

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN.



San Francisco Tepeapulco: la pintura mural del siglo XVI.

Tesina

Que para obtener el título de

Licenciada en Historia

Presenta:

Janet Toledo García

Asesor: Maestra María Cristina Montoya Rivero.

Abril 2010



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.

Dedicatoria

A todos, por estar aquí conmigo en este momento importante para mí, porque esta tesina es un logro que construimos juntos, y, que espero, no sea el único, además espero que sirva de motivación y aliento para seguir adelante todos. Gracias a mi Papá Mario, a mi Mamá Raquel, a mi hermano Mario y a mi hermano César, esto es para ustedes.

Agradecimientos

A la maestra Cristina Montoya Rivero por que con su guía y paciencia finalicé con éxito este trabajo. Gracias Profesora.

A mis papás y hermanos por acompañarme en este camino que apenas comienza.

A las profesoras sinodales por darse el tiempo de leer este trabajo y a los profesores que me han compartido sus enseñanzas y conocimientos a lo largo de la carrera.

A mis amigas y amigos de la FES Acatlán quienes me han dado su valiosa asesoría, ayuda, comprensión y amistad durante el tiempo que me llevó hacer este trabajo.

A mis inseparables amigas del CCH por que también colaboraron a que este trabajo se realizara.

A las personas que me facilitaron el acceso al ex-convento de San Francisco Tepeapulco.

A todas las integrantes de Fundación Quiera, fundación de la Asociación de Bancos de México, quienes se han convertido en parte de mi familia y a las cuales agradezco infinitamente su apoyo. A la Fundación de Apoyo a la Juventud por la ayuda brindada por ya casi 10 años.

Al Archivo Histórico del Colegio de las Vizcaínas, por ayudarme a finalizar este proceso.

Índice

Índice.....	7
Introducción.....	9
Capítulo 1. Franciscanos en la Nueva España siglo XVI.....	13
1.1 Los Franciscanos en Hidalgo (Tepeapulco).....	19
1.2 Evangelización.....	22
Capítulo 2. San Francisco Tepeapulco.....	25
2.1 Implicaciones fundacionales del conjunto conventual de Tepeapulco.....	28
2.2 El Atrio.....	32
2.2.1 La iglesia.....	33
2.2.2 El claustro.....	37
2.2.3 Cruces Atriales en Tepeapulco.....	39
Capítulo 3. Antecedentes de la Pintura mural en el Nueva España del siglo XVI.....	41
3.1 El indígena y la pintura mural.....	45
3.1.1 Técnica.....	47
3.1.2 Temática.....	49
Capítulo 4. Las pinturas murales en Tepeapulco.....	53
4.1 Ubicación Temática y características.....	55
4.1.1 La Misa de San Gregorio.....	56
4.1.2 San Sebastián.....	60
4.1.3 San Lorenzo.....	62
4.1.4 San Pablo.....	64
4.1.5 El Calvario.....	67
4.1.6 La virgen, el niño y los franciscanos.....	69
4.1.7 El Nacimiento.....	71
4.1.8 La Sagrada Familia.....	72
4.1.9 La Adoración de los Reyes.....	74
4.1.10 Pinturas en la planta baja. Cruces.....	75
4.1.11 La Cenefas.....	76
4.1.12 Pintura en otras partes del convento.....	78
4.2 Estilo y valoración de las pinturas murales de Tepeapulco.....	80
5. Conclusiones.....	89
6. Apéndice documental.....	93
7. Obras consultadas.....	99
8. Planos y Tabla.....	105
9. Imágenes.....	111

Introducción.

Los conventos novohispanos del siglo XVI tienen una gran importancia, pues en ellos se encuentra gran parte del arte colonial de esa centuria que todavía se conserva. Además de ser el lugar en donde los religiosos vivieron y practicaron su religión, fueron los sitios en donde se inició la aculturalización de la población indígena.

Los conventos debían contar con espacios para que los misioneros pudieran desempeñar sus funciones, es por eso que se construyen grandes complejos arquitectónicos, con su iglesia, atrio y claustro, cuyos muros se revistieron de pinturas que, por una parte, se destacaron como elementos decorativos, pero también cumplieron otras funciones útiles para el adoctrinamiento de los indígenas y para enfatizar aspectos de la religión entre los frailes, para quienes estas obras les servían para acrecentar su fe, ya que les recordaban los principios básicos del catolicismo.

En la Nueva España la pintura mural que se ve en los conventos trata muy diversos temas, principalmente de la vida de los santos, la Vida y Pasión de Cristo. Algunos pasajes de la vida de la Virgen, temas bíblicos, temas históricos, escudos de las órdenes religiosas, además de pinturas con motivos ornamentales, como son las cenefas y algunas representaciones arquitectónicas.

En la actualidad perduran las pinturas murales de muchos de los conventos y uno de ellos es el de Tepeapulco, el cual será objeto de la presente investigación. En los estudios que se han hecho sobre este lugar se presentan panoramas muy generales, de su historia, del convento y de la pintura mural que ahí se alberga, sin embargo, no existe ningún trabajo completo; esta investigación tiene el objetivo de analizar las pinturas murales que existen en el convento de San Francisco de Tepeapulco, ubicado en el actual estado de Hidalgo.

Varios autores han hecho estudios sobre la arquitectura, escultura y pintura de Tepeapulco, de éstos algunos mencionan datos importantes y expresan opiniones valiosas que se deben tomar en cuenta y sirven de punto de partida para este trabajo, tales son los casos de Manuel Toussaint, Diego Angulo Íñiguez, George Kubler, Santiago Sebastián y José Montes Bardo, principalmente.

Hay algunos libros que resultan recomendables porque rescatan planos del complejo arquitectónico e imágenes de las pinturas que se encuentran en Tepeapulco, fuentes que también se consultaron para la realización de esta investigación.

El presente trabajo se ha dividido en cuatro capítulos; en el primero se hace referencia de manera general a la llegada de los franciscanos a la Nueva España, su establecimiento en Tepeapulco y su labor de evangelización. En el segundo capítulo se hace mención de la fundación y construcción del complejo arquitectónico de Tepeapulco y se presentan los diferentes sitios que integran el conjunto: atrio, iglesia y convento. El capítulo tercero trata sobre los aspectos más importantes y generales de la pintura mural en la Nueva España, se hace hincapié en la técnica y la temática de la misma. En el cuarto capítulo se trabaja la pintura mural de Tepeapulco; se realiza una descripción de cada obra y, cuando es posible, se hace una comparación con las pinturas murales de otros conventos; también se explican las características de la pintura decorativa, en este caso las cenefas, finalmente se expone la importancia que debieron tener los grabados como modelos para la realización de estas obras.

Es importante hacer referencia a la relación entre arte e historia. El arte se relaciona e inspira en personas y hechos de la historia. Gracias a las obras que se conservan se tienen vestigios valiosos que nos acercan a la vida, costumbres, espacios e ideología del pasado.

Por lo anterior, el arte y la historia van de la mano, pues las obras de arte que perduran en el tiempo sirven como objetos de estudio del momento en el que

fueron realizadas. Así es como surge la Historia del Arte como una visión general del mundo de las formas expresivas y de su evolución, relacionada con las demás manifestaciones de la cultura, y que permite tener un conocimiento de los cambios de la sensibilidad del hombre ante el mundo y de las formas cargadas de estilo con que en cada momento histórico manifestó su idea del mundo¹.

Siendo este un estudio de Historia del Arte, las fuentes principales son las obras mismas, y se sigue el planteamiento de la metodología de la sociología del arte, el cual estudia la producción artística en relación con el medio o contexto social, político y económico donde se desarrolló, o sea que, intenta explicar la obra y la acción del artista en función de su contexto y se interesa por las mentalidades y condiciones en la obra de arte². De tal manera que los objetos artísticos son los documentos primigenios sobre los que debe fincarse toda interpretación del arte, situándolos en su momento histórico, para lo cual en este estudio fue necesario conocer Tepeapulco y analizar las pinturas, lo que se llevó a cabo en dos sesiones de trabajo; en la primera, se reconoció el lugar, se realizaron apuntes y se tomaron fotografías de las pinturas. En la segunda visita se observaron algunos elementos que no se habían revisado exhaustivamente en el primer recorrido y se hicieron precisiones pertinentes. Para llevar a cabo este trabajo, además de las visitas señaladas, se realizó una investigación en fuentes bibliográficas, principalmente estudios sobre pintura mural de la época colonial en México. Además se revisaron las fuentes documentales que se localizaron en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, específicamente en el fondo franciscano, donde se encontraron tres documentos. En el Archivo General de la Nación, en el Ramo de General de Parte, se encontró uno más. Sin embargo, tales documentos corresponden a los siglos XVII y XVIII y no hablan sobre la época que se trata en este trabajo, por lo que no aportan datos relevantes para esta investigación no obstante es necesario seguir en la búsqueda, pues quizás en un futuro se cuente

¹ Francisco, Gil Tovar, *Introducción al arte*, Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1988, p. 13-18, revisado en Internet el día 17 de octubre de 2009.

² <http://analizarte.es/2006/08/25/sociologia-del-arte-e-historia-social-del-arte>, 10 de octubre de 2008.

con nuevos elementos para tener un panorama más amplio de lo que fue Tepeapulco en la etapa colonial.

También se consultaron fuentes electrónicas para acercarse a los temas de la vida de San Francisco de Asís, la vida de santos y la historia de la escuela artística flamenca.

Es de particular importancia considerar las condiciones en que hoy se encuentra el convento de Tepeapulco, en especial, las pinturas pues están en muy mal estado de conservación, y es difícil distinguir algunas de ellas, mas no sólo se debe al paso del tiempo, sino que en general el lugar no siempre ha tenido un buen cuidado, pues por años estuvo abandonado, si bien en la actualidad, en la planta baja del claustro se ha instalado un museo que depende del IHNA y que cuenta con algunas piezas prehispánicas y una sala que sirve de exposiciones temporales, que dan cuenta de la vida y costumbres de los habitantes del lugar. Mientras que en algunos cuartos de la planta alta se localizan las oficinas de la Fundación Fray Bernardino de Sahagún, la cual busca se difunda la existencia y preservación de este complejo.

Al final del texto se localizan las fotografías de las pinturas.

A lo largo del texto, cuando se hace referencia a alguna pintura, en nota al pie de página se apunta a cuál de las imágenes corresponde.

Capítulo 1. Franciscanos en Nueva España siglo XVI.

Para comenzar esta investigación es necesaria una breve explicación sobre la llegada y labor de los franciscanos en el siglo XVI en la Nueva España, en la que se hará referencia a los aspectos generales, pero significativos, que permitirán contextualizar lo que sucedía con estos religiosos, y posteriormente en los siguientes capítulos se tratará lo concerniente a Tepeapulco.

Como es del conocimiento general se sabe que los franciscanos fueron la primera orden religiosa en llegar a Nueva España en 1524, con el fin de enseñar la religión cristiana a los naturales de estas tierras y así salvarlos de la idolatría. Mientras esto sucedía en el Nuevo Mundo, en España estaba la efervescencia e incertidumbre que se produjo tras la llegada a estos lugares desconocidos y, sobre todo, por el interés sobre las riquezas que podían existir.

Lo primero que se realizó fue reconocer la región, quien comandó esta gran odisea fue Hernán Cortés, conforme fue avanzando se dio cuenta de la necesidad de evangelizar a los naturales de estas tierras:

En los años 1571-1579 el gran Caudillo Hernán Cortes planeó y llevó a cabo su irrupción en el Imperio de los aztecas y la consiguiente conquista; pero hombre de armas y del derecho, lo era también de fe.³

Cortés pidió al Rey que se le enviara ayuda espiritual para los naturales:

Todas las veces que a vuestra sacra majestad he escrito, he dicho a vuestra alteza el aparejo que hay en algunos de los naturales destas partes para se convertir a nuestra santa fe católica y ser cristianos; y he enviado a suplicar a vuestra cesárea majestad, para ello mandase proveer de personas religiosas de buena vida y ejemplo.⁴

Así se organiza la expedición de “los Doce” como lo explica José Gabriel Navarro en su obra “*Los Franciscanos en la conquista y la colonización de América (fuera de las Antillas)*”, quien nos dice:

³Antolín Abad Pérez, *Los franciscanos en América*, Madrid, Colección Mapfre, 1992, p. 32

⁴ Hernán Cortes, *Cartas de Relación*, México, ed. Concepto, 1983, p. 392

Dos años mas tarde, en 1524, pasó a México el primer Apóstol franciscano del Nuevo Mundo, Fr. Martín de Valencia, con once compañeros: Fr. Martín de Jesús, Fr. Francisco de Soto, Fr. Antonio de Ciudad Rodrigo, Fr. Toribio de Benavente (Motolinia), Fr. Juan de Ribas, Fr. García de Cisneros, Fr. Juan Suárez, Fr. Luis Fuensalida, Fr. Francisco Ximénez y los legos Fr. Andrés de Córdova y Fr. Juan de Palos; insignes misioneros todos ellos que habían de escribir maravillosas páginas en la historia de la civilización de América.⁵

La llegada de los franciscanos a Nueva España fue clave para el comienzo de la evangelización, pues gracias a sus investigaciones se conoce lo que fue el pasado prehispánico; las obras que dejaron estos primeros misioneros en su mayoría explican la forma de vida de los naturales. Cabe mencionar que también se esforzaron por tratar a los indios como seres humanos, defendiéndolos de los maltratos que recibían de los españoles. Esto es lo más destacado e importante de la labor de estos primeros franciscanos.

Así comenzaba el gran cambio en las nuevas tierras, pues lo que buscaban los religiosos era eliminar la idolatría, aunque no solo era el interés de convertir a los naturales, la Corona lo veía como una forma de tener cierto control de las regiones y de sus habitantes. Por otro lado la Iglesia también se beneficiaba, por la entrega del tributo en trabajo de lo indios, ya que se les asignaba para trabajar en las construcciones religiosas.

Los frailes se convirtieron en los defensores del indígena, al respecto George Kubler explica:

La situación del indígena se convirtió en procuración central. Los colonizadores deseaban controlar el trabajo del indio y la Corona se empeñaba en conservar la libertad de los indígenas y la integridad de sus tierras comunales. En esta lucha, los defensores del indio fueron, por un tiempo, los frailes mendicantes de los órdenes franciscanas, dominicos y agustinos.⁶

La organización de los primeros religiosos en Nueva España fue fundamental, porque, entre estos doce se tenía que dividir lo ya conocido en regiones, en donde tendrían que empezar su labor. En un primer momento no

⁵ José Gabriel Navarro, *Los Franciscanos en la conquista y la colonización de América (fuera de las Antillas)*, Madrid, ediciones Cultura Hispánica, 1955, p. 63

⁶ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE., 1984, p. 13

fue difícil para los franciscanos dispersarse, pero con el paso del tiempo, se fue complicando este reparto con la llegada de otras misiones: las dominicas, agustinas y jesuitas, empezando a suscitarse conflictos entre ellas.

Los franciscanos construyeron cuatro cabeceras para su mejor desenvolvimiento pastoral: México, capital; Tlaxcala, Texcoco y Huejotzingo; posteriormente se extenderían hasta Cuernavaca por el sur y hacia Michoacán por el poniente⁷; ubicando así a cada uno de los religiosos, para comenzar el cambio casi total de vida, pensamiento, religión y hasta el aspecto de las ciudades indígenas a poblados coloniales, con la construcción de edificios que servirían de centros evangélicos para educar en la doctrina cristiana a los naturales de esos nacientes asentamientos:

Las órdenes mendicantes, franciscanos, dominicos y agustinos trazaron los pueblos, construyeron las iglesias, gobernaron las comunidades y educaron a los indios. Fundadas durante las reformas religiosas de finales de la Edad Media, las órdenes mendicantes predicaban la pobreza y el retorno a un estilo de vida similar al de Cristo y sus apóstoles. Sus diferencias con las otras órdenes se hacían evidentes en su actitud predicadora y la renuncia al retiro monacal y a la opulencia del clero secular. En México, sus misiones y escuelas fueron los centros de donde surgieron los patrones de la cultura colonial⁸

Como ya se ha mencionado, se buscaba la evangelización de los naturales, por eso los religiosos se sentían privilegiados de ser ellos los primeros en enseñar el evangelio, y no sólo eso, sino también impartir los sacramentos, con lo cual los misioneros adquirieron cierto poder que les permitía emparejarse con el clero secular gracias a la intervención de la Corona Española ante el Papa⁹, pidiéndole que se les concediera poder repartir en estas tierras los sacramentos de la fe.

...la verdadera fuente de poder de los mendicantes se apoyaba, no en las ayudas financieras sino en los privilegios autocráticos acordados por el "Patronato Real" de la Iglesia en América. Por medio de esta institución (1508),

⁷ Antolín Abad Pérez, *op. cit.*, p. 36

⁸ George Kubler, *op. cit.*, p. 14

⁹ El papa Adriano VI, en su bula *Exponi nobis fecisti*, dirigida a Carlos V, les daba a los frailes franciscanos y a los de las otras órdenes, su autoridad apostólica, en dondequiera que no hubiera obispos, o se hallaran éstos a más de dos jornadas de distancia, salvo que exigiera la consagración episcopal, para cuando les pareciera necesario para la conversión de los indios. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE, 2005, p. 84.

el papado concedió privilegios especiales a la Corona Española, incluyendo la recolección de diezmos y el derecho a proponer o designar a los candidatos para todos los beneficios eclesiásticos en las colonias de América.¹⁰

Los mendicantes no tenían permitido impartir sacramentos, pero gracias a la insistencia de Cortés les fue concedido este privilegio. Poco a poco los franciscanos fueron adentrándose en la vida de los naturales; por medio de intérpretes lograron conocer sus costumbres, sus formas de vida y sobre todo su religión, un ejemplo de esto lo tenemos en Fray Bernardino de Sahagún en su obra *Historia de las cosas de la Nueva España*.

La educación fue un punto muy importante en las regiones a cargo de los franciscanos, éstos se dieron a la tarea de construir escuelas para enseñar artes y oficios a los indígenas:

Pero Fr. Martín de Valencia, agradeciendo tanta solicitud, pidió y aun ordenó que junto a ellos se cuidase de enseñar otros aposentos para recoger allí a los niños que pensaban educar en la nueva civilización. Así se hizo, y cuando el primer convento de México se hallaba medio concluido, tenían a su lado más de mil muchachos sujetos a la disciplina de un internado, ... recibían no solo los conocimientos primeros del castellano y de las lenguas indígenas, sino también la enseñanza de oficios mecánicos, tan necesarios para el cambio de cultura en los naturales¹¹

Poco después se establecieron las escuelas de Santa Cruz de Tlatelolco y la de San José de los Naturales, como puntos cumbres de la misión evangélica y educativa de estos religiosos de la orden de San Francisco:

Pero los religiosos no se detuvieron en la enseñanza elemental primaria, en la doctrina cristiana y en la de artes y oficios, sino que prosiguieron, entusiastas; fundaron un colegio llamado de Santa Cruz, para la enseñanza de Humanidades y Filosofía. Este colegio funcionó al principio en el convento franciscano de la ciudad de México en la capilla de San José, bajo la dirección del célebre Fr. Pedro de Gante¹²

Ya tratada la llegada y establecimiento de los franciscanos en la Nueva España toca hacer una breve explicación de la llegada de estos misioneros al actual estado de Hidalgo y en especial a Tepeapulco.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 14

¹¹ José Gabriel Navarro, *op. cit.*, p.66

¹² *Ibíd.*, p. 69

Fue así como comenzó y tuvo su apogeo la misión franciscana por estas nuevas tierras, de las cuales se sentirían pertenecientes, lo que se sabe por medio de sus obras. Y es también cuando comienza una nueva época, que se verá retratada en las costumbres y en el caso de este trabajo en las pinturas que serían parte importante de la cultura que empezó a gestarse.

Pero, ¿por qué fue importante la pintura?; primordialmente por que se utilizaría como un medio para que los naturales pudieran aprender la religión. Haciendo uso de sus habilidades en este ámbito, los religiosos les pedían copiar ciertos dibujos sobre los muros, que servirían de recordatorio, a los indígenas de que era la divinidad quien regía sus vidas.

1.1 Los Franciscanos en Hidalgo (Tepeapulco).

Los soldados españoles realizaron su primer arribo a Tepeapulco a fines de 1519. Dos años después la región fue dominada por los conquistadores¹³ y pasó a ser parte de la encomienda de Cortés por tener un número importante de habitantes, pero se sabe que debido a varios inconvenientes este derecho le fue retirado al conquistador.

Apan y Tepeapulco formaban una unidad política y era este último un pueblo cabecera, ya que concentraban un buen número de habitantes y por lo tanto se facilitaba la evangelización, debido a esto la historia de ambos lugares está muy ligada y tiene mucho que ver con la forma de administración política y religiosa del lugar.

Sobre la ubicación de Tepeapulco y la actividad de sus moradores, Vetancurt apunta:

Dista de México tres leguas delante de Otumba entre el Oriente y Norte, fue de los Pueblos de más gente poblado por haber sido de las primeras fundaciones,

¹³ Maria Cristina Montoya Rivero, “El convento Franciscano de Tepeapulco”, en Lilian von der Walde, María José Rodilla, *et.al.*, “*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*”. *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana.*, México, UAM-Iztapalapa, 2007, p.526

y con la peste y repartimiento de las minas ha quedado con 400, personas, que se ocupan en la cosecha del pulque, bebida de los Indios. Por haber en sus montes cantidad de magueyes.¹⁴

En esta región había una gran población de otomíes, y una minoría de hablantes de chichimeca¹⁵, por ello y por su cercanía con la capital se consideró un sitio propicio para la evangelización. Se sabe que la doctrina comenzó a imponerse desde la llegada de los primeros religiosos, y como sucedió con otras construcciones indígenas, los españoles iniciaron la destrucción de la edificación prehispánica de Tepeapulco y pusieron en su lugar un templo de la nueva fe:

De Tlaxcala salieron por todas aquellas serranías hasta la mar. De Huexotzingo a Cholula, Tecamachalco y Mixteca. De Texcoco a Otumba y Zempoala y todo lo que toca al Norte, la primera vez que salieron fueron de aquellas Provincias recibidos con arcos, y festejos en Tepepulco, después de haber oído las pláticas de la Fé, y movidos de la devoción quemaron un Templo suntuoso que tenían, haciendo pedazos los Ídolos.¹⁶

La llegada de los franciscanos a Tepeapulco la describe con detalle Fray Toribio de Benavente o Motolinia:

...la primera vez que llegaron los frailes a este lugar, dejando el recibimiento que les hicieron, era una tarde, y como estuviese la gente ayuntada comenzaron a enseñarles; y en espacio de tres cuatro horas, muchos de aquel pueblo, antes que de allí se partiesen, supieron persignarse y el *pater noster*...Este pueblo de Tepepulco está sentado en un recuesto bien alto, adonde estaba uno de los grandes y vistosos templos del demonio que entonces derribaron; porque como el pueblo es grande y tiene muchos sujetos, tenía grandes teucales o templos del demonio; y ésta es regla general en que se conocía el pueblo ser grande o pequeño, en tener muchos teucales.¹⁷

Más tarde, entre 1530 y 1540 comenzó la actividad constructiva del convento en Tepeapulco el cual terminó de levantarse entre 1560-1570, según

¹⁴ Fray Agustín de Vetancurt, "Teatro Mexicano", en *Teatro Mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México. Menologio Franciscano*, Editorial Porrúa, México, 1971, p. 64.

¹⁵ Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, UNAM-IIH-IG, 1986, p. 53.

¹⁶ Vetancurt, "Teatro Mexicano", en *Teatro Mexicano*, p 4.

¹⁷ Fray Toribio de Benavente o Motolinia, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1984, (colección Sepan Cuantos), p. 80-81

apunta Kubler¹⁸. Sin embargo, como sucedió en varias regiones, es probable que la construcción se viera afectada debido a que en 1577¹⁹ se registro la epidemia de “Matlazahuatl” (o viruela como hoy se conoce), pues esta fue la peor enfermedad que aminoró a la población indígena en el siglo XVI. Por otra parte se tiene conocimiento de que en 1576 todavía se estaba trabajando en Tepeapulco.

Como se mencionó Tepeapulco fue un lugar importante por el gran número de habitantes que tenía, pero la epidemia arrasó con muchos de los pobladores, ocasionando que este pueblo quedara sujeto a Apan y no como cabecera, como lo había sido principio, pero a pesar de esto la región siguió desarrollándose, cabe señalar que después de la epidemia, “la población no indígena aumentó lentamente a medida que haciendas de ganado, trigo y pulque fueron ocupando las tierras”.²⁰

Así fue como se construyó el convento de San Francisco de Tepeapulco, y según Gorbea Trueba, Fray Martín de Valencia, que fue reelecto provincial de la Orden, designó a Fray Andrés de Olmos, primer custodio del monasterio.²¹ A partir de esto y con la llegada de otros religiosos a Tepeapulco se logró que el conjunto contara con, “...una Iglesia muy capaz con ministro colado por su majestad a N. P. S. Francisco [...], y dos Cofradías: una del SS. Sacramento, y otra de las Animas”²², en donde se desarrollaría la labor de los religiosos franciscanos.

Un suceso importante que debe resaltarse es que, de 1558 a 1560 se estableció en el convento de Tepeapulco Fray Bernardino de Sahagún, aquí se dedicó a obtener gran parte de la información que le sirvió para escribir su obra.

¹⁸ George Kubler, *op.cit.*, p. 66

¹⁹ José Gorbea Trueba, *Tepeapulco*, México, INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, 1957, p 8

²⁰ Peter Gerard, *op. cit.*, p. 54

²¹ José Gorbea Trueba, *op.cit.*, p. 9

²² Vetancurt, “Teatro Mexicano”, *Teatro Mexicano*, p. 64

1.2 Evangelización.

Como se sabe una de las actividades fundamentales de los franciscanos fue la de evangelizar a los naturales de estas tierras y no tardaron mucho tiempo en hacerlo. Para esto fue indispensable buscar la forma de transmitir los conocimientos pero, ¿cómo?

Existían varios inconvenientes para llevar a cabo su misión, el primero y más inmediato era el lenguaje; estos religiosos se dieron a la tarea de tratar de aprender la lengua indígena para así enseñar la doctrina e impartir los sacramentos.

Habían iniciado el contacto con los naturales en los diálogos, mantenidos entre los ancianos del pueblo azteca y nuestros misioneros: les dejaron hablar a aquellos, escucharon dificultades para aceptar nuestra fe cristiana y pudieron verificar que eran montañas de tradición, historia y apego a sus dioses y ritos las que debían salvar. Pudieron utilizar a intérpretes para esos coloquios y podían servirse de los buenos oficios de Fray Pedro de Gante, pero no les bastaba: era urgente para él y para ellos el aprendizaje del idioma.²³

Con la ayuda de los naturales posteriormente se dedicarían a pasar algunos escritos del castellano a la lengua indígena, como, oraciones y rezos importantes para la propagación de la doctrina. Al Padre Francisco Jiménez debemos el primer Vocabulario y la primera Gramática o Arte²⁴, que servirían de mucho para los misioneros que posteriormente llegaron a predicar en la lengua indígena.

San Francisco de Tepeapulco estaba ubicado en la provincia del Santo Evangelio, este pueblo fungió como cabecera y por esta razón, la actividad evangélica empezó ahí muy temprano, entre 1526 o 1527 como uno de los primeros centros de la campaña anterior a 1529²⁵, de aquí que algún autor relacione con esta fecha el año de la construcción del convento franciscano.

²³ Abad Pérez, *op.cit*, p. 37

²⁴ *Ibíd*, p. 37

²⁵ George Kubler, *op.cit*, p. 396

Por lo anterior, es bien sabido que los franciscanos utilizaron muchas formas para transmitir la doctrina y seguramente en Tepeapulco, al igual que en otros conventos, el atrio y la portería fueron los sitios más utilizados para este fin, ya que en estos espacios los frailes podían reunir a distintos grupos para enseñarles el catecismo y las oraciones acostumbradas.

Entre los recursos que emplearon los frailes para la difusión de la religión estuvo el de hacer dibujos y pinturas que les permitían hacerse entender por los indígenas. En esta labor empezaron a participar los mismos naturales, ya que muchos eran hábiles dibujantes y pintores, así realizaron trabajos sobre pieles de animales, sobre telas y sobre muros, siempre bajo la dirección de los frailes, lo que no solo fue un recurso de los franciscanos, también dominicos y agustinos se valieron de él.

Al paso del tiempo esta labor llegó a ser una de las tareas más prodigiosas de la época convirtiéndose en un legado de gran valía.

De aquí que este sea el tema central de este trabajo, las pinturas murales que se encuentran en el convento de San Francisco de Tepeapulco en Hidalgo, piezas clave para el cambio gradual de la forma de vida indígena al patrón de vida europea, que se regía por la religión cristiana y medieval del siglo XVI.

Capítulo 2. San Francisco Tepeapulco

Como ya se había mencionado Tepeapulco fue uno de los varios lugares prehispánicos en donde se edificaron grandes templos dedicados a las deidades indígenas. El nombre de Tepeapulco tiene una raíz náhuatl, según Torquemada significa: “en el Cerro Grande”²⁶.

A Tepeapulco llegaron los franciscanos entre 1520 o 1527²⁷ quienes rápidamente se ganaron la confianza de los naturales, convirtiéndose así en uno de los primeros pueblos evangelizados de la Nueva España.

Como un primer paso, los frailes se preocuparon por contar con espacios para impartir la fe cristiana. En algunas ocasiones la construcción de iglesias y conventos se realizó sobre las ruinas de antiguos templos indígenas y, con frecuencia, se hicieron con los mismos materiales de las ruinas de esos templos paganos.

Las construcciones religiosas se comenzaron a realizar con la ayuda del indio, quien aportaba su fuerza de trabajo para poder levantar esos monasterios que todavía existen y tal es el caso de la iglesia y del convento de San Francisco de Tepeapulco.

Los autores mencionan que estas construcciones no hubieran sido realizadas sin la intervención indígena, su conversión se dio a la par de la construcción de esos edificios religiosos y, probablemente, por esta razón es que en algunos se ven motivos indígenas, que hacen de estas obras lugares en donde se manifiesta la interacción de ambas culturas: la española y la mexicana.

En el presente capítulo se hablará sobre la construcción de la iglesia y del convento de San Francisco Tepeapulco, explicando las partes que componen este complejo arquitectónico.

²⁶En el libro de *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo*, t. II, p. 235 se menciona que Torquemada es quien dice que *Tepeapulco* quiere decir “en el Cerro Grande” y no cita cual es la fuente, hasta ahora no se ha podido encontrar esta referencia exacta.

²⁷ *Ibíd.*, p. 582

2.1 Implicaciones fundacionales del conjunto conventual de Tepeapulco

El convento era un lugar importante para los religiosos, pues no solo era el sitio donde moraban, también fue un lugar de retiro para algunos de ellos, ya que como lo dice Montes Bardo: “El convento, por su ubicación en los alrededores de la población y su estructura cerrada persigue crear una atmósfera que favorezca el retiro,”²⁸ hay que recordar que en el caso particular de Tepeapulco se sabe que fue un sitio de estudio y recopilación de información para Fray Bernardino de Sahagún.

San Francisco Tepeapulco está construido sobre lo que fue el templo prehispánico dedicado a Huitzilopochtli, dios de la guerra, por eso se ubicó en alto, el inicio de su construcción se sitúa hacia 1527. Posiblemente se consideró que por su ubicación podría servir como un lugar en donde se resguardasen los frailes en caso de alguna revuelta indígena.

La escalinata del atrio perteneció a un templo prehispánico, lo mismo que la plataforma sobre la cual se asienta, que en el costado que da a la plaza del pueblo está a unos cuatro metros sobre el nivel de la calle.²⁹

Como ya se anotó muchas de las construcciones religiosas reutilizaron el material de los templos indígenas para levantar las nuevas construcciones. En la época prehispánica, la mayoría de los templos, estaban hechos de piedra caliza o volcánica, que muchas veces se tenía que transportar desde otros lugares y es por eso que en algunos complejos arquitectónicos existen materiales que no son precisamente de la región. Generalmente los gruesos muros de los conventos se recubrieron con cal y sobre la capa formada por

²⁸ Cfr. Joaquín Montes Bardo, *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España del Siglo XVI: Iconografía del Santo Evangelio*, Madrid, Universidad de Jaen, 1991, p. 65

²⁹ Guillermo Rosell de la Lama, *Conventos del Siglo XVI en el Estado de Hidalgo*, Pachuca, Secretaria de Turismo Cultura y Recreación del Edo. de Hidalgo, 1982, p. 230.

este material se plasmaron las pinturas, que han sido consideradas como “la piel de la arquitectura”³⁰

En el inicio de la evangelización lo importante era que esta se llevara a cabo y para ello los frailes se dieron la tarea de construir sus templos evangélicos con las técnicas y recursos que tenían al alcance.

Un aspecto de interés en estas obras es el de precisar la fecha de su fundación y de su construcción, varios autores mencionan que el convento de Tepeapulco es anterior a 1530, a continuación se analiza lo que se ha señalado al respecto:

José Gorbea Trueba apunta que “Ya en 1530 se había construido el convento y, Fray Martín de Valencia [...], designó a Fray Andrés de Olmos primer custodio del Monasterio”³¹ o sea que cuando llegó el padre Olmos ya existía este convento, por lo tanto su fundación y construcción son anteriores al año de 1530.

Luis Núñez López en su obra *Conventos del siglo XVI. El paisaje religioso de México*, menciona que: “Fundado por Fray Andrés de Olmos, fue junto con Huejotzingo uno de los primeros centros de evangelización”.³² De tal manera que según este autor la fecha de fundación es anterior a 1530, por lo tanto fue uno de los primeros lugares en comenzar la evangelización³³.

Víctor Manuel Ballesteros García apunta que:

...las fundaciones franciscanas en el Estado de Hidalgo siguieron dos rutas una a partir de Tepeapulco (1528) y hacia el norte Tulancingo (ca. 1528),

³⁰ Juan B. Artigas, *La piel de la arquitectura, Murales de Santa María Xocotenco*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 1984, p. 24.

³¹ Gorbea Trueba, *op. cit.*, p. 9

³² Luis Núñez López, *Conventos del siglo XVI. El paisaje religioso de México*, Fondo Cultural Banamex, México, 1975, p. 68

³³ Se tiene noticia que antes de que se cambiara al pueblo a su sitio actual, en Huejotzingo existió una construcción conventual de 1528 debió haber sido sencilla, pequeña y provisional. Después en el actual emplazamiento se hizo un edificio hacia 1529-32, anterior a la que se levantaría más tarde y que aún subsiste. Cfr. Marcela Salas Cuesta, *La iglesia y el convento de Huejotzingo*, México, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1974.

Zempoala (1540), Apan (antes de 1559); y la otra desde Tula (1530), a Tepeji del Río (1558) Alfayucan (ca. 1560), Tepetitlán (1561) Huichapan (1577) y Tecozautla (ca. 1587)³⁴

Este investigador pone a Tepeapulco como eje del comienzo de las construcciones en la zona de Hidalgo a principios del siglo XVI y, al parecer, la fecha de fundación es la de 1528.

Por otro lado Juan Manuel Rubiell menciona que: “A Tepeapulco le antepusieron el nombre de San Francisco, por que el templo católico edificado hacia 1527 en ese lugar se dedicó a la advocación de San Francisco”³⁵, el maneja esta fecha como la del inicio de la edificación del templo.

Finalmente, George Kubler nos hace una relación de la actividad constructiva de los conjuntos conventuales del siglo XVI, ubicando la construcción de Tepeapulco en dos etapas, una entre los años de 1530-1540 y la otra entre 1550-1560³⁶, esto lo realiza por medio del análisis de los elementos arquitectónicos del convento y la revisión de varios autores que hablan de la fundación, él llega a la conclusión de que la fundación ocurrió entre 1528 y 1529.

Sin embargo, se verá más adelante, (en el punto 2.2.1), existe un documento de 1576 en donde se manifiesta que por ese entonces se estaban realizando trabajos en el convento de Tepeapulco, lo cual indica que esa segunda etapa se extendió más allá de 1560 o bien había que hablar de una tercera etapa constructiva. Quizá es pertinente pensar que tal vez ocurrió lo primero, pues la aplicación de la cal a los muros debió haber sido de lo último que se hizo, lo que indica que la obra negra ya estaba terminada.

En la Biblioteca Nacional en el Fondo Franciscano existen varios documentos importantes que llaman mucho la atención, de los cuales uno es muy valioso en cuanto a información. Este documento es un informe de la

³⁴ Víctor Manuel Ballesteros García, *Los conventos del Estado de Hidalgo. Expresiones religiosas del arte y la cultura del siglo XVI*, México, Universidad Autónoma de Hidalgo, 2000, p. 21

³⁵ Juan Manuel Rubial, *Tepeapulco*, Notas Históricas, México, 1977, p. 34

³⁶ George Kubler, *op. cit.* .p. 66

fundación del convento de Tepeapulco, capellanías y religiosos que lo habitaban, datos que dió Fray Juan del Hierro al padre Fray Julián Humilla en 1690 sobre algunos datos que pedía le mandaran:

...no se ha podido hallar otra noticia mas, que la que está en un libro cuyo autor se ignora por faltarle el título, que en la primera foja, que está pegada a la primera tabla aparece un escrito de el venerable Padre Fray Andrés de Olmos por el cual consta que estaba ya fundado este convento por los años de Mil quinientos y treinta y cuatro; y así mismo en otro libro llamado Vita chripti Cartujano, se halla otro escrito de donación que hizo de dicho Libro a este convento en Tepeapulco el Ilustrísimo Señor Don Fray Juan de Zumárraga primer obispo de México por donde consta de la antigüedad de este dicho convento con poca diferencia³⁷

Los autores citados anteriormente, en su mayoría, mencionan que el Padre Olmos fue el fundador del convento, lo que se hizo después de su llegada lo que ocurrió en 1528 junto con la de Fray Juan de Zumárraga, por lo que señalan que dicha fundación tuvo lugar entre 1528 y 1530. Por este documento antes citado se sabe que, Olmos vivía en el convento hacia 1534 por lo que pudo ser él quien, con anterioridad, lo hubiera fundado. Por lo tanto, y con el análisis que realiza Kubler sobre la construcción, se puede concluir que en efecto, la fundación de este convento y la iglesia pudo haber ocurrido entre los años de 1528 y 1529³⁸ y quizá el inicio de la primera etapa de construcción fue un poco después, tal vez en 1530.

Por otra parte, según consta en el informe ya citado sobre la fundación del convento de Tepeapulco, capellanías y religiosos que lo habitan, el obispo Fray Juan de Zumárraga hizo una donación para dicho convento, se desconoce si fue un terreno o dinero, pero seguramente lo donado sirvió para la construcción. Zumárraga fue obispo de la Nueva España, desde 1547 y le nombran arzobispo en 1548, por lo tanto es probable que su donación haya servido para apoyar la construcción de este conjunto conventual del estado de Hidalgo.

³⁷ Biblioteca Nacional, Fondo Franciscano, *Informe de la fundación del convento de Tepeapulco, capellanías y religiosos que lo habitan*, caja 110, exp. 1504.5. Ver apartado 6. Apéndice documental.

³⁸ Es probable que en este tiempo se contara con una construcción provisional, que posteriormente se planeara la elaboración de la construcción que actualmente observamos.

2.2 El Atrio.

El conjunto conventual de Tepeapulco se integra al igual que otros de su época por un atrio una iglesia y un convento. Toca hablar ahora del atrio, aunque varios autores ya se han referido a esta parte del convento es necesario hacer una breve descripción y señalar para qué servían estos espacios. En su mayoría los atrios son cuadrangulares:

...un gran patio que hoy denominamos atrio construido por una gran explanada cercada por muros con almenas y con tres puertas abiertas en sus ejes; en el punto central del patio, donde se cruzan sus ejes, se alza una cruz de piedra mientras que en los cuatros ángulos del mismo patio se levantan las capillas posas³⁹

Esta parte es el espacio más representativo de los monasterios novohispanos del siglo XVI. El atrio fue un elemento importante de la construcción, llegó a ser el vestíbulo de la iglesia y del convento, es un amplio patio, de forma cuadrangular o rectangular.

Es el espacio cuadrangular que antecede a la iglesia, delimitado por una barda y canónicamente configurado por una cruz (en el centro), una capilla abierta o de indios (frecuentemente alineada con la iglesia) y cuatro capillas posas (en los ángulos).⁴⁰

La función de estos espacios era: la congregación de los indios, ya sea para oír misa, para la evangelización, las procesiones y fiestas religiosas, pero también servían de cementerios, Según Kubler; “estos espacios abiertos fueron tomando forma arquitectónica específica, perfectamente identificable, y característica de la Nueva España, solo en raras ocasiones imitada en otros lugares del mundo colonial hispánico.”⁴¹

³⁹ Rafael Gómez Ramos, *Arquitectura y feudalismo en México. Los conventos del arte novohispano en el siglo XVI*, México, UNAM, 1989, p. 79. Los elementos que debían de tener las construcciones conventuales, se dividían en dos: los lugares públicos, como los atrios que se utilizaban para el culto y los privados, como los conventos, que eran sitios en donde se llevaba la vida diaria de los religiosos.

⁴⁰ Javier Gómez Martínez, *Fortalezas Mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*, México, UIA, 1997, p. 109

⁴¹ George Kubler, *op. cit.*, p. 360

Era pues el atrio el lugar en donde existía más interacción con la población indígena; en su mayoría pudieron haber sido las primeras iglesias al aire libre, esto se ve al analizar sus componentes, que eran cuatro como lo explica Kubler:

Estos cuatro elementos son: 1) un gran patio o atrio amurallado, con arcadas monumentales en sus accesos cerca del centro de uno o más de los muros circundantes 2) una capilla adecuadamente provista para la celebración de la misa, que permitía a la congregación reunida presenciar el culto desde afuera, la llamada “capilla abierta”); 3) pequeñas capillas secundarias, en las esquinas del atrio, que reciben el nombre de “capillas posas” y 4) una gran cruz de piedra al centro del atrio o frente las portadas⁴²

Cada elemento tenía su función particular.

En la actualidad el atrio de Tepeapulco parece haber desaparecido como tal, pues en el espacio que ocupó ahora está un jardín. A diferencia de otros atrios este sitio se encuentra a un nivel más bajo en comparación con el templo y el convento, por lo demás, era un atrio muy parecido a la descripción ya antes mencionada; seguramente contó con su cruz atrial al centro, tal vez haya sido alguna de las tres que se encuentran en el convento⁴³. La capilla abierta debió haberse instalado en la arquería donde se ubica el acceso al convento. Lo que no se ha detectado son las capillas posas, pues no hay rastros de su existencia.

2.2.1 La iglesia.

La iglesia es el lugar más importante de la feligresía católica, era donde se realizaba la misa, se oraba y se impartían los sacramentos a los indios bautizados.

⁴² *Ibíd.*, p. 361

⁴³ Las cruces atriales que existen en Tepeapulco son tres, la primera esta adosada al muro a un costado de la entrada a la iglesia, la segunda se puede observaren el interior del templo, en el muro del lado izquierdo cerca del altar, ambas cruces presentan figuras talladas con los instrumentos de la pasión de Cristo. La última es una cruz que se encuentra en el muro de la entrada al convento, la cual tiene tallada la imagen de Cristo después de los azotes, flanqueado por dos personas, de las cuales se hablará más adelante.

Kubler hace una clasificación de las iglesias del siglo XVI en Nueva España, según sus características arquitectónicas:

En primer lugar, la iglesia, con cierto carácter militar se encuentra emplazada en el centro de un pueblo no fortificado. Segundo su planta presenta una disposición sencilla de una nave [...], Tercero, la estructura tiene influencia gótica en los lugares en que los recursos locales les permiten una construcción más refinada. Los templos más elevados tiene bóveda de nervadura, ya sea en parte en su totalidad [...], Cuatro, la estructura es bastante simple, una planta estrecha de poca altura [...], Quinto, el efecto visual es el de una estructura encasillada.⁴⁴

La iglesia de San Francisco de Tepeapulco, se realizó, básicamente con piedra, entre otros materiales se empleó la cal que se trajo de Zacatlán. En la búsqueda de más datos sobre la historia de esta construcción se encontró una referencia importante que data de 1576. Según un documento localizado en el Archivo General de la Nación se señala que por mandato del virrey Don Martín Enríquez se debe de administrar cal del pueblo de Zacatlán para la construcción del templo y convento de Tepeapulco:

Don Martín Enríquez etc. hago saber a vos la justicia del pueblo de Zacatlán que los naturales del pueblo de Tepeapulco me han hecho relación que para la obra del Monasterio de dicho pueblo tienen necesidad de cal en términos del dicho pueblo de Zacatlán en una estancia nombrada Santiago su sujeta ay muchas caleras e pedrera de donde solían sacar cal para el caño del agua e me pidieron les mandara dar mi mandato para que la cal que tuviesen necesidad para la obra del dicho monasterio pudiesen sacar la piedra de la dicha calera e hacer la dicha cal sin que se les impidiese e por mi visto atento a lo susodicho por la presente os mando que luego que vos fueren mostrado señaléis los dichos términos de la dicha estancia sujetos de Zacatlán una parte conveniente de donde saquen los naturales del dicho pueblo de Tepeapulco piedra para hacer la dicha cal para su iglesia e señalada la dicha parte les doy licencia para sacar la dicha piedra de cal fecho en México a XVIII días del mes de agosto del mil e quinientos e setenta y seis años Don Martín Enríquez por mandato de su excelencia Sancho López alcalde entiéndase que la piedra que vieren de sacar que sea por un año.⁴⁵

Por este documento es posible señalar que hacia 1576 todavía se estaba trabajando en la segunda etapa de construcción del convento y de la

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 24

⁴⁵ AGN, General de Parte, *Mandato del virrey Martín Enríquez, pidiendo se de del pueblo de Zacatlán cal para construcción de la iglesia de Tepeapulco*, exp. 1201, fojas. 223v. Documento paleografiado en el seminario permanente de la FES Acatlán de Paleografía y Diplomática, que dirige el licenciado Miguel Ángel Cerón. Par ver completo esta transcripción, véase apartado 6. Apéndice documental.

iglesia de Tepeapulco, se menciona que se necesitaba cal del pueblo de Zacatlán, es probable que se tratara del pueblo conocido como Zacatlán de las Manzanas, ya que este sitio se ubica cercano a Apan, se trata de un lugar en donde según Gerard Peter:

...desagua hacia el noreste por la sierra de Tecolutla, en la ladera oriental de la Sierra Madre en el noreste del estado de Puebla; es una región de climas muy variados. Por encima de Chicnahuapan es un territorio frío, seco y árido donde las elevaciones alcanzan 3 400 metros. Bajando hacia Zacatlán se entra en una región de niebla casi constante y lluvias considerables, mientras que en los cañones debajo de Zacatlán (hasta los 200 metros) el clima es cálido, con lluvias en buena parte del año; es ésta una área montañosa profundamente erosionada en buena parte cubierta de bosques.⁴⁶

Quizás las condiciones climáticas del lugar favorecieron la existencia de caleras de donde se pudiera sacar piedra para hacer la cal que se utilizaría en la terminación de la construcción del recinto religioso de Tepeapulco. Es importante señalar que seguramente, al igual que en otras construcciones de su especie, se necesitó de una cantidad significativa de este material para encalar los muros del complejo. Constantino Reyes Valerio realizó un estudio para calcular la cantidad de cal que se utilizó para los muros de varios conventos del siglo XVI; en una tabla dividida en: superficies cubiertas con argamasa y transporte humano de cal y arena, posiciona a Tepeapulco en el quinceavo lugar, con un promedio de 5000 metros cuadrados de superficie, 4043 viajes por hombre y un total de 1347 toneladas de cal, más la arena da un total de 5390 viajes para poder encalar el complejo de Tepeapulco, datos que saca a base cálculos hipotéticos, pues no existe documento alguno que lo mencione.⁴⁷

De acuerdo a los datos del documento citado lo más probable es que en esa fecha de 1576 se estuvieran terminado las obras puesto que la cal se emplearía para recubrir los muros del conjunto, por lo tanto se trataba ya de los trabajos finales antes de emprender la ornamentación pictórica.

⁴⁶ Gerard Peter, *op. cit.*, p 400

⁴⁷ Constantino Reyes Valerio, *El pintor de Conventos*, INAH, SEP, 1986, México, p. 18-19. Ver apartado 8. Planos y tabla.

En el siglo XVI las iglesias conventuales eran generalmente de una sola nave, orientada de este a oeste, su altar mayor colocado hacia el oriente; con dos puertas, la principal al poniente y la otra abierta hacia el norte; a la derecha de la puerta principal, o sea en el costado sur del templo se alzaba casi siempre el convento⁴⁸.

Tepeapulco tiene una distribución muy parecida a la señalada, su iglesia es de una sola nave, muy sencilla, pues la riqueza de su ornamentación se observa en la portada principal, sobre la cual existen varias opiniones en relación a los elementos que la componen y es la Maestra María Cristina Montoya quien escribe algo referente a ello, haciendo una comparación con lo dicho por otros autores que la analizan.⁴⁹

Sobresale el arco, que tiene una serie de figuras talladas que son representaciones de coyotes que encima de sus lomos llevan personas que los montan y sostienen un cordón que sale de los hocicos de los animales, lo cual en la lucha entre el bien y el mal.⁵⁰ En la talla que se encuentra en la parte central, entre el alfiz y el arco de entrada, esta un relieve que representa la estigmatización de San Francisco.⁵¹

Al igual que en todas las iglesias, el campanario no puede faltar, éste se ubica en la parte izquierda, consta de un solo cuerpo de planta cuadrangular, y remata con pirámide truncada.

Se carece de un documento del siglo XVI que nos aporte una descripción del templo de Tepeapulco de esa época. Por ahora solo se cuenta con datos que describen el adorno del interior en el siglo XVIII: la iglesia tenía doce retablos, esto lo sabemos por una visita que realizó Don Miguel José de Herrera, teniente general de la Jurisdicción de Apan y Tepeapulco en 1720,

⁴⁸ Robert Ricard, *op. cit.*, p. 264

⁴⁹ María Cristina Montoya Rivero, "La portada de la iglesia del convento franciscano de Tepeapulco", Hidalgo, 2008, (en imprenta), p.17

⁵⁰ María Cristina Montoya, *op. cit.*, p. 19-20

⁵¹ *Ibíd.*, p. 21

cuando le fue mostrado todo lo que había en la iglesia y convento de Tepeapulco y él mismo dice:

...por no haber el escribano certificado en testimonio de verdad y como mejor por derecho me es concedido, como estando en la iglesia Parroquial del Convento de Nuestro Señor Padre San Francisco de este dicho pueblo de Tepeapulco vi y recocí la dicha Iglesia que es bastante capasa, adornada con doce altares decentemente vestidos a todos con sus retablos; y el mayo y con su Retablo de tres cuerpos todo dorado vistosamente majestuoso y en dicho retablo esta el sagrario en que continuamente se halla depositado, el Santísimo Sacramento de la eucaristía⁵²

Desafortunadamente la descripción es escueta y no permite establecer más detalles sobre los retablos que vio Miguel José de Herrera; no se sabe si estos fueron realizados en el siglo XVI, o si se trataba de otros que sustituyeron a los originales.

Hacia el oriente está situada la sacristía que por medio de un vestíbulo se une a la iglesia. Hay en la Biblioteca Nacional un documento en donde se hace un inventario de todas las cosas que había en la sacristía hacia 1692. En este documento se hace una relación de todos los libros existentes de los cuales se dice: cuántos ejemplares hay, título y autor de cada uno.⁵³

Esta iglesia esta techada con bóveda de cañón corrido y su planta es de una sola nave; aun con los múltiples arreglos que ha sufrido la construcción guarda mucho de su estructura del siglo XVI. Hacia el lado izquierdo, ya en el siglo XIX se construyó una capilla que está dedicada a Jesús Nazareno.

2.2.2 El claustro

El acceso al claustro de Tepeapulco se hace por la portería, que está compuesta por arcadas de medio punto, cinco de éstas son de igual proporción, la sexta, que es la que está junto a la iglesia, es más ancha y

⁵² Biblioteca Nacional, Fondo Franciscano, *Informe de visita del Teniente general Don Miguel José de Herrera a el convento de Tepeapulco*, caja 110, exp. 1504.7. Véase apartado 6. Apéndice documental.

⁵³ Biblioteca Nacional, Fondo Reservado, Archivos y Manuscritos, *Libro de inventarios de la sacristia y demás ofiscinas [sic] del convento de San Francisco de Tepeapulco 1706-1719*, MS. 1109.

corresponde a la entrada del claustro; dichas arcadas descansan sobre columnas cuyo capitel recuerda al orden dórico. Esta galería debió de tener varias funciones, ya que además de portería, seguramente se usó como portal de peregrinos y capilla abierta.

En un principio la construcción de los conventos franciscanos debían de seguir ciertas normas para su realización; entre otras, se ordenó que, "...el claustro no sea doblado, es decir, que no tuviese dos pisos, que mida siete pies de ancho [...], que no tengan más de seis celdas, en el dormitorio de ocho pies de ancho y nueve de largo y la calle del dormitorio a lo más tenga espacio de cinco."⁵⁴, lo que no se siguió en el caso de Tepeapulco, ya que el claustro es de dos niveles, aunque el conjunto en general es de medianas dimensiones.

Ya se había señalado anteriormente que el convento era el lugar de retiro de los religiosos y con relación a la evolución de estas construcciones se han establecido dos tipos importantes en la Nueva España: los claustros de contrafuertes y los de arquería; los primeros son construcciones pesadas, y como explica Kubler, "...se caracterizan por tener cortos y bajos pasillos con bóvedas de cañón, que se abren en un pequeño patio central a través de vanos, los que reciben el empuje de las bóvedas con la ayuda de contrafuertes en los muros. Éstos pueden recibir el nombre de 'claustros de contrafuertes' para distinguirlos del grupo posterior o 'claustros con arcadas'".⁵⁵ De acuerdo con esta clasificación, el claustro del convento de Tepeapulco corresponde a los claustros con arcadas.

Los claustros de arquería son menos pesados, sus corredores están techados con viguería y los arcos son de medio punto. En el caso de Tepeapulco los arcos están sostenidos por columnas. En el centro del patio hay una fuente, alrededor se encuentran las galerías y a éstas dan: la sala capitular; la *sala de profundis*, que era un lugar para meditar; así mismo, aquí se localizaban el refectorio y la cocina.

⁵⁴Diego Angulo Iniguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Salvat Ediciones, Barcelona, 1955, t. II, p.172

⁵⁵George Kubler, *op. cit.*p.403

En la planta alta los arcos de medio punto son semejantes a los antes mencionados, y los techos de los corredores son también de viguería de madera. Es aquí donde se alojan las celdas del monasterio, comunicadas directamente al corredor.

2.2.3 Cruces Atriales en Tepeapulco.

Lo usual fue que la cruz atrial se localizará en el centro del atrio y no en otros sitios, como ocurre hoy en Tepeapulco, pues existen tres cruces que se ubican en lugares poco frecuentes y es posible que alguna de estas hubieran estado en el centro del atrio. Se desconoce cuándo es que se les colocó donde ahora están y si alguna de ellas procede de algún otro convento.

En el conjunto de San Francisco de Tepeapulco se localizan en la actualidad tres cruces atriales en diferentes sitios. Una de estas se observa a un lado de la portada de la iglesia. Esta cruz está sobre un pedestal y en sus brazos se representan los símbolos de la pasión, entre algunos de los cuales se distinguen: la corona de espinas, las llagas, el cáliz, la escalera, la lanza, el martillo y la calavera. El tallado de la piedra es tosco.

Otra de las cruces está en el muro de la portería, en este caso, sobre el brazo vertical se representa a Cristo como *Eccé Homo*, está flanqueado por dos personajes. La figura de Cristo está realizada con mayor cuidado, por sus detalles, en comparación con las dos figuras que están a sus lados, que apenas se distinguen. Sobre esta cruz nos habla Santiago Sebastián, dice que los personajes del crucero están trabajados en bajo relieve, Cristo está en la parte central, mientras que a los lados son los ladrones quienes lo flanquean. Tiene hendiduras en el fuste y los brazos, y aparece encalada, el trabajo también es tosco.⁵⁶

⁵⁶ Santiago Sebastián, *Iconografía del arte del siglo XVI*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas, Ayuntamiento de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, p. 46

La tercera de las cruces está en el interior de la iglesia, en el paño del lado izquierdo del presbiterio, sobre sus brazos se observa la talla de los tradicionales símbolos de la pasión. También se trata de una talla burda.

Por su parte, Gorbea Trueba dice que existía una cuarta cruz que era parecida a las ya mencionadas y que fue trasladada al atrio de la Catedral de México por orden del Arzobispo Mañozca, el 14 de septiembre de 1647, colocándose en el Sagrario Metropolitano en el año 1803, y donde se le conoce con el nombre de “Cruz de Mañozca” en recuerdo de aquel arzobispo,⁵⁷ la cual se encuentra hoy en día en la esquina del atrio del lado de la calle de Seminario.

⁵⁷ Gorbea Trueba, *op. cit.*, p. 21

Capítulo 3. Antecedente de la Pintura mural en la Nueva España del siglo XVI.

Se llama Pintura Mural a la manifestación plástica realizada con pigmentos plasmada sobre un muro; este tipo de pintura tiene un origen muy antiguo, pues desde épocas remotas ya se realizaba; los muros son el principal soporte y por lo general en el pasado las pinturas se hacían a base de pigmentos que el hombre obtenía de lo que se encontraba a su alrededor, en la naturaleza, y que le pudiera servir para fabricar tinta para plasmar las imágenes.

En México la pintura mural se realiza desde las épocas prehispánicas, generalmente en edificios de tipo gubernamental y religioso, los cuales en su encalado se diferencian de las obras del Viejo Mundo. En América los muros corresponden al desarrollo arquitectónico de la cultura de que se trate, se hacen con los materiales disponibles de cada región y dependen del desarrollo tecnológico de la época a la que pertenecen las construcciones.⁵⁸

Se pueden mencionar dos técnicas de origen prehispánico:

- Generalmente el muro se aplanaba con lodo o pasta a base de cal y arena, sobre ésta preparación se aplicaba otra capa de mezcla de cal y una goma natural; se ha mencionado como tradicional el empleo de la baba del nopal para realizar la mezcla del aplanado, así como la utilización del ácido úrico, lo cual daba consistencia a esta capa;⁵⁹ en la cual se realizaba el dibujo y se aplicaba el color.
- La otra técnica era la de aplicar capas de cal con pigmento que se aplanaban sobre el muro, se pueden encontrar varios aplanados de varios colores que al final se bruñían, esto era el pulir y compactar con una piedra de río la última capa de cal, baba de nopal y ácido úrico, logrando una superficie resistente y brillante, a esta técnica se le conocía como: “pintura a la pasta de cal”.

Esta manifestación pictórica en la época prehispánica se destinaba a representar a las deidades, gobernantes de las grandes culturas

⁵⁸ Roberto Alarcón Cedillo, *Tecnología de la obra de arte en la Nueva España*, México, UIA, 1993, p.12

⁵⁹ Abelardo Carrillo y Gariel, *Técnica de la Pintura Nueva España*, México, UNAM, 1946, p 57-78

precolombinas, ornamentación geométrica o floral, escenas mitológicas o de la vida común, lo que llamó mucho la atención de los europeos tanto por el conocimiento que los naturales tenían de la técnica, como de los materiales que utilizaban, los frailes aprovecharon esto para decorar los nuevos templos religiosos.

Mendieta dice:

Esto se puede entender por regla general que cuasi todas las buenas y curiosas obras que en todo género de oficios y artes se hacen en esta tierra de Indias, a lo menos en la Nueva España, los indios son los que ejecutan y labran por que los españoles maestros de los tales oficios, por maravilla hacen mas que dar la obra a los indios y decirles como quieren que la hagan y ellos la hacen tan perfecta que no se puede mejorar.⁶⁰

Aquí cabe mencionar otro antecedente que también fue de gran importancia, los códices; que eran manuscritos pintados utilizados por los pueblos prehispánicos formados por una escritura basada en signos que se plasmaban sobre los soportes, que podían ser pieles o papeles, realizados con fibras vegetales, y que de cierta manera sirvieron como medio de comunicación pictórica entre los religiosos y los naturales.

Ya en la época colonial, la pintura mural fue un elemento muy importante, pues se hecho mano de ella para la propagación de la nueva religión, además del decorado que se realizaba de la nueva arquitectura; como lo menciona Toussaint en su libro *Arte Colonial en México: La pintura nace en México por la necesidad de decorar los templos y los conventos*⁶¹.

Siguiendo con el afán de evangelizar a los indios era importante que se tuvieran imágenes como una forma de despertar la devoción y el conocimiento de los personajes o pasajes que se representaban. Gruzinski dice que, por ejemplo: “se pinta la imagen de santa María para que solamente se traiga a la

⁶⁰ Jerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, CONACULTA, Tomo II, 2002, p. 72 - 73

⁶¹ Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1983, p.17

memoria que es ella la que mereció ser madre de Jesucristo y que ella es la gran intercesora del cielo”⁶².

Para la realización de las pinturas se hecho mano de los pintores indígenas, pues los frailes en su mayoría no eran expertos, sin embargo fundaron grandes escuelas, y organizaron verdaderos centros de estudio, y así tenemos la Famosa Escuela de Artes y Oficios de fray Pedro de Gante, anexa a la Capilla de San José de los Naturales⁶³, en donde se les enseñaba a los artistas indígenas a representar las figuras religiosas de la cultura occidental, como se verá a continuación.

3.1 El indígena y la pintura mural.

La participación de los españoles fue un punto clave en la planificación y realización de las nuevas construcciones coloniales, el paisaje cotidiano de las ciudades prehispánicas fue cambiando y a pesar de las dificultades del terreno se empezaron a levantar las edificaciones coloniales en las que quedó impresa la mano de obra del indígena.

El trabajo indígena se llevó a cabo en tareas que tuvieron que ver con la construcción, pero también dejaron su huella en la escultura y en la pintura que complementaron a las obras arquitectónicas, todavía es posible distinguir su participación en algunas piezas en donde la técnica de la talla recuerda la manera de trabajar de la época prehispánica, así como también en cuanto a la pintura se distinguen las técnicas autóctonas en la realización de los frescos en los muros de algunas casas y monasterios.

Sin duda la mano indígena fue clave, pues en la herencia del mundo prehispánico se revela que sabían trabajar la piedra de una manera magistral y los múltiples vestigios que aún existen también son muestra del conocimiento que tenían del trabajo pictórico. Sin embargo, la participación de los religiosos

⁶² Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, México, FCE, 1994, p. 75

⁶³ Manuel Toussaint, *op.cit.*, p 17

también debió haber sido importante, pues ellos dirigieron los trabajos para decorar con relieves y pinturas las nuevas construcciones. La temática fue establecida básicamente por los clérigos, quienes entregaron a los artesanos indígenas grabados para que copiaran las escenas que ahí se representaban; algunos de éstos procedían de los libros que habían traído del Viejo Mundo.

Aunque en un principio el papel del indígena fue limitado, pronto su trabajo consistió en reproducir lo más fielmente posible un original europeo y tratándose de lo que es la pintura, la primera obra inspirada en un modelo occidental se remonta a 1525, fue la copia de una viñeta grabada sobre una bula pontificia que representaba a la Virgen y Cristo;⁶⁴ este trabajo se realizó sobre un soporte movable, ya que se sabe que fue llevado a España. Para esto lo primero que se hizo fue instruir al artista americano en los parámetros que marcaban las formas europeas de representar a las imágenes. Para llevar a cabo esta importante labor se fundó la escuela de Fray Pedro de Gante, cerca de la capilla de San José de los Naturales, en el antiguo convento de San Francisco, en la ciudad de México, lugar en donde se les enseñaba todo lo referente a la pintura y la copia de los grabados provenientes de Europa. Se sabe que en esta institución fue escasa intervención de algunos españoles artistas, de quienes los indígenas imitaron y aprendieron la forma de hacer el nuevo arte.

Al establecerse la escuela de Gante fue cuando se inició el adiestramiento de los nuevos artistas, pues era costumbre establecida traer de otros pueblos a los niños y jóvenes para que estudiaran con el padre Gante. Aunque probablemente existieron otras escuelas ubicadas en diferentes pueblos, en donde también se enseñó este arte, pero en estos sitios tenían la desventaja de no tener a la mano la misma cantidad de imágenes europeas que los alumnos que estudiaban en San José de los Naturales, en esos casos su aprendizaje fue limitado por tal razón.⁶⁵

⁶⁴ Serge Gruzinski, *op.cit* p.80

⁶⁵ Constantino Reyes Valerio, *El pintor de Conventos*, México, INAH, SEP, 1984, p. 140 -142

Rápidamente los artistas indígenas comenzaron a hacer su labor en los conventos, y se convirtieron en maestros, oficiales y aprendices, pero esto comenzó a incomodar al gremio de los españoles pintores a mediados del siglo XVI, lo que motivó que se hicieran las ordenanzas correspondientes, fechadas en 1557, en donde, entre otras cosas, se exigía la realización de un examen para poder ejercer el oficio, con el fin de evitar la mala calidad de las obras.⁶⁶

Se sabe que la forma de trabajar de los artistas indígenas de pinturas murales era en equipos, en donde podían tener ciertas especialidades. Eran contratados en grupos para realizar las obras y a cambio recibían un salario⁶⁷. Los españoles pintores en aquella época eran muy pocos y no podrían darse a basto para realizar todos los trabajos, por lo tanto en estos equipos predominaban los indígenas.

De tal manera que fueron éstos últimos quienes se encargaron es su mayor parte de hacer las pinturas murales de conventos y edificios del siglo XVI, en muchas de éstas se observa la influencia de su intervención, a veces, en los temas, pero de manera más importante en las técnicas.

3.1.1 Técnica

En este apartado se explicará lo que se refiere a la técnica de las pinturas murales del siglo XVI, estas obras como ya se había señalado eran realizadas por los indios, quienes, además de las enseñanzas de los frailes, seguramente recurrieron a los métodos que ellos mismos utilizaban en sus obras.

Tradicionalmente, en el Viejo Mundo, existían dentro de la realización de la pintura tres técnicas empleadas en la elaboración de los murales: la pintura al fresco, el llamado fresco seco o “pintura a la cal” y la pintura al temple.

- La técnica del fresco o pasta de cal, se basaba en la aplicación del color sobre la superficie húmeda que proporciona el enlucido, y en la reacción

⁶⁶ Christiane Cazanave Tapie, *La pintura Mural del siglo XVI*, México, CONACULTA, 1996, p.14

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 15

química que se produce durante el fraguado de la cal, por tales razones los pigmentos empleados en esta técnica debían ser naturales, de origen mineral. Los pigmentos penetran por la reacción súbita de pérdida de humedad y aumento de temperatura que se produce en la cal al endurecer⁶⁸. El preparado del muro era muy similar al que se realizaba en la época prehispánica, se le daba una mano de cal y se pintaba inmediatamente sobre ella; por lo tanto el aplanado que recibe a la pintura, está humedecido por el aparejo⁶⁹. Esta técnica no se conoció en la Nueva España hasta el surgimiento de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, con la llegada de Rafael Ximeno y Planes quien la utilizó por primera vez en las bríedas de la catedral metropolitana.⁷⁰

- La siguiente técnica era la pintura a la cal o fresco seco, en donde se obtenía una capa pictórica sumamente delgada y transparente; generalmente fue utilizada para realizar todas las grisallas⁷¹ que decoran los muros; los pigmentos utilizados en la ejecución de estas grisallas o pintura a la cal monocroma fueron el negro de carbón, obtenido de las maderas quemadas, y el negro de humo que se fabricaba poniendo teas de pino encendidas en un recipiente para que el ahumado se depositara en la superficie. El hollín así logrado era raspado y utilizado como pigmento, ambos colores eran mezclados con el agua que se obtenía del apagado de cal, conocida como agua de segunda cal.⁷²
- El temple era la técnica de la acción de templar o moler los colores con resinas o gomas naturales –ricas en proteínas-, y teniendo como una de sus principales características el gran poder de cobertura de los colores sobre la superficie⁷³, así fue como se llevó a cabo gran parte de la pintura policromada, así se convierte en una de las técnicas de donde se

⁶⁸ Roberto Alarcón Cedillo, *op. cit.*, p. 18

⁶⁹ Abelardo Carrillo y Gariel, *op. cit.* p. 67

⁷⁰ Roberto Alarcón Cedillo, *op. cit.*, p.16

⁷¹ Grisalla es para crear tomos claro-oscuros o degradados, que dan volumen y textura, como por ejemplo en la pintura mural este se empleó en las facciones de rostros y en pliegues de las vestiduras.

⁷² *Ibíd.*, p. 18

⁷³ *Ibíd.*, p. 18

obtiene gran número de pigmentos, los cuales podían ser secos y molidos y se mezclaban con algún adhesivo vegetal.

3.1.2 Temática.

Por lo que corresponde a los aspectos de los temas en la pintura mural novohispana existe una clasificación que estableció Don Manuel Toussaint, él señala que hay: pintura decorativa; imágenes y escenas bíblicas; como la pasión de Cristo, las vidas de santos o simplemente religiosas; unas cuantas pinturas son de carácter histórico; hay otras mitológicas y finalmente también existen los retratos⁷⁴.

Por otro lado Elena Gerlero dice que: los temas son diversos desde el punto de vista religioso, con imágenes y escenas bíblicas, de la pasión de Cristo y de la vida de los santos, sin dejar de lado algunas que se refieren a temas mitológicos e históricos, además de algunas decoraciones de contenido simbólico, que se localizan en techumbres, cenefas para delimitarlas y para subrayar hornacinas, ventanas, puertas y guardapolvos,⁷⁵ por lo tanto esta autora especifica también los detalles que se observan en otras partes de la construcción, lo que no hace Toussaint.

Otro tipo de temática sería la de las obras relacionadas con elementos arquitectónicos, como arcadas, columnas y casetones, comunes en muros y cubiertas, así como motivos de tipo heráldico, como son los escudos de las distintas órdenes e insignias jerárquicas, como capelos o sombreros,⁷⁶ de los cuales ciertamente existen varios en los conventos y templos novohispanos.

A continuación explicaremos cada uno de los temas de la pintura mural. Comencemos por las de carácter histórico. Éstas se limitan a representaciones de sucesos de la época, como las que se ven en los muros del santuario de

⁷⁴ Toussaint Manuel, “La pintura mural “en *Artes de México*, No. 31, 1947, p. 9

⁷⁵ Elena I.E. de Gerlero, “La pintura Mural durante el Virreinato”, en *Historia del Arte de Salvat*, México, t. III, Salvat, 1984, p. 1021.

⁷⁶ Christiane Cazanave Tapie, *op. cit.*, p.24-25

los Remedios, donde se describen los milagros y la historia de la virgen de los Remedios⁷⁷ .

La pintura que contaba la vida de los santos con las narraciones o representaciones de los fundadores de las órdenes religiosas, como San Francisco, San Agustín o Santo Domingo, así como imágenes de misioneros destacados por su labor evangélica y árboles genealógicos,⁷⁸ como el mural donde se muestra *El grupo de los doce adorando la cruz*, en el ex convento de San Miguel Huejotzingo, Puebla.

Entre la temática de representación del Antiguo y Nuevo Testamentos, destacan las imágenes de algunos pasajes de la vida y pasión de Cristo y representaciones de los testamentos apócrifos, como *La Crucifixión*, en el ex convento de Actopan, en el Estado de México.

Murales con temas mitológicos, con representaciones de dioses paganos o sibilas, carros y escenas de batallas generalmente adornaban casas de tipo civil o estancias de palacios lujosos y llenos de suntuosidad,⁷⁹ un ejemplo de ello serían las pinturas de la Casa del Dean, en la ciudad de Puebla.

Finalmente, los motivos ornamentales como cenefas, lambrines y enmarcamientos de escenas con la representación de motivos vegetales o florales, en donde también aparecen seres imaginarios y escudos, como los grifos⁸⁰ y centauros se ven en la iglesia agustina de Ixmiquilpan.

Ahora bien, después de preparar el muro era necesario tener el dibujo que se utilizaría en la realización de las pinturas, para ello los artífices se basaban en los grabados e ilustraciones de los libros que traían los religiosos o llegaban en embarcaciones desde España, de los se han podido identificar a

⁷⁷ *Ibíd.*, p.19.

⁷⁸ *Ibíd.*, p.21

⁷⁹ Toussaint Manuel, *La pintura mural, op. cit.*, p. 9

⁸⁰ Grifo: Criatura [mitológica](#), cuya parte superior es la de un [águila](#) gigante, con plumas doradas, afilado pico y poderosas garras. La parte inferior es la de un [león](#), con pelaje amarillo, musculosas patas y cola.

varios artistas europeos. Elena I. E. de Gerlero ha estudiado ampliamente este tema y hace mención, de los grabados elaborados por Heemskerck, Bartolomeo Lumbo y Lucca Bertelli representados en el convento de Metztlán, así como de los de Juan Gines de Sepúlveda, en Atotonilco el Grande, y los de Fray Diego Valadés de su *Rethorica Christiana*, que aparecen en Atotonilco y Xoxoteco⁸¹.

George Kubler ha distinguido la diferencia que hay entre las pinturas destinadas a la edificación pública, como las de los templos, capillas y porterías y las pinturas para la meditación y ejercicios espirituales de los frailes, en los diferentes salones conventuales, pasillos de los claustros y sacristías,⁸² al respecto las pinturas de los espacios exteriores eran dirigidas a la población que se incorporaba por la evangelización al pueblo de Dios⁸³, este tipo de pintura tenía una función pedagógica, pues servía para explicar a los nuevos cristianos los principios de la religión y la historia sagrada, es decir, para la enseñanza. Por otra parte, las pinturas que se encontraban dentro del monasterio y que no estaban al alcance de todo el público, serían destinadas a los religiosos y entonces se hacían para atender finalidades institucionales y ayudar a actividades intelectuales y espirituales específicas⁸⁴, por ejemplo para acrecentar la piedad de los integrantes de la orden, recordarles sus obligaciones, contar con temáticas que sirvieran para la meditación, entre otras.

El autor Michel Baxandall, hace referencia a dos religiosos de la época renacentista que dicen para qué debían servir las pinturas, el primero Juan Génova en su libro *El Catholicon*, escrito a fines del siglo XIII; señaló:

...existen tres razones para la institución de imágenes en las iglesias. Primero, para la instrucción de la gente simple, porque se instruye con ellas como si fueran libros. Segundo, para que el misterio de la encarnación y los ejemplos de los santos sean más activos en nuestras memorias al ser presentados diariamente ante nuestros ojos. Tercero, para excitar sentimientos de devoción, que son despertados más efectivamente por cosas vistas que por cosas oídas.⁸⁵

⁸¹ Elena de Gerlero, *op.cit.*, 1018

⁸² George Kubler, *op.cit.*, p.439-440

⁸³ Christiane Cazanave Tapie, *op.cit.*, p.29

⁸⁴ Michel Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gil, 2000, p.60

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 61

En otro como es el que se menciona en el sermón publicado en 1492 por el dominico Fray Michele de Carcano; donde también hace referencia a cómo deberían de utilizarse las pinturas en los conventos:

...las imágenes de la virgen y de los santos fueron introducidas por tres razones. Primero, en virtud de la ignorancia de la gente simple, para que quienes no puedan leer las Escrituras puedan sin embargo aprender, viendo en imágenes los sacramentos de nuestra salvación y nuestra fe [...], Por que una cosa es adorar a una pintura, y otra muy distinta aprender en una narración pintada qué adorar [...] Segundo las imágenes fueron introducidas a causa de nuestra indolencia emocional; para que los hombres que no son empujados a la devoción cuando escuchan las historias de los Santos puedan al menos emocionarse cuando los ven, como si estuvieran presentes, en los cuadros. Porque nuestros sentimientos son despertados por las cosas vistas más que por las cosas oídas. Tercero, fueron introducidas a causa de nuestras frágiles memorias [...] Las imágenes fueron introducidas porque muchas personas no pueden retener en su memoria lo que oyen, pero recuerdan si ven imágenes.⁸⁶

Es esta la función que tenían las pinturas, dependiendo del lugar donde se encontraban, además, con frecuencia se incluían varios tipos de programas pictóricos.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 61

Capítulo 4. Las pinturas murales en Tepeapulco.

En este capítulo, se hablará sobre las pinturas murales que todavía se conservan en Tepeapulco; se hará una explicación de la ubicación, temática y características de dichas obras, así como la descripción de la vida de cada Santo para poder entender las imágenes que se plasmaron en este lugar, y mencionar la técnica con la que se llevaron a cabo.

También se explicarán los elementos de las pinturas que sirven como adorno, tales como, las cenefas y frisos que se encuentran en la mayoría de los muros del claustro e iglesia de Tepeapulco y la pintura que se utilizó para la ornamentación de nichos y una breve descripción sobre un escudo de la orden franciscana.

Finalmente, después de describir de cada una de las obras, se realizó un apartado sobre el estilo que predomina en las pinturas, dando paso a una observación sobre el valor histórico de las mismas.

4.1 Ubicación Temática y característica.

En el convento franciscano de Tepeapulco se conservan algunas pinturas murales del siglo XVI, éstas se localizan en el interior y se pueden clasificar en dos tipos: cenefas decorativas y pinturas con escenas religiosas.

En cuanto a las primeras se observan en: la parte superior de los muros del claustro, tanto en la planta baja, como en la alta; en el cubo de la escalera que comunica a estas dos plantas; al interior de algunos cuartos, en la sacristía y en el templo⁸⁷.

Las escenas religiosas se localizan en: algunos muros del claustro bajo; y del claustro alto; en la escalera y en la sacristía.

Como se ha señalado las pinturas cumplían con una función según el lugar en el que se encontraban, y las que sobreviven en este caso en

⁸⁷Ver apartado 8. planos y tabla.

Tepeapulco son las que se encuentran dentro del convento, entonces éstas se utilizaban para que los frailes recordaran con imágenes a quienes sufrieron por la fe cristiana y algunos pasajes de la Historia Sagrada, así mismo, con ellas se adornaban los muros del convento. Los indígenas no tenían acceso al interior, por lo tanto estas pinturas no pudieron ser utilizadas con fines didácticos.

A continuación nos referiremos a cada una de las escenas religiosas que se encuentran en el interior del convento de Tepeapulco. En estas representaciones se observan pasajes biográficos de *San Gregorio*, *San Sebastián*, *San Lorenzo* y *San Pablo*; además de pasajes bíblicos la vida de Jesús: *El Calvario*, *La Virgen*, *el Niño* y *los Franciscanos*, *El Nacimiento*, *La Sagrada Familia* y *La Adoración de los Reyes*. También hay imágenes de tipo ornamental como cruces, cenefas, un escudo franciscano y nichos decorados.

4.1.1 La Misa de San Gregorio.

Se comenzará por el fresco de *La Misa de San Gregorio*⁸⁸, con una explicación de quién era este personaje y cómo llegó a ser santo. Se le conoce como Gregorio el Magno. Nació en Roma. De familia patricia, el emperador Justino II le nombra prefecto de la ciudad, años después toma el hábito benedictino y el papa Pelagio le nombra nuncio de Constantinopla. Regresa a Roma cuando el Tíber se desbordó y provocó una oleada de peste, su padre fue víctima de ésta. San Gregorio es elegido nuevo pontífice por proclamación popular, pero el día que sería consagrado huye de la ciudad y se refugia en una cueva por tres días, pero según la leyenda, en todo momento era perseguido por una columna de luz que bajaba del cielo, y finalmente es localizado y llevado a Roma. El 3 de Septiembre del año 590, época de reinando del emperador Mauricio, San Gregorio es consagrado como nuevo papa de la Ciudad Eterna y, vestido de pontifical, encabeza una procesión por las calles de Roma pidiendo a Dios que cese la peste; llegado a la altura del mausoleo de Adriano ve cómo un Arcángel, San Miguel, envaina su espada ensangrentada poniendo así fin a la epidemia. Se le atribuye la santidad porque salvó con sus oraciones

⁸⁸ Véase imagen 1 en apartado 9. Imágenes.

de la condena eterna a dos personas: al emperador Trajano y a un monje que no obedeció su voto de pobreza. También se le conoce porque realizó labor de evangelización en Inglaterra.⁸⁹

El tema de *La Misa de San Gregorio* es una representación frecuente en la iconografía cristiana. Al respecto existen dos leyendas, una dice que una mujer no creía que el pan que ella misma regalaba al santo, y que éste utilizaba en la consagración en la misa, fuese el cuerpo de Cristo; pero San Gregorio rezó ante el altar y el pan consagrado que había sido objeto de burla por parte de la mujer se había convertido y transformado en un trozo de carne del tamaño de un dedo. La otra leyenda dice que estando San Gregorio oficiando una misa en la Iglesia de la Santa Cruz en Jerusalén, un viernes santo, un asistente dudó de la presencia de Cristo en la hostia consagrada; entonces el papa se arrodilló en oración ante el altar y apareció Jesús rodeado de todos los instrumentos de la pasión y mostrando sus heridas sangrantes, llenando con la del costado el cáliz que estaba sobre la mesa.⁹⁰ Es esta segunda relación la que más se representó y se vincula a la defensa del milagro eucarístico, es decir, a la Transubstanciación.

En la Nueva España existen tres pinturas murales del siglo XVI en donde se representa el tema de la misa de San Gregorio, una de ellas está en una esquina del claustro alto de Tepeapulco; hay otra en el exconvento de San Francisco, en Cuernavaca y otra más en el exconvento de Cholula, lo que nos indica que fueron los frailes de San Francisco quienes difundieron el culto a San Gregorio y al milagro de la Transubstanciación.

La Misa de San Gregorio de Tepeapulco⁹¹ es más grande que la representación de Cuernavaca y casi igual que la representación de Cholula. En la primera se ve a Cristo saliendo del sepulcro, con la sangre que sale de la herida del costado llenando el cáliz que se encuentra en el altar, alrededor están los instrumentos de la pasión, como son: las espinas, el azote, la

⁸⁹ Juan Carmona Muela, *Iconografía de los Santos*, Madrid, editorial ISTMO, 2003, p.182-183.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 185.

⁹¹ Ver imagen 2 en apartado de imágenes.

columna, la cuerda con que Cristo fue atado a ella, el gallo, la jarra de agua o jofaina, las tenazas utilizadas para desclavar los clavos, la mano que lo abofeteó, la bolsa del dinero que esta en el cuello de Judas, (del lado izquierdo), la escalera, los clavos, el martillo, los dados, la espada con la oreja, la linterna de Malco que es la que ilumina a Cristo el día de su captura (del lado derecho); las caras que se ven representadas en al pintura son probablemente los rostros de los esbirros que se burlaron de Cristo, San Gregorio está hincado oficiando la misa, a su lado dos personas que le ayudan y sostienen unas velas.

La pintura está realizada en color negro, en algunas partes se observa el color sepia, así sucede con la escalera, parte de los candiles, las flamas de las velas, la sangre que sale del costado de Cristo y en algunos otros sitios se ven restos de este color.

Esta pintura está enmarcada por dos cenefas, una más ancha en la parte de arriba y una más angosta abajo. Entre la cenefa de arriba y la pintura se hizo un cordón franciscano que de trecho en trecho presenta tres lazadas, en el caso del tema de *La Misa de San Gregorio* esas lazadas están sobre la cara de Cristo, lo que nos hace suponer que este cordón se añadió al trabajo años después de su realización.

Seguramente esta representación se inspiró en un grabado europeo, en ella no se advierten elementos que nos recuerden al mundo prehispánico.

La imagen de *La Misa de San Gregorio* del convento de Cuernavaca es muy pequeña, mide 0.40 x 0.60 m. y esta en el extremo oriental del muro del claustro, forma parte de la decoración que enmarca un nicho.⁹² Al igual que la de Tepeapulco, se representa la leyenda de la aparición de Cristo saliendo del Sepulcro, rodeado de los instrumentos de la pasión, el altar y la sangre que sale del costado llenando el cáliz, San Gregorio está hincado con la hostia entre las manos.

⁹² Mariano Monterrosa Prado, "La Misa de San Gregorio en Cuernavaca", en *Cuadernos de Culhuacán*, México, SEP, INAH, 1975, año 1, vol. 1, p. 29.

La Misa de San Gregorio de Cholula se encuentra en el ex convento de San Francisco ubicado en el centro de San Pedro Cholula, Puebla. Esta pintura mural es muy parecida a la que se encuentra en Tepeapulco, está ubicada en la parte alta del convento. Se percibe que la representación es más grande pues tiene más personajes a diferencia de la de Tepeapulco, esta vez se ve a San Gregorio hincado con la hostia en las manos oficiando la misa, al fondo está Cristo saliendo del sarcófago, con la herida que sangra y llena el cáliz que se encuentra en el altar, a su alrededor están los instrumentos de la pasión, la escalera, la jarra donde Pilatos se lava las manos, el martillo, el manto de la Verónica, tres clavos, las espinas, la columna, el azote, la espada y Judas y la bolsa del dinero atada a su cuello; junto a San Gregorio están cuatro personas hincadas, dos de ellas llevan en las manos un candil con una vela y las otras dos solo tiene las manos juntas.

Los instrumentos varían en ambas pinturas, en la representación de Cholula se encuentra la Santa Faz en el lienzo de la Verónica, este es el único elemento que no se encuentra en la representación de Tepeapulco, además de las imágenes de los esbirros que sí están en la representación de Tepeapulco y en la de Cholula no aparecen, en general los demás instrumentos son los mismos.

La diferencia que existe entre *La Misa de San Gregorio* de Tepeapulco y la de Cholula según Santiago Sebastián, es que: la de Cholula fue realizada en forma apaisada, y se creó un escenario amplio con capacidad para dos figuras más⁹³, mientras que la de Tepeapulco tiene forma vertical.

Pero hay también algunos otros detalles que las hacen diferentes, la perspectiva que se ve en la obra de Cholula es diferente, pues la imagen de Cristo saliendo del sarcófago se ve en el fondo y es mucho más pequeña que la de Tepeapulco, los instrumentos de la pasión se ven más del lado izquierdo

⁹³ Santiago Sebastián, *op. cit.* p. 37

que del derecho; la proporción de los personajes también es notoria pues San Gregorio es más grande que los otros cuatro individuos .

4.1.2 San Sebastián.

La siguiente pintura es la de *San Sebastián*; se comenzará por explicar quién era San Sebastián.

Original de Nabora, vivió en el siglo III, era muy apreciado por los emperadores Diocleciano y Maximiliano fue nombrado jefe de la corte pretoriana en Roma. Desde su cargo en el ejército se dedicaba a fortalecer la fe de los cristianos y a hacer proselitismo. Un día al ver que dos hermanos gemelos que eran condenados a muerte por ser cristianos y flaqueaban en su fe, San Sebastián se acercó a ellos y con su predicación logró que su ánimo no decayese, así como la conversión de su carcelero y su esposa. También Cromasto, prefecto de Roma, le pidió le curase de una enfermedad y junto con Policarpio, le dijeron que sí le curarían si antes destruía todos los ídolos que había en el palacio, lo que fue aceptado por Cromasto. Esto llegó a oídos de Diocleciano, quien mandó que fuese muerto San Sebastián a flechazos por sus propios compañeros. Le llevaron al campo, le desnudaron y le clavaron tal cantidad de dardos que lo dejaron parecido a un erizo. Le dejaron creyendo que estaba muerto, pero Santa Irene lo encontró, se lo llevó a su casa y le curó todas sus heridas; restablecido regresó al palacio para seguir recriminándole a Dioclesiano su actitud contra los cristianos, éste le mando a apresar y ordenó lo apalearan hasta morir. Después de haber ejecutado la orden, arrojaron su cuerpo a una cloaca para que los cristianos no pudieran encontrarlo, pero, se le apareció en sueños a Lucina o Lucía, indicándole el lugar en donde estaba, lo encontró suspendido de un gancho que había impedido que su cuerpo se mezclara con las inmundicias del basurero, fue sepultado en las catacumbas de Vía Apia a los pies de San Pedro y San Pablo⁹⁴.

⁹⁴ Juan Carmona Muela, *op. cit.*, p. 42

En el siglo III, el papa Cayo le dio a Sebastián el título de *Defensor de la Iglesia*; se le considera patrono de Roma y junto con Pedro y Pablo es uno de los santos sanadores, concretamente se le invoca ante la peste y contra la muerte súbita e inesperada. También se le atribuye el cese de la peste que azotó a Roma en 680, por lo cual se le relaciona con las epidemias.

Sin duda la pintura mural de San Sebastián era importante en la región del actual estado de Hidalgo pues se sabe que desde la llegada de los franciscanos esa zona fue azotada por la epidemia del *Matlazahuatl* y es muy probable que San Sebastián estuviera representado para que se protegiera a la zona de las epidemias; su culto se inició en Xochimilco durante la plaga que se sufrió en 1576, a donde se llevaron varias de sus reliquias, al igual que se llevó una al convento de San Francisco de México.

Kubler señala que se hicieron pocos establecimientos en honor a este santo, esto por que tal vez los primitivos frailes evitaron el culto debido a la similitud entre el martirio de San Sebastián y el rito del sacrificio de las flechas, practicado entre los pueblos de México anteriores a la conquista⁹⁵

La representación de *San Sebastián*⁹⁶ está ubicada en la planta alta en el muro oeste del claustro de Tepeapulco. Su iconografía más común en Nueva España fue la del martirio de las flechas. En Tepeapulco se le ve así, es una pintura en donde se representa a San Sebastián desnudo y atado a un árbol, lleva el cabello largo, con un halo sobre la cabeza, dos personas a ambos lados, vestidos con ropas de soldados españoles, le disparan con arcos las flechas que se incrustan en su cuerpo⁹⁷, al fondo se ve una gran roca y exactamente abajo un pequeño árbol.

En este trabajo predomina el color negro, aunque hay algunos detalles en tono sepia, como por ejemplo el cabello largo de San Sebastián. Es posible

⁹⁵ George Kubler, *op. cit.*, p 463

⁹⁶ Ver imagen 3

⁹⁷ Ver imagen 4

que otras partes de esta pintura también se pintaran de sepia, pero al paso del tiempo solo quedan restos de este tono.

La obra se encuentra enmarcada con las cenefas acostumbradas, en la parte alta es ancha y realizada en color negro, la de abajo es más delgada y en color sepia, la cual se encuentra muy deteriorada por el paso del tiempo.

Entre la pintura y la cenefa en la parte alta se encuentra nuevamente el cordón franciscano sobrepuesto, las lazadas están exactamente al centro de la obra, esta vez son realizadas encima de lo que es la copa del árbol donde se ve a San Sebastián atado.

En las obras murales que han perdurado no existe otra representación de este santo. Hay una pintura al óleo, del siglo XVI, que procede de la catedral de México y que es anónima, pero en este caso, por la técnica empleada el trabajo es muy distinto del que vemos en Tepeapulco, si bien se representa al santo semidesnudo y con las flechas de su martirio.⁹⁸

4.1.3 San Lorenzo.

La pintura se *San Lorenzo*⁹⁹ está ubicada en la parte alta del claustro del convento de Tepeapulco, en el muro sur, subiendo las escaleras del lado izquierdo.

San Lorenzo era natural de Hispania, del Reino de Aragón, pero fue llevado a Roma por el Papa Sixto, quien le ordenó diácono. Por aquel entonces gobernaba en Roma el emperador Decio, que había subido al trono después de asesinar a su antecesor, Filipo el Árabe; y Filipo hijo, al enterarse de la noticia, entregó a la Iglesia los bienes de su padre y huyó de Roma. Decio buscaba esos tesoros e hizo detener a San Sixto, pero éste dejó como depositario de los tesoros de Filipo a San Lorenzo y le encargó que los bienes de la Iglesia los

⁹⁸ Esta representación la registra Manuel Toussaint en su obra *Pintura Colonial en México*, México, UNAM, IIE, 1965, lámina III.

⁹⁹ Ver imagen 5

repartiera entre los pobres. Y así lo hizo, pero Decio que sabía quien los tenía mandó detener a San Lorenzo. Pero como el santo no dijo nada, le hizo encarcelar bajo la vigilancia de Hipólito. En la cárcel había un hombre llamado Lucio que se había quedado ciego de tanto llorar, San Lorenzo lo bautizó y le curó. Hipólito que había presenciado el milagro se hizo bautizar junto con su familia. A San Lorenzo se le interrogó de nuevo sobre el paradero del tesoro, y se acordó que se lo traería en tres días. San Lorenzo reunió a una gran multitud de pobres, ciegos, cojos y enfermos y los llevó ante el emperador, éste se endureció y ordenó que le torturaran, le azotaron con garfios de hierro, con látigos que tenían plumadas en sus extremos, le aplicaron también placas incandescentes a sus costados y le ataron al potro o catasta para que le descoyuntaran los miembros, aunque cuenta la leyenda que un ángel el consolaba. Por último, prepararon una gran parrilla y tendieron a San Lorenzo sobre ella. Hacían presión con horcas de hierro sobre su cuerpo para que estuviese en contacto permanente con el fuego. Su cuerpo fue recogido y enterrado por San Hipólito.¹⁰⁰

A este santo se le representa siempre joven y con una amplia tonsura clerical. Como diácono viste alba¹⁰¹ y dalmática¹⁰² roja dada su condición de mártir, con que muy a menudo se le asocia con San Esteban o con San Vicente, mártires y diáconos como él.¹⁰³

En la pintura mural de Tepeapulco, *San Lorenzo* viste alba y dalmática roja, dada su condición de mártir, en la mano izquierda lleva la parrilla que representa su martirio y en la mano derecha lleva un libro y una pluma¹⁰⁴. Se le ve como un hombre joven y porta un halo o aurora que indica su santidad. San Lorenzo está de pie y al fondo se observa un paisaje árido, pero se ven algunos árboles y arbustos, así como rocas y tanto del lado izquierdo, como en el derecho hay unas construcciones, quizá se trate de templos.

¹⁰⁰ Juan Carmona Muela, *op. cit.*, p. 286

¹⁰¹ Alba, vestimenta larga blanca que se utiliza bajo la dalmática, se le llama alba por que el color blanco.

¹⁰² Dalmática, es la vestimenta exterior que es propia y representativa de los diáconos.

¹⁰³ Juan Carmona Muela, *op. cit.*, p.286

¹⁰⁴ Ver imagen 6

La pintura esta delineada en color negro que se emplea en parte del ropaje del santo, pues la dalmática se ve de ese tono. Así como también en algunos otros detalles, como sucede en parte del libro que lleva en al mano.

Este mural está enmarcado en la parte superior por una cenefa hecha en color negro, entre ésta y la pintura está el cordón franciscano, que al igual que los casos anteriores se ve sobrepuesto después de la realización de la pintura, en este caso las lazadas no se encuentran encima de la cara del santo, están un poco más hacia la derecha. En la parte baja del mural, se ve otra cenefa pequeña que también enmarca la obra.

Existe otra representación de *San Lorenzo* en la iglesia de Santa María Xoxoteco en el estado de Hidalgo, también es una pintura mural, se ve al santo en su martirio, sobre la parrilla, sujetado por cuatro personajes con cara de demonios. Es una pequeña representación muy diferente a la que vemos en Tepeapulco.

Esta representación sin duda era importante, pues, el martirio que San Lorenzo sufrió, fue por defender su fe, se equipara de alguna manera con las dificultades y sufrimientos que los religioso tenían que soportar en estas nuevas tierras, como una forma de martirio, para cumplir con su misión.

4.1.4 San Pablo.

La siguiente pintura es la de *San Pablo*¹⁰⁵, a este santo se le debe la extensión y universalización del cristianismo, se le otorga el título de Apóstol de los Gentiles. Esta obra se localiza en el muro sur del claustro alto.

San Pablo era natural de Tarso, nació en el siglo I, en Cilicia. Pertenecía a la rigurosa secta de los fariseos y en su juventud se dedicó a perseguir y encarcelar a los nazarenos, presencié la lapidación de San Esteban, cierto día una luz lo derribó a tierra y lo dejó ciego; entonces oyó que una voz le decía

¹⁰⁵ Ver imagen 7

“Saulo, Saulo, por qué me persigues”, él preguntó “¿Quién eres, señor?” Y la voz le contestó “Soy Jesús, a quien tú persigues”, y desde ese momento decidió ser cristiano. Una vez convertido y bautizado cambió su nombre a Pablo o Paulo. Fue presentado por Bernabé a los apóstoles, pero éstos, todavía recelosos de su pasado, lo enviaron de vuelta a Tarso. Fue enviado a su primer viaje apostólico, entre los años 45 y 49 a Chipre y Asia Menor. Por entonces se llevó a cabo un concilio en Jerusalén, en donde se acordó que la fe en Cristo era necesaria para la salvación y es cuando San Pablo realiza su segundo viaje, en 51 y 53, para comunicar lo ya acordado, en Filipos le apresan y hace valer su derecho de ser ciudadano romano, le sueltan y se va a predicar a Atenas y Corinto, entre los gentiles y judíos. En 54 llegó a Éfeso donde se le obligó a salir de la ciudad porque perjudicaba a la diosa Artemis. Después de predicar en Grecia decidió volver a Jerusalén. En la Ciudad Santa le obligaron a predicar contra la ley de Moisés y le sacaron a golpes del templo, él se entregó a los soldados para evitar ser linchado por la gente. Cuando el tribuno ordenó azotarlo para averiguar la causa del desorden, Pablo hizo valer su condición de ciudadano romano y fue enviado a Cesarea. Después se tomó la decisión de llevarlo a Roma en 61 para juzgarlo ahí, luego de un accidentado viaje, en donde incluso naufragó el barco en que viajaba, frente a las costas de Malta, fue absuelto de todo cargo.

Entonces se fue a España, en donde fue confirmado por San Clemente. Volvió a Éfeso y a Macedonia, cuando se dirigía a Epiro fue arrestado y de nuevo llevado a Roma, donde murió decapitado hacia el año 67.¹⁰⁶

En las representaciones de este santo se le reconoce por su calvicie, su barba un poco larga, la espada de su martirio, el libro, símbolo de su predicación evangélica y sus cartas recogidas en el Nuevo Testamento.

En la pintura de *San Pablo* que se encuentra en Tepeapulco se le ve con un halo, está calvo, su barba es corta, en la mano derecha lleva la espada y en la izquierda el libro. Del lado izquierdo en la parte baja de la pintura se ve

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.351

la representación de un personaje que tiene la mano levantada sosteniendo un listón que tiene una inscripción, que al parecer lleva letras en latín, pero que por el movimiento que se representa no se distinguen. Este personaje está hincado, con la vista hacia el cielo y un caballo se encuentra justo detrás de él, está vestido como soldado romano, está calvo y tiene barba corta, ésta podría ser la representación de San Pablo caído del caballo, vestido como soldado romano, sostenido por la intensa luz y las palabras de reproche que le dirige Jesús desde el cielo¹⁰⁷.

Del lado derecho en la parte alta de la pintura se ven tres personas, de pie y de izquierda a derecha la primera es una persona calva, con barba corta y en la mano derecha lleva una caña, sin duda es San Pablo, a su lado otras dos personas que le miran y detrás de ellos hay una tercera persona, al fondo se ven dos construcciones palaciegas, probablemente es la representación de alguno de los viajes que San Pablo realizó para llevar a cabo su labor evangélica.

Del lado derecho en la parte baja de la obra se ve una persona hincada, con manos juntas en oración, sus ropajes son de color sepia, está decapitada, justo debajo de ella se ve la cabeza, calva y una barba un poco larga, al lado izquierdo se observa a una persona que realiza la acción con una espada en la mano derecha y el puño de la mano izquierda cerrado, se ve que tiene un casco o sombrero sobre la cabeza, la cara no se le distingue, lleva una camisa y una especie de pantalón y unas botas, tiene el pie derecho adelantado, esta es la representación de la muerte de San Pablo¹⁰⁸.

La pintura está realizada en color negro en su mayor parte, como se ve, en los trazos de los contornos del ropaje, siluetas de las personas y el paisaje de fondo; mientras que el empleo del sepia se observa tanto en la túnica de San Pablo, como en la imagen en donde está acompañado de dos personas, en la sangre que brota en la representación del martirio, así como en la aureola, donde también hay una ligera línea de ese tono, se ve igual en el libro

¹⁰⁷ *Ibid.*, p 351

¹⁰⁸ Ver imagen 8

y, como sucede en la mayoría de las pinturas, hay restos de este color en otras secciones que se han perdido.

Enmarcan este mural dos cenefas, una en la parte alta y otra en la baja. La cenefa de arriba es más ancha que la de abajo, y entre la cenefa de arriba y la pintura está el cordón franciscano sobrepuesto, las tres lazadas justo del lado derecho de San Pablo.

Otra representación de San Pablo en la pintura mural novohispana es la que se encuentra en el exconvento Franciscano de Huejotzingo, en Puebla, esta representación es muy parecida a la de Tepeapulco. San Pablo se encuentra de pie con su halo en la cabeza, de cabello y barba largos, vestido con su alba y dalmática y en la mano izquierda lleva la espada de su martirio y con la otra mano detiene la figura de una iglesia, que del otro lado la sostiene otro personaje, probablemente San Pedro, haciendo alusión a los pilares de la Iglesia.

Para los religiosos, esta imagen era de gran valor, porque San Pablo fue el más importante predicador y evangelizador de la iglesia, de aquí, que los mendicantes se vieran retratados en este santo, como primeros evangelizadores de estas nuevas tierras.

4.1.5 *El Calvario.*

La escena de la Pasión de Cristo más representada es la de *El Calvario*, en Tepeapulco se encuentra en la parte alta del claustro, subiendo las escaleras en el muro este, casi justo al final del pasillo a mano derecha.

Este es un tema central de la iconografía cristiana desde el siglo VI; Cristo fue fijado a la cruz con clavos y no con cuerdas. Con el paso del tiempo el número de clavos fue variando, en las representaciones de la baja Edad Media se ponían cuatro, después del siglo XIII fueron tres, y desde la

Contrarreforma no hubo regla fija¹⁰⁹. En Nueva España existen varias pinturas de esta escena, las hay en Acolman, Oaxtepec, Actopan y Tepeapulco, por mencionar algunas.

El mural de *El Calvario* de Tepeapulco¹¹⁰ es la representación de la crucifixión de Cristo, se ve a Cristo en la cruz, con la cabeza hacia el lado derecho, no se le distingue muy bien la cara, pero se alcanza a ver la aureola que lleva sobre la cabeza; el pie izquierdo sobresale un poco, para indicar que se encuentra clavado por encima del pie derecho; se le nota la herida del costado y la sangre sale de ésta, al igual que en las manos, desde la mano izquierda se ve como la sangre corre por debajo del brazo, no sucede lo mismo con la otra mano, también en la parte de los pies, la sangre corre hacia abajo, sobre el madero. Detrás de la cruz a la altura de las piernas de Cristo, sale a ambos lados un paño que se representa con movimiento.

En la parte baja de la cruz está hincada una persona, que parece una mujer que abraza con las manos la cruz, lleva un halo en la cabeza y sostiene con ambas manos su manto que envuelve la parte baja de la cruz, esta mujer es María Magdalena. Al lado derecho hay otra persona que se encuentra de pie, con un halo sobre la cabeza, sosteniendo un báculo en las manos, tiene el cabello largo y la mano derecha la lleva a la altura del pecho, este personaje es San Juan. Del otro lado se encuentra una persona más, de pie, con una aureola sobre la cabeza, lleva un manto que se la cubre, se le ve claramente la cara, tiene los ojos cerrados, las manos las tiene cruzadas a la altura del pecho, es la Virgen María.

El fondo de la pintura tiene representaciones de algunas rocas, el paisaje se ve árido, con algunos arbustos, del lado izquierdo, al fondo, se ven unas construcciones.

¹⁰⁹ Sebastián Santiago, *op.cit.*, p. 25

¹¹⁰ Véase imagen 9

En esta pintura prevalece el color negro, mientras que el color sepia solo se ve claramente en la cruz, en las heridas de manos y pies de Cristo y en la herida del costado.

Al igual que las otras pinturas, está enmarcada por las cenefas ya descritas, la más ancha en la parte de arriba, y una más delgada en la parte de abajo, el cordón franciscano se encuentra entre la cenefa de la parte de arriba y la pintura, las lazadas caen un poco sobre la cara de Cristo y el brazo derecho.

Por otro lado, una de las representaciones parecida a ésta es la que se encuentra en la convento de Acolman, Cristo en la Cruz, San Juan a su lado derecho, en el izquierdo la Virgen, de rodillas está María Magdalena y al fondo, el paisaje de la ciudad de Jerusalén, pero en este caso las imágenes no tienen las mismas proporciones que en Tepeapulco, hay algunos cambios, además se observan el sol del lado derecho y la luna del lado izquierdo.

El calvario era una escena muy representada en los conventos, era una forma de recordar la pasión y muerte de Cristo, esta representación sin duda era indispensable en los monasterios.

4.1.6 La virgen, el niño y los franciscanos.

La representación de la Virgen, el Niño y a sus lados los franciscanos¹¹¹ se le ubica en la planta alta del claustro, en el muro oeste, cerca de la esquina. Esta pintura mural se encuentra en mal estado en la parte del centro, donde prácticamente ya no existe la pintura, esto dificulta su descripción y la identificación de los personajes que están representados. Se sabe que en el siglo XVI era muy común entre los frailes la representación de la Virgen María con el niño en brazos, de pie o sentada. En esta obra se observa a María sentada, sosteniendo en los brazos a un niño, al que solo se le distingue un brazo y algo de su vestimenta, se ve que su mano está hacia arriba, como

¹¹¹ Ver imagen 10

tratando se alcanzar algo, donde falta la pintura, esto se prolonga hasta llegar a la cara de la Virgen, de la cual solo se ve la mitad, tiene los ojos abiertos, la cabeza cubierta por un manto y una aureola. Sobre esta representación Santiago Sebastián ha dicho: Entre las imágenes pintadas hay que destacar la del convento de Tepeapulco, obra de influencia flamenca, en la que el Niño trata de alcanzar el cuello de su madre. Ejemplar semejante es el grabado publicado en México (1587) dentro del libro *Constitutiones ordinis fratrum eremitanum Santi Augustini*.¹¹²

Al lado derecho de la Virgen se observa la imagen de un fraile franciscano, se le identifica por su atuendo, se le ve de pie, con un halo en la cabeza y el corte del cabello característico de la Orden, lleva un crucifijo en la mano y en la otra mano un libro, es San Francisco. Mientras que del otro lado está otra persona de pie, con el mismo atuendo, el halo en la cabeza, el corte de cabello representativo de la orden, pero por las condiciones de la pintura no se alcanza a ver si lleva algo en las manos, por lo tanto es difícil identificar de quién se trata, seguramente es un santo, puesto que lleva halo sobre la cabeza.

Al fondo se observa un paisaje con árboles que se alcanzan a ver en las partes donde aún se conserva la pintura, se ve detrás de la Virgen y de uno de los frailes, hay también algunos arbustos en el suelo.

En la obra prevalece el color negro; el sepia solo se ve el manto de la Virgen, el crucifijo de San Francisco y el libro que éste lleva en la mano, así como un ligero color sepia un poco más oscuro se distingue en los hábitos o sayales que ambos religiosos llevan puestos.

Como en los otros casos, las cenefas se hacen presentes en la obra; la de arriba siempre es más ancha que la de abajo, y entre la cenefa de arriba y la pintura está el cordón franciscano, las tres lazadas se ven justo entre la Virgen y el religioso que se ubica del lado derecho, está sobrepuesto en la obra.

¹¹² *Ibíd.*, p.21

La virgen María era una de las principales representaciones que eran plasmadas en la mayoría de los conventos, por ser la madre de Dios, también es la madre de todos los hombres, por lo tanto, estas sus imágenes eran muy comunes en las diferentes advocaciones como se le conocía.

4.1.7 El Nacimiento.

Esta pintura se ubica en la planta baja del convento, en la sacristía, donde hay tres pinturas en el muro del fondo.

Las imágenes de la representación del nacimiento de Cristo en Nueva España se ven en Tepeapulco y en Acolman, ya que José aparece con una candela en la mano, lo que puede interpretarse como la señal de que el niño nació de noche¹¹³.

El mural de *El Nacimiento* de Tepeapulco¹¹⁴ es una pintura que abarca una tercera parte del muro, se ve en la parte de abajo al niño acostado en su pesebre, con la mano derecha arriba. Al lado izquierdo, cerca del pesebre, están los animales del establo, el buey, la vaca y el burro.

Al lado derecho del niño se encuentra la Virgen María, de pie, con las manos juntas, en la cabeza se le ve la aureola, su cabello es largo. Al lado izquierdo está, José, quien se encuentra de pie y en las manos lleva una vela, la mano izquierda la cubre de arriba. Lleva su halo en la cabeza, se ve que su cabello es corto.

La escena se desarrolla en el interior de una construcción, hay una pared de piedra que llega a media altura y tres pilares sostienen arcos de medio punto. A través de estos arcos se ve un paisaje de fondo, hay casas y árboles y en el cielo se distingue una estrella con cauda. Se trata de la ciudad de Belén y la estrella que menciona la Biblia en Mateo II,1 en donde dice:

¹¹³ *Ibíd.*, p. 16

¹¹⁴ Ver imagen 11

Después de la entrevista con el rey, los Magos, se pusieron en camino; y fíjense: la estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que se detuvo sobre el lugar donde estaba el niño...¹¹⁵

La obra esta hecha con color negro, aunque el color sepia se nota en el pesebre, en la estrella fugaz, en la llama de la vela y en el contorno de la aureola de María y el halo de José. De color verde se observa la túnica de José. La imagen se encuentra cerca de la esquina y en la parte baja del lado izquierdo la pintura se ha perdido, el trazo de la pintura se ve que continuaba en la pared siguiente pero ya no existe.

En toda la parte alta del muro de la sacristía, hay una cenefa con su secuencia de tres lazadas; en esta pintura de la representación del Nacimiento, las lazadas del cordón franciscano se encuentran del lado derecho de la columna central, como en otros casos está sobre puesta en la obra.

4.1.8 La Sagrada Familia.

Es la segunda pintura mural que se encuentra en la sacristía de Tepeapulco, al lado derecho de la de *El Nacimiento*.

La composiciones surgidas en el siglo XV sobre la Sagrada Familia se enfocaban en la representación de María, San José, Santa Isabel, Jesús y San Juan Bautista, con el paso del tiempo esto fue cambiando hasta definir a la Sagrada Familia de tres personas: María, José y Jesús.

En la *Sagrada Familia* de Tepeapulco¹¹⁶ se observa a María sentada, sosteniendo al niño con su mano izquierda, en la derecha lleva algo que se asemeja a un pan, se le ve con cabello largo con textura ondulada, lleva una aureola. El niño esta casi desnudo, el pie izquierdo lo tiene estirado y el otro un poco doblado, las manos extendidas a la altura del pecho de María.

¹¹⁵ Mt., II,1

¹¹⁶ Ver imagen 12

Al lado izquierdo, detrás de un pequeño muro está José, vestido a la usanza tradicional, con túnica y manto, lleva un halo, barba larga y cabello corto con textura rizada, estas características le hacen ver mayor a diferencia de como se le pinta en la obra de *El Nacimiento*; los ojos aparecen un poco cerrados y el brazo izquierdo lo tiene recargado encima de lo que es el muro, la mano se ve abierta, el resto del cuerpo no se observa pues la pared lo impide, da la impresión de que José se encuentra fuera del lugar donde se desarrolla la escena interior, dentro se representa a María y Jesús, a su lado está una mesa, sobre la cual hay una cesta que contiene una pera, uvas y pan, estas últimas simbolizan la Eucaristía. Esta escena se lleva a cabo en el interior, detrás de María hay una columna, con un soporte cuadrangular similar a la mesa donde está el cesto, en el fondo hay una cortina que baja, del lado contrario se distingue un pilar que forma un arco de medio punto que no está completo, frente a éste se repite la columna con el soporte en forma cuadrangular.

Afuera se ven a lo lejos tres cruces, solo dos de ellas se aprecian completas, las que se ubican en los lados; la cruz principal se mira más cerca que las otras dos, solo se distingue la parte de abajo de ésta, pues sobre el resto está el cordón franciscano, esta imagen es la del Calvario, el lugar en donde muere Jesús en la cruz, el paisaje toma un aspecto muy árido y con grandes rocas que sobresalen detrás de las cruces. En la parte alta de la obra, como sucede en todos los muros alrededor de la sacristía está el cordón de San Francisco y la cenefa, en este caso, como se ha dicho, las lazadas del cordel caen sobre la cruz del centro.

La obra está hecha con color negro y en algunos lugares el tono sepia sobresale, como en el fuste de las columnas, la túnica de José, los panes del cesto y el que sostiene María, en el contorno de la aureola de ésta y en el tronco de la cruz central.

4.1.9 La Adoración de los Reyes.

La última pintura que se encuentra en la sacristía es *La Adoración de los Reyes* o *Epifanía*¹¹⁷, como también se le conoce, y es nuevamente San Mateo II.1 quien hace referencia a este pasaje, donde menciona que unos magos vinieron de Oriente guiados por una estrella en busca de un niño nacido en Belén, y a su llegada:

Al entrar a la casa vieron al niño con María, su madre; se arrodillaron y le adoraron. Abrieron después sus cofres y le ofrecieron sus regalos de oro, incienso y mirra.¹¹⁸

Esta es precisamente la imagen que se ve en Tepeapulco, la escena se lleva a cabo en el interior, se observa a María sentada, lleva el cabello largo y su ya característica aureola, lleva sobre los brazos al niño, frente de ellos están los tres Reyes Magos, el primero es Melchor, pues es común que se le represente como una persona de tez clara y con barba muy canosa, según la tradición es el que representa a la raza europea, y el que le regaló oro al niño, aquí lleva las manos juntas, se ve hincado, vestido con una túnica que está atada en la cintura con un cordón que cae al frente; en la parte de los hombros y cuello tiene adornos, lleva su halo y se le ve calvo, en el suelo está su ofrenda: el oro.

El otro es el Rey Gaspar, se le reconoce porque es una persona de tez morena y barba abundante, negra, según la tradición representa a la raza asiática. En esta obra está de pie, su ropa es una túnica atada a su cuerpo con un cordón, unas mallas y una capa, lleva en la mano izquierda un objeto que parece un recipiente en donde va el incienso, en la cabeza lleva su halo, su cabello es oscuro.

En el fondo se ve al tercer rey, Baltasar, es de tez negra y porta la mirra. En Tepeapulco se le representa de pie, detrás de Gaspar, vestido con una

¹¹⁷ Ver imagen 13

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 12

túnica que se cierra al frente con un cordón, tiene la mano derecha arriba y en la mano izquierda lleva un recipiente con su regalo, la mirra.

En el fondo se perciben elementos arquitectónicos, hay dos pilares que forman dos arcos de medio punto, en la esquina izquierda se observa el comienzo de otro arco, pero no está completo, se distinguen los capiteles de los pilares, que tienen forma cuadrangular. Al fondo, fuera de la habitación, se ven algunas casas y árboles.

En la parte alta de la obra está el cordón franciscano y la cenefa respectivamente; las lazadas del cordón caen en medio del arco que se ve en el centro de la obra, al lado izquierdo de Rey Baltasar.

La pintura mural está hecha en color negro, éste predomina más que el sepia, el cual solo se reconoce en la túnica de María, en el adorno del ropaje del Rey Melchor, en algunas partes de la capa del Rey Gaspar y en el contorno de los halos de los reyes y la aureola de María, así como en los destellos que sobresalen de la cabeza del niño.

4.1.10 Pinturas en la planta baja. Cruces.

Las pinturas murales que se ubican en la planta baja y que aun existen son pocas. Aquí se encuentran dos, la primera en la entrada, en el muro de lo que es el pasillo del claustro, y la otra está en la pared de enfrente, cruzando el patio.

Ambas son representaciones de cruces, la primera es la cruz, con un letrero (no es necesario), con la leyenda *INRI*, se le ve en medio de un arco rebajado, sostenido por dos columnas, en el lado derecho no se distingue completa pues, la pintura está en mal estado, por lo que se aprecia el apoyo del lado izquierdo, vemos que se trata de columnas balaustradas, el fuste está ornamentado con follaje y estrías, el capitel también tiene hojas. El arco presenta ornamentación a base de flores y una separación en forma de rectángulo que se alternan. En la parte que corresponde a la clave se pintó un

escudo pero sobre éste se pusieron las lazadas del cordón franciscano. En la parte de las esquinas de la pintura, a ambos lados, se encuentran representados dos ángeles que llevan en sus manos unos objetos que no se alcanzan a distinguir.¹¹⁹

En la parte alta de la pintura está la cenefa, de la misma manera se encuentra muy maltratada y no es fácil distinguir los trazos que la forman, lo que sí se ve claro es el cordón de San Francisco y las lazadas justo en el centro de la obra.

Los colores en esta pintura se conservan muy bien; el sepia colorea toda la cruz, el azul sólo se utiliza en la parte alta bajo el arco, simula el cielo y el negro es utilizado en los trazos de las columnas y el arco. El fondo de esta obra se observa muy maltratado, posiblemente hubo algunos elementos, pero ya no se ven.

La otra pintura representa las tres cruces, la principal está completa, con su inscripción, *INRI* en el madero mayor; en el madero horizontal se ven una especie de triángulos invertidos que simulan los clavos con que se fijó a Cristo. A cada lado está una cruz en forma de “T”.

La pintura tiene su cenefa en la parte alta, el cordón y las lazadas están presentes como en la mayoría de las obras. El color que se empleó en la realización de estas cruces es el sepia, con algo de negro se marcan las letras.

4.1.11 Las Cenefas.

Las cenefas son dibujos de ornamentación que se pone a lo largo de los muros, pavimentos o techos; suelen consistir en elementos repetidos de un mismo diseño. Un friso es una faja de adorno en la parte superior o inferior de las paredes. Tomando en cuenta estas definiciones y por las características de las que están en los muros de Tepeapulco, se encuentran tanto cenefas, como

¹¹⁹ Ver imagen 14

frisos, pues todo el claustro tiene una cenefa en la parte alta, y está incluye al cordón franciscano. Algunas pinturas ubicadas en la aparte alta del claustro tienen un friso, es una pequeña franja que está abajo de cada una de ellas, más delgado que la cenefa superior.

En Tepeapulco la cenefa tiene varios elementos que la conforman, en el claustro bajo la cenefa es de color negro y tiene un patrón diferente a la que se encuentra en el claustro alto, también cabe mencionar que en el templo hay una cenefa alrededor de los muros, a una altura de aproximada de 1.60 m. del piso, ésta tiene un patrón diferente a las del claustro y está ya restaurada.

La cenefa de la parte alta del claustro está pintada en color negro¹²⁰. En la parte baja, a todo lo largo, está el cordón franciscano y de tramo en tramo se ven sus tres lazadas. Las representaciones que se ven en la cenefa son: ángeles, que con las manos sostienen un medallón en donde se representa la cara y parte del cuerpo de una persona, este medallón descansa en una especie de jarrón que se une con el siguiente elemento por medio de follaje que salen de otro jarrón hacia ambos lados; agrupándose hacia el lado contrario nuevamente con un ángel que con sus manos sostiene otro medallón con la representación del escudo franciscano de cinco llagas, y tres flechas, igual sostenido por una especie de jarrón en donde descansa, al lado contrario está nuevamente el ángel sosteniendo éste medallón, después se vuelve a conectar con el jarrón de donde salen los motivos vegetales; este es el patrón que repiten las pinturas de la parte alta del claustro y en algunos cuartos que aquí se encuentran; también se ve en la entrada a la sacristía, y arriba de los murales de *El Nacimiento*, *La Sagrada Familia* y *La Adoración de los Reyes*. Otros sitios en donde hay cenefas son en parte de acceso al convento y en algunos cuartos del claustro bajo, aquí sólo se ven restos, ya que está muy mal conservada.

En parte baja de las pinturas, como ya había señalado, se presenta una pequeña cenefa o friso que las enmarca; esta cenefa está pintada en color

¹²⁰ Ver imagen 15

sepia, el patrón que presenta es de motivos florales, que en algunas partes se enroscan; se ven algunas flores y hojas que forman una imagen de enredadera¹²¹, este adorno sólo está en las pinturas de la planta alta del claustro, no se observa en otro lugar.

En la parte baja del claustro también hay otra cenefa, se encuentra en muy mal estado y las secciones que se conservan son muy oscuras¹²², está coloreada en negro, sólo se distinguen algunos motivos florales que la componen, son muy parecidos a los de la cenefa de la parte alta. A la altura las lazadas del cordón franciscano, la cenefa tiene la imagen de la cara de una persona, abajo de ésta hay un rectángulo, adornado con algunos trazos florales y bajo éste un semicírculo, este patrón se repite a lo largo de la parte alta de los muros del claustro bajo.

La cenefa que se encuentra en el templo presenta un patrón diferente al del claustro, ya está remodelada, tiene motivos florales y algunos animales que se unen a un jarrón, que a su vez se enlaza con las hojas y flores cercanas y con el escudo franciscano representado en forma de medallón sujetado por los tallos de las hojas que hacen el decorado ya mencionado, esta cenefa está enmarcada por cordones franciscanos¹²³.

La cenefa recorría todos los muros del conjunto conventual, pero hay lugares donde ya no se conserva, como son el pasillo de las celdas, algunos cuartos de la parte alta y baja y en el muro del lado derecho de la escalera.

4.1.12 Pinturas en otras partes del convento.

Por los vestigios que se observan en Tepeapulco es claro ver que en un principio el convento estuvo totalmente decorado por pinturas murales, pero en su mayoría se han perdido, y sólo han perdurado las ya descritas.

¹²¹ Ver imagen 16

¹²² Ver imagen 17

¹²³ Ver imagen 18

En este apartado se hablara de las pinturas que decoraron otros lugares del convento. Se empezará por los tres nichos enmarcados con pintura mural, de los cuales sobreviven dos, pues el tercero ya no la conserva.

El primero está en la esquina del muro del lado izquierdo del claustro bajo, saliendo de la sacristía. Este nicho tiene en los costados pintura mural que lo enmarca, está pintado en la parte baja y la orilla del nicho del lado izquierdo ya no la conserva, por lo tanto ya no se distingue la imagen, sólo se ven unos manchones de color rojo, la parte alta del nicho está coloreada de rojo y, justo en medio, caen las lazadas del cordón franciscano con la cenefa ya descrita, del lado derecho en la parte alta no se distingue muy bien lo que se quería representar, pero en la parte baja se ven las caras de dos personajes; de arriba hacia abajo, el primero parece ser un diablo por su expresión de maldad, además de que está coloreado de rojo, y la segunda, es un ángel al que se le distinguen la cara y sus alas, tiene coloreado su cabello de color sepia, esta última figura descansa en un jarrón adornado con algunos elementos circulares¹²⁴.

El otro nicho se encuentra en el muro contiguo comenzando la pared, tiene la pintura en la parte lateral del nicho, la representación que lo enmarca de cada lado es una columna balaustrada, que descansa en un jarrón con adornos en forma de “S” invertidas, estas columnas sostienen un arco¹²⁵, justo en medio están nuevamente las lazadas del cordón franciscano y la cenefa en la parte alta.

El tercer nicho ya no conserva la pintura, es claro que sí tenía este adorno, pero ahora está cubierto con pintura blanca, ya de siglo XXI.

En la entrada a la sacristía se encuentra el escudo de la orden franciscana¹²⁶, formado por el cordón franciscano, en las esquinas se ven lazadas que le dan la forma de escudo, éste se une a un nudo que se

¹²⁴ Ver imagen 19

¹²⁵ Ver imagen 20

¹²⁶ Ver imagen 21

encuentra en la parte de abajo, que es donde comienza el cordón a correr hacia los lados por todo el muro hasta ambas esquinas. El escudo presenta las cinco llagas, la del centro siempre es más grande y tienen encima una cruz, las otras cuatro son más pequeñas, éstas significan las llagas de Jesucristo que Dios le imprimió a San Francisco. Según la tradición, San Francisco, estaba orando, y vio bajar del cielo un serafín, tenía figura de hombre crucificado. Francisco quedó absorto, sin entender nada, envuelto en la mirada bondadosa de aquel ser, que le hacía sentirse alegre y triste a la vez. Mientras se preguntaba la razón de aquel misterio, se le fueron formando en las manos y pies los signos de los clavos y, en el costado, una gran llaga sangrante que le manchaba la túnica¹²⁷.

También en el cubo de la escalera para ascender a la parte alta del claustro se ve una pequeña pintura donde se representan tres cruces, la de el centro está plasmada en la forma tradicional, “t” tiene la inscripción de *INRI*, a los lados están las cruces en forma de “T”, con unos cordones que cuelgan de los brazos horizontales de ambos lados, éstas son más pequeñas que la cruz central, arriba se ven otra vez las tres lazadas del cordón franciscano¹²⁸.

Existen varios restos de pintura en el pórtico del patio interno, así como, en algunos muros de la parte baja del claustro, en el descanso de la escalera, y en el muro sureste del templo, pero en su mayoría ya no es posible distinguir lo que representaban.

4.2 Estilo y valoración de las pinturas murales de Tepeapulco.

Para explicar el estilo de la pintura mural de Tepeapulco es necesario revisar someramente el movimiento renacentista y sus corrientes italiana, española y flamenca. El Renacimiento implica el surgimiento de un nuevo espíritu que transformó las artes, las letras, las ciencias y todas las formas del pensamiento y de la actividad humana, todo esto ocurrió en Europa en el siglo XV y en las

¹²⁷ <http://www.fratefrancesco.org/vida/391.estig.ht>. 13 de febrero de 2008

¹²⁸ Ver imagen 22

primeras décadas del siglo XVI¹²⁹. Italia fue el lugar donde se iniciaron estos nuevos cambios, pues fue ahí donde se comenzó a revalorar el pasado clásico. En esta época fue de grandes descubrimientos, que también dieron lugar a un cambio importante en el pensamiento al desarrollarse el humanismo, que resaltó al ser humano en todos sus aspectos.

En el caso de la pintura, sus máximos representantes son: Giotto, Masaccio y Filippo Lippi, en siglo XV, Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel, Rafael Sanzio y Tiziano Vecellio, en el siglo XVI. El renacimiento surgió en Italia y de aquí se extendió a Europa Occidental. Se dio paulatinamente en dos periodos; el *Quattrocento* y el *Cinquecento*, el primero se desarrolló principalmente en Florencia y entre las características de la pintura resaltan el realismo de las representaciones y el uso metódico de la perspectiva. En cuanto al *Cinquecento*, sus características recuerdan el movimiento de las figuras representadas en el arte griego, así como los elementos del hombre perfecto y la expresión de los sentimientos.¹³⁰

El movimiento renacentista italiano llegó a España. En esa época gran número de artistas italianos se trasladaron a la península Ibérica, y muchos pintores españoles se formaron en Italia. De la escuela italiana, en el reino español se derivaron tres corrientes, una, la valenciana, la cual adoptó la estética renacentista con sus representantes Vicente Masapi y Juan de Juanes. Otra corriente fue la andaluza, que se centró en torno a Sevilla, sus artistas son: Luis de Vargas y Luis Morales, cuya influencia, como era lógico, pasó directamente hacia América. Por último está la corriente castellana, con Pedro Berruguete, Juan de Borgoña y Juan Fernández de Navarrete, por mencionar algunos, de cuya escuela también llegaron a la Nueva España algunas obras en estampas.

La corriente flamenca se dio en los Países Bajos, surgió dentro de la época del renacimiento europeo, integrada por artistas aislados de la influencia

¹²⁹ Everard, Upjohn, *Historia mundial del arte: Renacimiento arte Italiano, Nórdico y Español*, Madrid ed. Daimon Manuel, 1958, p.44.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 45

italiana, que aún conservaban rasgos del estilo gótico-medieval. En la pintura predominó el tema religioso, con la recreación de pasajes bíblicos y de vidas de santos. Algunos de sus representantes son: Jan Van Eyck, Pieter Brueghel, el viejo, Roger van der Weyden, Filips van Goede y Pieter Brueghel, el joven¹³¹. De esta pintura se pueden observar obras maravillosas en España ya que en esa época existió una relación estrecha entre estos dos reinos, hay que recordar que Carlos V, hijo de Felipe de Habsburgo y de Juana la Loca, a la muerte de su padre y ante la incapacidad de su madre heredó cuatro dinastías:

- De su abuelo Maximiliano de Austria, los territorios centroeuropeos de Austria y los derechos al Sacro Imperio Romano Germánico.
- De su abuela María de Borgoña recibió los Países Bajos.
- De Fernando el Católico consiguió los reinos de la Corona de Aragón, además de Sicilia y Nápoles.
- De su abuela Isabel I, la Corona de Castilla, Canarias y todo el Nuevo Mundo descubierto y por descubrir..

Además, el emperador se crió y educó en los Países Bajos y cuando se trasladó a España se hizo acompañar por numerosos flamencos, situación que influyó para que desde entonces, tanto obras de arte, como artistas, pasaran con gran facilidad de un reino a otro.

Muchos grabados realizados por artistas flamencos llegaron a España y después pasarían a la Nueva España y servirían de base para realizar las pinturas murales que se plasmaron en los conventos del siglo XVI. Algunos venían en los libros de los religiosos, lo cual fue de gran ayuda en un primer momento, y seguramente fray Pedro de Gante junto con sus acompañantes Juan de Ahora y Juan de Tecto¹³², tuvieron algo que ver, pues al ser de origen flamenco fueron ellos los primeros en trasladar del Viejo Mundo al Nuevo los grabados que servirían como modelo para las realización de pinturas.

¹³¹ [http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_flamenca_\(siglos_XV_y_XVI\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_flamenca_(siglos_XV_y_XVI)) 25 de marzo de 2009

¹³² Serge Gruzinski, *op. cit.*, p.79.

Sobre el estilo de los murales novohispanos se refiere Constantino Reyes Valerio que la mayoría de las pinturas tuvieron como fuente de inspiración un sin número de ilustraciones de los libros manejados cotidianamente por los frailes. Este hecho por lo demás constituye una prueba de las variaciones de “estilos” renacentistas, flamencos e italianos, que con tanta frecuencia se observa en las representaciones pictóricas de los conventos¹³³; por su parte Manuel Toussaint menciona que la pinturas flamencas, las pinturas italianas y pinturas españolas, llegaron a México a raíz de la conquista y, por lo tanto se deben tomar en cuenta¹³⁴, porque son los primeros elementos que llegan a la Nueva España.

George Kubler hace una clasificación de la pintura mural del siglo XVI en México, dividiéndola en tres periodos tentativos, en el primero, que va de la conquista a 1550, la decoración consistía en la policromía arquitectónica y paneles didácticos, ejecutados por los indígenas bajo la dirección de los frailes. El segundo periodo, va de 1550 a 1570, época en que los artesanos europeos comenzaron a trabajar en gremios y se desarrollaron los grandes ciclos figurativos, como los que vemos en Acolman e Ixmiquilpan. Y, finalmente, el que va de 1570 al fin de siglo, donde dominan los retablos, las ilustraciones indígenas manuscritas con gran influencia europea y se da paso a la realización de óleos¹³⁵. Según su opinión los murales de Tepeapulco estarían ubicados en la primera fase, sin embargo, por lo ya señalado en lo referente a la construcción del edificio, se considera que las pinturas de este sitio debieron realizarse hacia la séptima década del siglo XVI esto es al mismo tiempo en que se estaban encalando los muros. Fueron los religiosos quienes en un principio proporcionaron las imágenes que ellos mismos trajeron y que sirvieron de modelo para la decoración mural, pues gran parte de las pinturas realizadas en los complejos religiosos del siglo XVI presentan estas características, esto es que son obras que dirigieron los frailes y los grabados fueron los modelos a seguir y Tepeapulco pertenece a esa época.

¹³³ Constantino Reyes Valerio, *op. cit.*, p. 143

¹³⁴ Manuel Toussaint, *Pintura Colonial*, p. 10

¹³⁵ George Kubler, *op. cit.*, p 453

Otros autores se han referido de manera más concreta a las obras de Tepeapulco, tal es el caso del español Diego Angulo Iñiguez, quien nos dice que en la pintura que representa *El Nacimiento*, ubicada en la sacristía de ese conjunto conventual de Hidalgo, aparece San José con la vela en la mano, y en *La Sagrada Familia*, también en este mismo lugar, a pesar de la gracia rafaelesca del niño, la importancia radica en el plato de fruta que delata la influencia renacentista¹³⁶.

Por su parte Santiago Sebastián menciona que: las pinturas murales de esta influencia son *La Virgen, el niño y los franciscanos, El Nacimiento, La Sagrada Familia* y *La Adoración de los reyes*. Particularmente apunta que la influencia rafaelesca se ve en *La Sagrada Familia*, donde el niño trata de alcanzar el cuello de su madre.¹³⁷

José Gorbea Trueba también ubica las imágenes de estos murales dentro del estilo renacentista¹³⁸.

Otra opinión es la de Joaquín Montes Bardo, quien destaca el halo de tristeza de la escena de *La Sagrada Familia*, ante la traumática presencia de un paisaje presidido por tres cruces¹³⁹, él señala que el sentimiento que representa la escena es de influencia flamenca.

Por lo anterior debe señalarse que el arte flamenco, el italiano y el español se ven reflejados en las obras de Tepeapulco y es por eso que son catalogadas como murales de influencia renacentista, sin perder de vista que estas corrientes artísticas eran la moda de aquella época, es por eso que los autores no coinciden con la ubicación específica de una sola influencia; por lo tanto, en estas obras se observa una combinación de dichas corrientes artísticas. Siguiendo la explicación de los autores mencionados y observando cada uno de los murales, se puede afirmar que las imágenes que manifiestan en forma destacada la expresión de sentimientos son; *La Misa de San*

¹³⁶ Angulo Iñiguez, *op. cit.*, p. 358

¹³⁷ Santiago Sebastián, *op. cit.*, p. 21

¹³⁸ Jose Gorbea Trueba, *op. cit.*, p. 26

¹³⁹ Joaquín Montes Bardo, *op. cit.*, p. 159

Gregorio, en donde se aprecia la solemnidad y respeto hacia la aparición de Cristo. En el martirio de *San Sebastián*, se ve la expresión en la cara de dolor. Mientras que en *La Crucifixión*, el semblante es de angustia en los rostros de los presentes. En el caso de las imágenes de *El Nacimiento*, el ambiente que rodea la escena es de paz y se manifiesta un temple de tranquilidad. El regocijo sobresale en el mural de *La Adoración de los Reyes*; tales expresiones delatan la influencia de la corriente flamenca.

Por otro lado, en la imagen de *San Lorenzo*, sobresale el movimiento en el trazo de los ropajes. En *San Pablo*, se observan pasajes de su martirio, tratando de lograr la mayor realidad posible en cada escena, todas estas representaciones reflejan el realismo que es característico del arte renacentista.

Desafortunadamente de los grabados que se utilizaron como modelo para hacer los murales de Tepeapulco no se tiene noticia, pero se han encontrado algunos otros que tienen un cierto parecido con las pinturas, son grabados del siglo XVI, localizados en las portadas de libros, por medio del análisis de éstos observamos cómo se acostumbraba representar esas escenas en aquella época, por el parecido que se observa entre unos y otros se corrobora la idea de que las fuentes de inspiración de las pinturas de Tepeapulco fueron grabados que los frailes proporcionaron a los pintores que se hicieron cargo de las obras.

Algunos textos de grabados que se pudieron consultar son: *Libros y grabados del fondo de origen de la Biblioteca Nacional*¹⁴⁰, donde se encontró la imagen de un libro con la representación de la vida de Jesús, realizado por Juan de Villa, en la ciudad de Toledo en 1510, en donde se observa una imagen del nacimiento de Jesús muy parecida a la de Tepeapulco, están representados María, José, el Niño en su pesebre y los animales del establo, bajo una casita en forma triangular construida con ladrillos, los cuales se

¹⁴⁰ Eduardo Báez Macías, *Libros y grabados en el fondo de origen de la biblioteca Nacional*, México, UNAM, IIE, 1988, t. I, p. 29

encuentran bien definidos, y nos recuerdan la imagen del mismo tema en Tepeapulco.

En el libro titulado *Grabados y Grabadores de la Nueva España*¹⁴¹, se muestran una serie de obras realizadas en diferentes soportes y de las cuales se rescataron las que tiene alguna similitud con las pinturas murales de Tepeapulco, estas son:

- El grabado de *San Francisco de Asís*, de 1571 (madera), del *Vocabulario Breve de Fray Alonso de Molina*, donde se observa la típica representación de San Francisco de pie, con su libro en una mano y su cruz en la otra; este grabado es similar a la pintura que está en la parte alta del claustro de Tepeapulco, donde aparece la Virgen, el niño y dos religiosos a ambos lados, aunque esta pintura está muy maltratada, se puede observar que del lado izquierdo de la Virgen la imagen de San Francisco, está de pie y sostiene un libro y una cruz, al igual que como se le ve en el grabado.
- En el *Ex libris* del Convento de San Francisco, de autor anónimo, hay una representación del escudo franciscano que consiste en un corazón rodeado por cinco llagas, las cuales representan los estigmas de San Francisco, esta imagen la vemos en la entrada a la sacristía de Tepeapulco, así como en algunas partes de las cenefas encontradas en el convento y en la iglesia.
- En *Cartilla y doctrina cristiana*, de Fray Bartolomé Roldan, de 1580, se localiza una representación de *El Calvario*, donde se ve la imagen de María, la Cruz con Jesús clavado a ella, y a su otro lado el apóstol Juan, esta imagen es casi igual a la que vemos en Tepeapulco, se rescata el movimiento de los ropajes y las posiciones en las que se encuentran los personajes.

¹⁴¹ Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores de la Nueva España*, México, ed. Arte Mexicano, 1948, p. 37, 138 y 167.

Otro asunto a considerar es el que tiene que ver con él o los autores de las pinturas de Tepeapulco, al respecto es poco lo que se puede decir. Hay que señalar que la mayor parte de este tipo de trabajos son anónimos, pues se desconoce a los artífices que los realizaron. Hoy en día se saben unos cuantos nombres de artistas de esa época¹⁴², pues en la Nueva España, en el siglo XVI, al igual que sucedía en la etapa medieval en Europa, el pintor era considerado un artesano más, como lo eran por ejemplo los canteros, carpinteros, orfebres, etcétera, y no se acostumbraba que firmaran sus obras. Ahora bien, por las diferentes facturas del trabajo de Tepeapulco se puede pensar que intervinieron varias manos, como sucedió en otros conventos del XVI. Es probable que se tratara de indígenas que estuvieron dirigidos por los frailes, aunque no puede descartarse la intervención de alguno de los religiosos del convento. Ya se ha señalado que en el caso de Tepeapulco no existen elementos de origen prehispánico presentes en las pinturas.

Después de haber revisado y analizado los murales de Tepeapulco hay que considerar que estos trabajos deben ser valorados como obras importantes, pues son imágenes que se plasmaron en aquel tiempo, y por lo tanto son representaciones de lo que se vivía entonces y, al mismo tiempo, tienen un valor artístico que debe de ser conocido y reconocido, si bien en este convento no se cuenta con un programa temático completo, como los inolvidables ciclos pictóricos de Ixmiquilpan, con ese toque que delata la mano de obra indígena, o bien Santa María Xoxotenco, con representaciones del juicio final que las hacen ser obras de arte inéditas, las pinturas de Tepeapulco entran en una etapa en la que se comenzaban a realizar murales, se podría decir que son un antecedente de lo que se realizaría más tarde en otros conventos, y que vale la pena rescatarlas porque son muestra de la condición religiosa que se venía gestando en esa sociedad y que dominaría la escena artística del Nuevo Mundo.

¹⁴² Jorge Alberto Manrique, “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XIII, Núm. 50, p. 56. Un caso de estos es el de Juan Gerson, quien trabajó en las pinturas de Tecamachalco. Camelo Arredondo, Rosa, Gurría Lacroix, Jorge y Reyes Valerio, Constantino, *Juan Gersón, el tlacuilo de Tecamachalco*, México, INAH, 1964.

En la actualidad el conjunto de Tepeapulco está a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y se ha tratado de conservar lo mejor posible. Por lo que toca a las pinturas es necesario tener más cuidado con ellas, pues la gente tiene libre acceso al conjunto y por la falta de conocimiento e información pueden sufrir daños sin saber su valor. Tepeapulco es uno de los muchos ejemplos representativos de la historia colonial, que aún se puede ver en pie y corresponde a (nosotros) preservarlo y cuidarlo.

5. Conclusiones.

Las órdenes religiosas que llegaron a la Nueva España en el siglo XVI se enfrentaron a una sociedad muy diferente a la que estaban acostumbrados, para poderla educar la tenían que conocer y así incorporarla al modo de vida cristiano; esto se trató de lograr desde la llegada de los primeros españoles, y lo más importante fue la evangelización, pues era elemental que esta nueva población aprendiera los valores cristianos, para salvar sus almas, es por eso que se trató que los indígenas conocieran la religión lo más rápido posible. .

Para poder llevar a cabo la evangelización de esta gente, los misioneros comenzaron a modificar el aspecto de algunas ciudades indígenas, pues para ellos era necesario tener un lugar que les permitiera estar en retiro y oración, a fin de lograr su propósito, se construyeron iglesias y conventos que servirían como centros de educación y evangelización de la población autóctona.

Varios de éstos complejos arquitectónicos quedan en pie actualmente y uno de ellos es el de San Francisco Tepeapulco. Ubicado en el Estado de Hidalgo, no se sabe con exactitud cuándo empezó su construcción. Pero los autores consultados cuentan que está ocurrió entre 1528 y 1560, sin embargo, se considera que ésta pudo extenderse hasta después de 1756, pues como se ha visto, existe un documento de esa fecha en que se pide permiso al virrey Enríquez para sacar cal para las obras del convento e iglesia de Tepeapulco, lo que indica que por entonces se estaba trabajando, posiblemente encalando los muros para recibir la ornamentación pictórica.

A pesar de guardar el orden arquitectónico tradicional y austero de las primeras construcciones franciscanas en el Nuevo Mundo, las características generales de la mayoría de los conjuntos conventuales están presentes en Tepeapulco, lo más llamativo es ver un atrio que esta al desnivel de la iglesia y

el convento, pues los cimientos de éstos se hicieron sobre las ruinas de un antiguo templo prehispánico destruido por el celo cristiano.

Otros elementos importantes de Tepeapulco son las cruces atriales, cruces que usualmente se ponían siempre al centro del atrio y que se decoraban con los elementos de la pasión de Cristo. En Tepeapulco son tres las que se conservan, y se localizan en diferentes sitios del conjunto.

Estos complejos arquitectónicos en general eran decorados con pinturas murales, que en su mayoría representaban a personajes importantes de la orden, santos, la Virgen María, la Vida y Pasión de Cristo. Además se acostumbró incluir motivos decorativos como cenefas, frisos o escudos de las ordenes, elementos que también se encuentran en Tepeapulco.

Las pinturas que enriquecen estos edificios están hechas con las técnicas que se solían utilizar en esa época. Por las características que presentan los murales en Tepeapulco, la técnica utilizada allí fue la del fresco. Está era la técnica más adecuada, porque de alguna manera unió las ideas europeas y la tradición indígena, al ser los religiosos quienes dirigían este trabajo y los nativos quienes lo ejecutaban.

En el convento de Tepeapulco las pinturas ornamentan las paredes de la planta alta y la sacristía del lugar, en donde se observan representados varios santos, que seguramente tuvieron un significado importante para los religiosos que algún día lo habitaron. Estos murales, por su ubicación, no eran destinados para el adoctrinamiento, pues la mayoría de los indígenas no tenían acceso al convento, por lo tanto, eran básicamente un recordatorio para los religiosos, pues al ver a personajes que forjaron la fe cristiana como: *La Misa de San Gregorio*, les hacía recordar el misterio de la transubstanciación, *San Lorenzo* les traía a la memoria la importancia de la defensa de la fe, *San Sebastián* les protegería de sufrir alguna peste, como sucedió en ese lugar en 1577, cuando murieron muchos de los habitantes de Tepeapulco y *San Pablo*, que por su labor religiosa era en quien se veían reflejados, pues, al igual que él, que se

aventuró a extrañas tierras, los misioneros eran los evangelizadores del Nuevo Mundo.

Es importante remarcar el estilo y el valor de estas obras, tomando en cuenta que son del siglo XVI, tenían que ser copiadas de algún grabado o estampa provenientes de Europa, que muchas veces los mismos religiosos trajeron de su mundo todavía influenciado por la cultura medieval y que por entonces se abría paso hacia la nueva era del Renacimiento. Sobre los grabados o estampas utilizados en Tepeapulco no se sabe nada, pero, a pesar de esto y, siguiendo el patrón de grabados utilizados en otros conventos, y de a imágenes que se conservan en algunos libros puede suponerse que los ciertos grabados que se utilizaron en este convento fueron obras que estilísticamente correspondían a corrientes renacentistas italiana, flamenca y española, como sucedió con los modelos que se plasmaron en otros conventos de la Nueva España que pertenecen a la misma época.

En la actualidad el conjunto de Tepeapulco está a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y se ha tratado de conservar lo mejor posible. Debe destacarse que estas obras tienen un valor especial, pues son pocas las pinturas murales del siglo XVI que aún conservan, es necesario tener más cuidado con ellas, pues el público tiene libre acceso al conjunto y por la falta de conocimiento e información pueden sufrir daños sin saber su valor.

Tepeapulco es un ejemplo representativo de la historia colonial, que todavía está en pie, debe preservarse y cuidarse para las generaciones futuras, ya que es parte del patrimonio histórico y artístico de México. Su análisis y estudio detenido nos revelan la belleza artística de otros tiempos, la mentalidad que el arte de esa época guarda, lo que finalmente, es una forma de contar la historia.

6. Apéndice documental.

Esta sección contiene los tres documentos completos que se encontraron para la elaboración de esta investigación, son de importante relevancia pues ninguno de los autores revisados en este trabajo, hacen referencia a ellos.

Las reglas de transcripción usadas para estos documentos, se hicieron siguiendo las normas de ortografía y gramática modernas. El trabajo paleográfico fue realizado en el Seminario Permanente de Diplomática y Paleografía Novohispanas, impartido en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, por el Lic. Miguel Ángel Cerón Ruiz; así mismo, el orden de los documentos está hecho en base a la importancia de la información que contienen.

- *Mandato del virrey Martin Enríquez, pidiendo se de del pueblo de Zacatlán cal para construcción de la iglesia de Tepeapulco.* AGN, General de Parte, exp. 1201, foja 223v
- *Informe de la fundación del convento de Tepeapulco, capellanías y religiosos que lo habitan,* Biblioteca Nacional, Fondo Franciscano, caja 110, exp. 1504.5
- *Informe de visita del Teniente general Don Miguel José de Herrera a el convento de Tepeapulco.* Biblioteca Nacional, Fondo Franciscano, caja 110, exp. 1504.7

Mandato del virrey Martin Enríquez, pidiendo se de del pueblo de Zacatlán cal para construcción de la iglesia de Tepeapulco.

En el margen superior izquierdo dice: La justicia de Zacatlán pide se designe perjuicio de donde se saque piedra de cal para la iglesia de Tepeapulco

Don Martin Enríquez etc. hago saber a vos la justicia del pueblo de Zacatlán que los naturales del pueblo de Tepeapulco me han hecho relación que para la obra del Monasterio de dicho pueblo tienen necesidad de cal en términos del dicho pueblo de Zacatlán en una estancia nombrada Santiago su sujeta ay muchas caleras e pedrera de donde solían sacar cal para el caño del agua e me pidieron les mandara dar mi mandato para que la cal que tuviesen necesidad para la obra del dicho monasterio pudiesen sacar la piedra de la dicha calera e hacer la dicha cal sin que se les impidiese e por mi visto atento a lo susodicho por la presente os mando que luego que vos fueren mostrado señaléis los dichos términos de la dicha estancia sujetos de Zacatlán una parte conveniente de donde saquen los naturales del dicho pueblo de Tepeapulco piedra para hacer la dicha cal para su iglesia e señalada la dicha parte les doy licencia para sacar la dicha piedra de cal fecho en México a XVIII días del mes

de agosto del mil e quinientos e setenta y seis años Don Martin Enríquez por mandato de su excelencia Sancho López alcalde entiéndase que la piedra que vieren de sacar que sea por un año.

Sacar fecho ut supra.

Informe de la fundación del convento de Tepeapulco, capellanías y religiosos que lo habitan.

En el nombre de Dios

Fray Juan de Hierro Previsor y Presidente *in capite* a esta comunidad de Nuestro Padre San Francisco al pueblo de Tepeapulco que en cumplimiento de los órdenes y mandatos de Maestro Reverendo Padre. Fray Julián Humilla lector jubilado y comisionado provincial de todas las provincias de indias occidentales ex comisionado general de la familia Sixmontana que así hizo notorias y nuevamente mando e intimo es muy reverendo Padre Joseph Sánchez lector jubilado que fue lificador de el santo oficio catedrático de escoto en La Real Universidad de a Ciudad de México y Maestro Provincial de esta provincia de el Santo Evangelio para que Registrase Viese y reconociese los archivos del convento por si se hallase en ellos algunos papeles de la dicha ciudad de la fundación, escrituras, sentencias en pro o en contra y así mismo si ay en el convento o en los altares algunas reliquias o cosas notables y así mismo noticia de los Religiosos en cuanto a sus edades, grados, ocupaciones, que hubiesen tenido o hubieren actualmente los indios con que se ejerciten en la administración y habiendo reconocido con cuidado, todo lo antes dicho, no se ha podido hallar otra noticia mas, que la que está en un libro cuyo autor se ignora por faltarle el título, que en la primera foja, que está pegada a la primera tabla aparece un escrito de el venerable Padre Fray Andres de Olmos por el cual consta que estaba ya fundado este convento por los años de Mil quinientos y treinta y cuatro; y así mismo en otro libro llamado Vita chripti Cartujano, se halla otro escrito de donación que hizo de dicho Libro a este convento en Tepeapulco el Ilustrísimo Señor Don Fray Juan de Zumárraga primer obispo de Mexico por donde consta de la antigüedad de este dicho convento con poca diferencia, así mismo tiene este convento dos capellanías la una pagan las casas en Marcos Philippe moreno, con la [foja 2] limosna de veinte pesos y media arroba de cera con cargo de diez misas cantadas, cada año, la otra pagan las casas de Antonio la Mora con la limosna de quince pesos con cargo en nueve misas cantadas, en cada un año en dichas capellanías no se hallan algunas escrituras, sino la razón de cláusulas de testamentos y la costumbre de decirlas y pagarlas y asa mismo en cuanto a los Religiosos los que de ordinario viven en este convento y al presente estamos solo dos por lo que a mi parte toca, y con fuerza de la obediencia tengo cincuenta años de edad y de habito treinta y cuatro años, e sido maestro de estudiantes de la sagrada teología, en los conventos de la puebla, y Tlaxcala, y maestro de estudiantes de antes en el colegio de Santiago Tlatelolco lector de moral, previsor conventual, y Vicario de la tercera orden en el convento de Texcoco, después di misas. Guardián en convento de el arzobispado, y obispado no se

algún idioma de los indios, y siempre me ha ejercitado y actualmente me ejercito, en ayudar a la administración de los Santos Sacramentos predicar, cuando se ofrece y en lo que alcanzan mis fuerzas hacer lo que la obediencia me manda así mismo el Padre Fray Miguel Suarez de Melo Maestro colado de este convento, de Tepeapulco tiene de edad cuarenta años, y de habito veinte años ha sido vicario del convento de Apan Predica la lengua castellana, muy bien que le e oído, y la lenguas mexicana y sabe la chocha y se ejercita actualmente en su ministerio, y antecedente suplió por ministro, en el convento Santiago Tlatelolco, en el de Cuernavaca, y el de Texcoco, de todo lo cual doy fe y verdad testimonio y por que conste por verdad lo firmo en veinte y ocho de el mes de marzo de el año de mil seiscientos y noventa.

Fray Juan de Hierro (rúbrica)

Informe de visita del Teniente general Don Miguel José de Herrera a el convento de Tepeapulco

Mayo 2 de 1733

Yo Don Miguel José de Herrera teniente general de la Jurisdicción de Apan y Tepeapulco por nombramiento y ausencia de Don Simón de Padilla y Córdoba Alcalde Mayor de este partido por su majestad que actuó con testigos de asistencia por no haber el escribano certificado en testimonio de verdad y como mejor por derecho me es concedido, como estando en la iglesia Parroquial del Convento de Nuestro Señor Padre San Francisco de este dicho pueblo de Tepeapulco vi y recocí la dicha Iglesia que es bastante capas, adornada con doce altares decentemente vestidos a todos con sus retablos; y el mayo y con su Retablo de tres cuerpos todo dorado vistosamente majestuoso y en dicho retablo esta el sagrario en que continuamente se halla depositado, el Santísimo Sacramento de la eucaristía, en el cual abierto por uno de los reverendos Padres Religiosos de dichas conventos, me demostró un vaso sagrado de plata dorada y dentro del suficiente número de formas para la administración a los feligreses de este dicho curato, y dicho Sagrario lo vi hermosamente, dorado por de dentro con ricas cortinas para su decencia sin que este pueda ser mayor Ya viendo pasado a reconocer la lámpara que continuamente ardiendo ante dicho altar mayor la ha llenado de aceite de olivos que reconocí y guste, ya viendo pasado a la Sacristía de este dicho convento por los otros reverendos religiosos se me demostraron con diferentes ornamentos de seda todos, vistosos y decentes de los colores que la iglesia dispone según sus tiempos y se le brindad, con sus dichos hábitos y corporales, todo muy de [foja 2] cente y bastante en número para que no les falten las funciones eclesiásticas. Y así mismo se me demostraron los cálices con sus palenas, dos capones o vasos para la forma con sagrada, dos custodias grandes, dos lámparas grandes y una saretta cruz grande, cuatro blandones grandes y dos menores un azufre y dos incensarios todo lo referido

de plata y algunas piezas doradas hermosamente vistosas, sin que cosa alguna de lo expresado pueda disminuirse con el transcurso del tiempo, atento a que todos los Reverendos Padres y guardianes y así de esta dicho convento, como demás de esta sagrada Provincia en los suyos, cada uno en el tiempo de su Gobierno, dejan sus conventos alguna cosa o cosas en aumento para que siempre ejerció en ordenamiento no lo cual es público y me consta con repetida practica y así mismo para la más puntual administración de los santos Sacramentos viven continuamente en este dicho convento Cuatro religiosos a lo menos, como actualmente ejercito Sin que repetida distancia de las haciendas, ranchos Pueblos de este partido se recondena nunca más leve comisión en la buna administración, si no en general consuelo de todos los feligreses para cuyo cumplimiento, dichos Reverendos Padres y su cura tienen los libros necesarios de diezmos, casamientos y entierros, en que constato lo que el Baptisterio pertenece y de pedimento del Reverendo Padre Fray Francisco Leal de dicha sagrada orden, ex lector de Filosofía y guardián de esta dicho convento y para que donde convenga con todo lo referido pertenécela uso de el y para adorno del culto de una en esta dicha iglesia así lo certifico y doy ala presente en este pueblo de Tepeapulco en veinte de Mayo de mil e setecientos y veinte y treinta y tres renglones- un Azetreve. Fray Miguel José de Herrera Nicolás Mejia (rubrica) Fray Miguel Severo (rubrica).

7. Obras consultadas.

Fuentes manuscritas.

- AGN, General de Parte, exp. 1201, “Mandato del virrey Martin Enríquez, pidiendo se de del pueblo de Zacatlán cal para construcción de la iglesia de Tepeapulco”, 1576, foja. 223v
- Biblioteca Nacional, Fondo Franciscano, caja 110, exp. 1504.5 foja 5 y 5v “Informe de la fundación del convento de Tepeapulco, capellanías y religiosos que lo habitan”, 1690; exp. 1504.7, fojas 7 y 7v “Informe de visita del Teniente General Don Miguel José de Herrera a el convento de Tepeapulco”, 1733.
- Biblioteca Nacional, Fondo Reservado, Archivos y Manuscritos, “Libro de inventarios de la sacristia y demás ofiscinas [sic] del convento de San Francisco de Tepeapulco 1706-1719”, MS. 1109.

Bibliografía.

- Abad Pérez, Antolín, *Los Franciscanos en América*, España, ediciones Mapfre, 1992.
- Alarcón Cedillo, Roberto, *Tecnología de la obra de arte en la Nueva España*, UIA, México, 1993.
- Ángulo Iñiguez, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 3 vols. Barcelona, Salvat Ediciones, 1955, t. I.
- Azcue Mancera, Luis, *et. al*, *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo*, 2 vol., introducción de Manuel Toussaint recopilación de Justino Fernández, t. II, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1952.
- Báez Macías, Eduardo, *Libros y grabados en el fondo de origen de la Biblioteca Nacional*, 2 vols., UNAM, IIE, México, 1988, t. I.
- Ballesteros García, Víctor Manuel, *Los conventos del Estado de Hidalgo. Expresiones religiosas del arte y la cultura del siglo XVI*, México, Universidad Autónoma de Hidalgo, 2000.
- Baxandall, Michel, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, España, Gustavo Gili, 2000.
- Benavente Fray Toribio de, Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1984, (colección Sepan Cuantos).
- Carmona Muela, Juan, *Iconografía de los Santos*, Madrid, editorial ISTMO, 2003.
- Carrillo y Gariel, Abelardo, *Técnica de la Pintura de Nueva España*, UNAM, México, 1946.

- Cazenave Tapie, Christiane, *La pintura Mural del siglo XVI*, CONACULTA, México, 1996.
- Cómez Ramos, Rafael, *Arquitectura y feudalismo en México. Los conventos del arte novohispano en el siglo XVI*, México, UNAM, 1989.
- Cortes Hernán, *Cartas de Relación*, México, ed. Concepto, 1983.
- Del Castillo Negrete, Manuel, “Las pinturas Murales en el Convento de Epazoyucan”, Hidalgo, en *Boletín del INHA*, No.16, junio 4 de 1964.
- Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, UNAM-IIE-IG, 1986.
- Gerlero, Elena de, “La pintura Mural durante el Virreinato”, en *Historia del Arte de Salvat*, 10 vols., México, Salvat, t. III, 1984.
- Gil Tovar, Francisco, *Introducción al arte*, Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1988.
- Gómez Martínez, Javier, *Fortalezas Mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*, México, UIA, 1997.
- Gorbea Trueba, José, *Tepeapulco*, México, INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, 1957.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las Imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, México, FCE, 1994.
- Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1984.
- Manrique, Jorge Alberto, “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, v. XIII, Núm. 50, 1982.
- Mendieta, Jerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, CONACULTA, 2002.
- Montes Bardo, Joaquín, *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España del Siglo XVI: Iconografía del Santo Evangelio*, Madrid, Universidad de Jaen, 1991.
- Monterrosa Prado, Mariano, “La Misa de San Gregorio en Cuernavaca”, en *Cuadernos de Culhuacán*, México, SEP, INAH, año 1, vol. 1, 1975.
- Montoya Rivero, María Cristina, “El convento Franciscano de Tepeapulco”, p.526, en Lilian von der Walde, María José Rodilla, *et.al.*

“Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables. Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana.”, México, UAM-Iztapalapa, 2007.

- _____ “La portada del la iglesia del convento franciscano de Tepeapulco”, Hidalgo, 2008, (en imprenta).
- Motolinía, Fray Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1984, (colección Sepan Cuantos).
- Navarro, Gabriel José, *Los franciscanos en la conquista y colonización de América (fuera de las Antillas)*, España, ediciones cultura Hispánica, 1955.
- Núñez López, Manuel, *Conventos del siglo XVI. El paisaje religioso de México*, Fondo Cultural Banamex, México, 1975.
- Pérez de Salazar, Javier y Solana, Javier, *La pintura mexicana del siglo XVI - XVIII*, México, Colecciones Particulares, 1966.
- Reyes Valerio, Constantino, *El Pintor de Conventos*, México, INAH, SEP, 1986.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE, 1986.
- Rojas, Pedro, *Historia General del Arte Mexicano: Época Colonial*, 3 vols., México, Editorial Hermes, 1963, tomo II.
- Rosell de la Lama, Guillermo, *Conventos del Siglo XVI, en el Estado de Hidalgo*, Secretaria de Turismo Cultura y Recreación, Edo. de Hidalgo, 1982.
- Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, ediciones Arte Mexicano, México, IIE, 1948.
- Rubiall, Juan Manuel, *Tepeapulco, Notas Históricas*, México, Editorial Tradición, 1977.
- Salas Cuesta, Marcela, *La iglesia y el convento de Huejotzingo*, México, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1974.
- Sebastián López, Santiago, *Iconografía del arte del siglo XVI*, Zacatecas Gobierno del Estado de Zacatecas, Ayuntamiento de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995.
- Torquemada Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, México, UNAM,

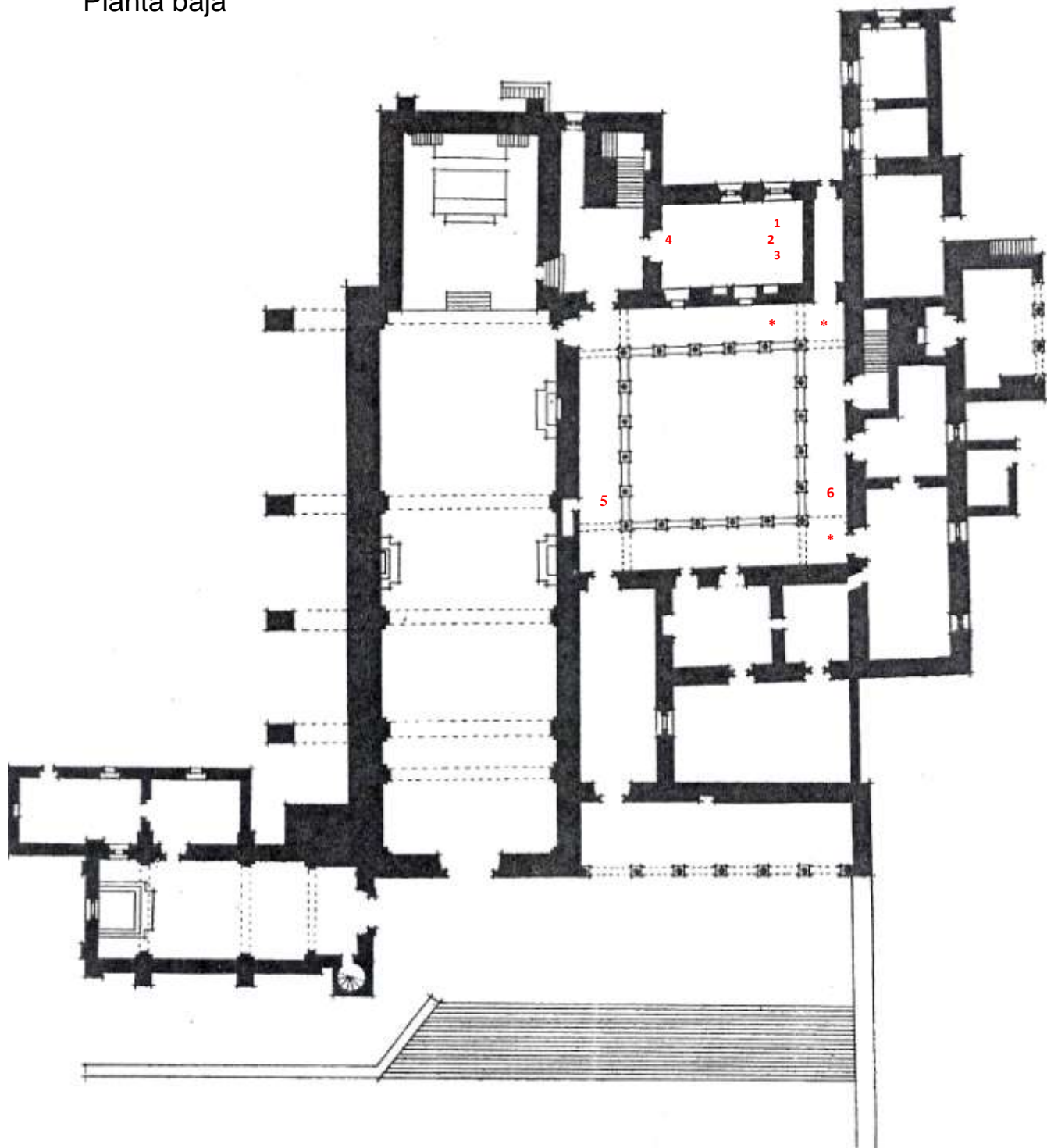
- Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, UNAM, IIE, México, 1983.
- _____ *Pinturas Murales del siglo XVI*, Ediciones del Arte Guanajuato, no. 20, vol. 20 (colecciones Anáhuac de Arte Mexicano), México, 1951.
- _____ "La pintura mural" en *Artes de México*, México, No. 31, 1947.
- _____ *Pintura Colonial en México*, México, UNAM, IIE, 1965.
- Upjohn, Everard, *Historia Mundial del Arte: Renacimiento Arte Italiano*, Nórdico, Español, ed. Daimon Manuel Tamayo, Madrid, 1958.
- Velázquez Chávez, Agustín, *La pintura colonial en Hidalgo en Tres Siglos de Pintura colonial mexicana, con nuevos datos sobre las Pinturas de Aguascalientes, Durango, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, México, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Sonora y Tlaxcala*, Pachuca, Hidalgo, Gobierno del Estado de Hidalgo, Coordinación de Turismo, 1986.
- Vetancurt, Fray Agustín de, *Teatro Mexicano, crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, México, Editorial Porrúa, 1971.
- Vargas Lugo, Elisa, *Imágenes de los naturales de Nueva España de los siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, IIE, 2005.
- Victoria, José Guadalupe, *Pintura y Sociedad en Nueva España del siglo XVI*, México, IIE, UNAM, (Estudios y fuentes del Arte de México), 1986.

Fuentes electrónicas.

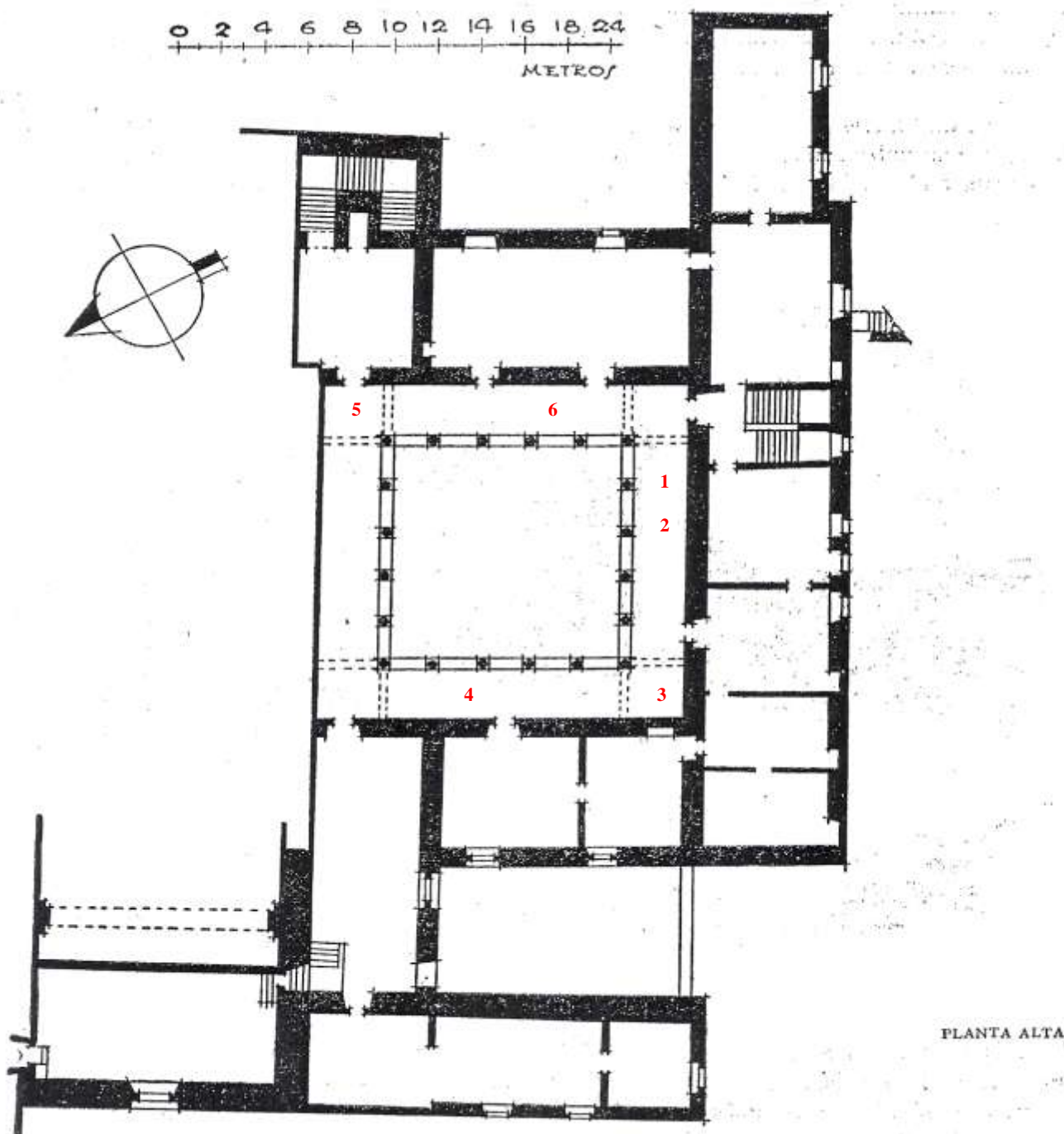
- <http://www.fratesfrancesco.org/vida/391.estig.htm>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_flamenca_\(siglos_XV_y_XVI\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_flamenca_(siglos_XV_y_XVI))
- <http://analizarte.es/2006/08/25/sociologia-del-arte-e-historia-social-del-arte>

8. Planos y Tabla

Planta baja



- 1 El Nacimiento
- 2 La Sagrada Familia
- 3 La Adoración de los Reyes
- 4 El Escudo Franciscano
- 5 Cruz
- 6 Cruz
- * Nichos enmarcados



- 1 San Lorenzo
- 2 San Pablo
- 3 La Virgen, el niño y los Franciscanos
- 4 San Sebastián
- 5 La misa de San Gregorio
- 6 La crucifixión

TABLA II
SUPERFICIES CUBIERTAS CON ARGAMASA. TRANSPORTE HUMANO
DE CAL Y ARENA

CONVENTO	TONELADAS m ²	VIAJES/HOMBRE (23kg)			TOTAL VIAJES (cal + arena)		
		CAL	ARENA	(cal)			
		(1:2)	(1:3)	(1:3)			
ACOLMAN	10 000	124	186	5 391	8 086	2 695	10 781
ACTOPAN	14 500	182	273	7 913	11 869	3 956	15 825
ALFAJAYUCAN	8 500	106	159	4 608	6 913	2 304	9 217
ATOTONILCO EL GRANDE	13 000	162	243	7 063	10 565	3 521	14 086
CALPAN	4 000	25	75	2 173	3 261	1 086	4 347
CHOLULA	9 300	58	174	5 043	7 565	2 521	10 086
EPAZOYUCAN	9 500	59	177	5 130	7 695	2 565	10 260
HUATLATLAUHCA	3 500	44	66	1 913	2 869	956	3 825
HUEJOTZINGO	12 000	75	225	6 521	9 782	3 260	13 042
ITZMIQUILPAN	14 000	88	274	7 652	11 478	3 826	15 304
METZITILAN	9 800	61	163	5 304	7 956	2 652	10 608
MOLANGO	3 000	19	57	1 652	2 478	826	3 304
TECOZAUHTLA	4 500	28	84	2 434	3 652	1 217	4 869
TEPEACA	9 500	59	177	5 130	7 695	2 565	10 260
TEPEAPULCO	5 000	31	93	2 695	4 043	1 347	5 390
TEPEJI DEL RIO	6 500	41	123	3 565	5 347	1 782	7 129
TEPOZTLAN	8 400	53	159	4 608	6 913	2 304	9 217
TEPELA DEL VOLCAN	4 500	56	84	2 434	3 652	1 217	4 869
TEZONTEPEC (S. PEDRO)	7 200	45	135	3 913	5 869	1 956	7 825
TLALMANALCO	5 800	36	108	3 130	4 695	1 562	6 257
TLANCHINOL	3 000	19	57	1 652	2 478	826	3 304
TULA	8 500	53	159	4 608	6 913	2 304	9 217
YURIRIA	14 000	88	264	7 652	11 478	3 826	15 304
XOCHIMILCO	12 000	75	225	6 521	9 782	3 260	13 042
ZEMPOALA	7 400	46	138	4 000	6 000	2 000	8 000
TOTALES:	207 400.	1 296	3 888	112 695	169 043	56 347	225 385

En la presente tabulación, la primera columna indica los metros cuadrados que fueron encalados, sin tomar en cuenta todas las bóvedas, la tapia ni las capillas. La segunda, indica las toneladas de cal que fueron necesarias para el proceso. La tercera y cuarta columnas corresponden a la arena utilizada en las proporciones de 1:2 y 1:3 respectivamente, en tanto que en las columnas quinta y sexta se indican los viajes que hubo necesidad de realizar para transportar este último material, considerando una carga de sólo veintitrés kilogramos (o sean dos arrobas). Este peso puede parecer pequeño, pero será necesario pensar en que intervinieron niños y mujeres. La séptima columna corresponde a los viajes de la cal y la última representa la suma total de los viajes de cal y arena en la proporción de 1:3. No se ha indicado lo referente al agua, pues no hay manera de calcularla. Será fácil advertir el enorme esfuerzo que representó para los indígenas tan solo la operación del encalado de los muros conventuales.

9. Imágenes

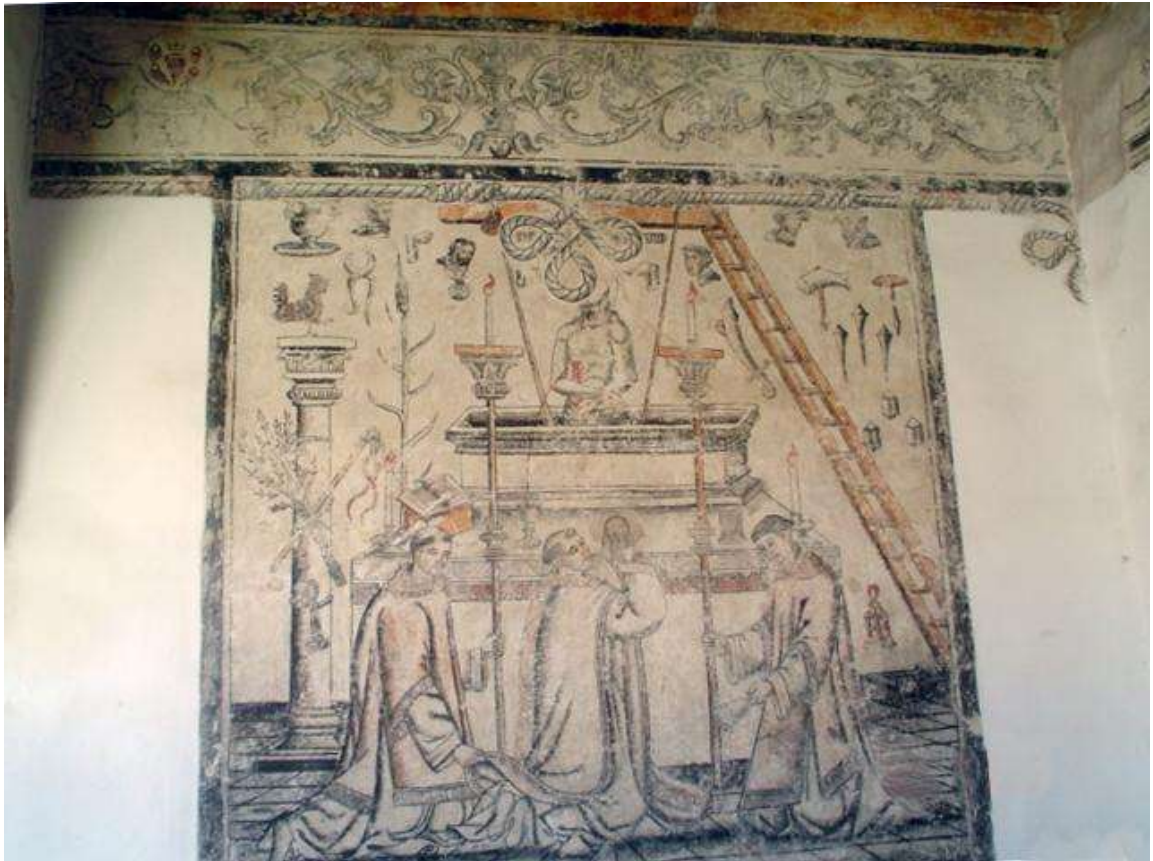


Imagen 1. Pintura mural de *La Misa de San Gregorio*, parte alta del convento de San Francisco Tepeapulco en el estado de Hidalgo, fresco, 171 x 172 m.



Imagen 2. Detalles del mural de *La Misa de San Gregorio*, en donde se observan instrumentos de la pasión de Cristo, fresco.



Imagen 3. Pintura mural de *San Sebastián*, planta alta, fresco, 1.71 x 1.71 m.



Imagen 4. Detalle de la pintura de *San Sebastián*, fresco.



Imagen 5. San Lorenzo, planta alta, fresco, 1.71 x 1.71 m.



Imagen 6. Detalle San Lorenzo, fresco.



Imagen 7. Pintura mural de *San Pablo*, fresco, 1.71 x 1.41 m.



Imagen 8. Detalle del martirio de *San Pablo*, fresco.



Imagen 9. *El Calvario*, fresco, 1.71 x 1.44 m.



Imagen 10. *La Virgen, el niño y los Franciscanos*, pintura maltratada, fresco, 1.71 x 2.40 m.

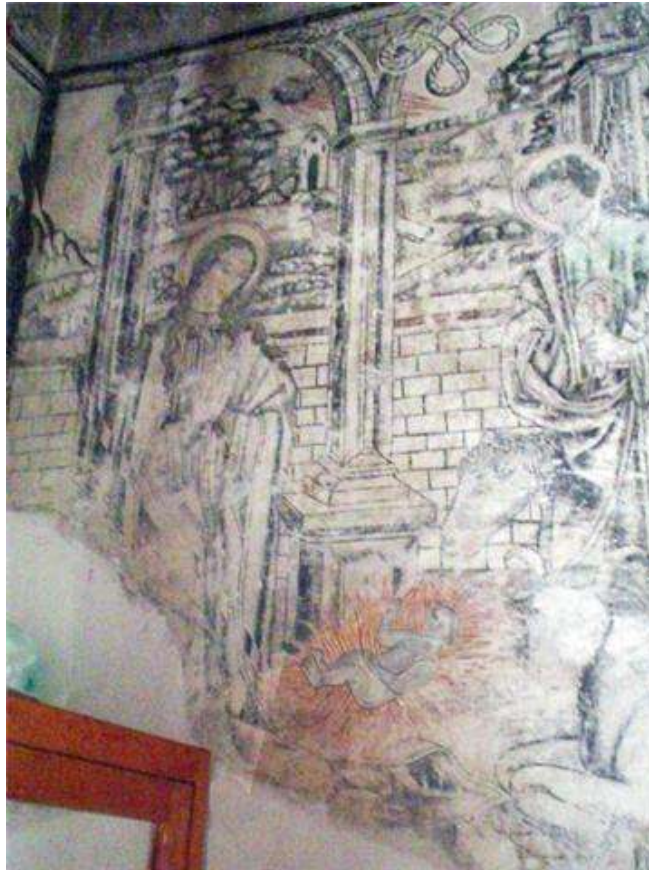


Imagen 11. Pintura mural de *El Nacimiento*, que se encuentra en la Sacristía, planta baja, fresco, 2.10 x 1.81 m.



Imagen 12. *La Sagrada Familia*, se ubica en la Sacristía, planta baja, fresco, 2.10 x 1.85 m.



Imagen 13. *La adoración de los Reyes*, en Sacristía, planta baja, fresco, 2.10 x 1.81 m.



Imagen 14. *Cruz*, pasillo de la planta baja, fresco, 3.29 x 2.43 m.



Imagen 15. Cenefa, que adorna los muros del convento, planta alta, fresco, 50 cm. de ancho. Tamaño de la lazada del cordón franciscano 76 x 26 cm.



Imagen 16. Friso, que decora la parte baja de las pinturas, fresco, 19 cm. de ancho.

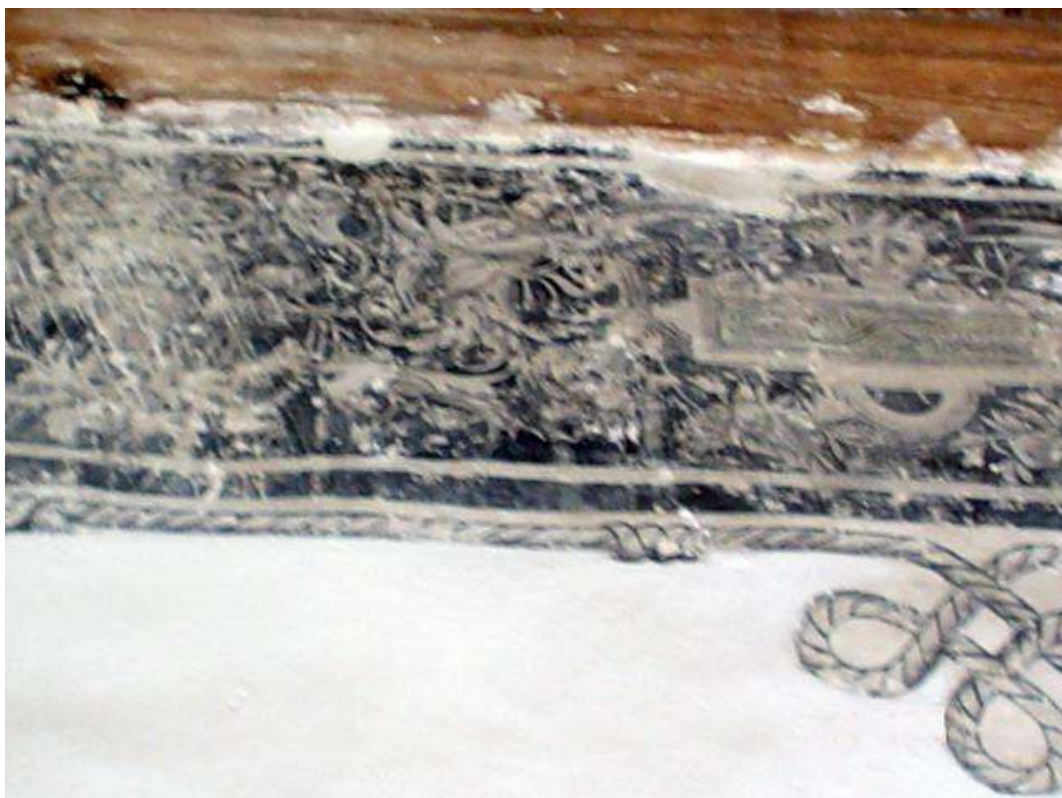


Imagen 17. Cenefa de la planta baja del convento, fresco, 50 cm de ancho.



Imagen 18. Cenefa con la representación del escudo franciscano, que se observa en la iglesia, fresco, 47 cm de ancho.



Imagen 19. Pintura que decora uno de los nichos en la planta baja, convento, fresco, 2.29 x 47 m.



Imagen 20. Decoración de otro de los nichos, fresco, 2.29 x 49 m.

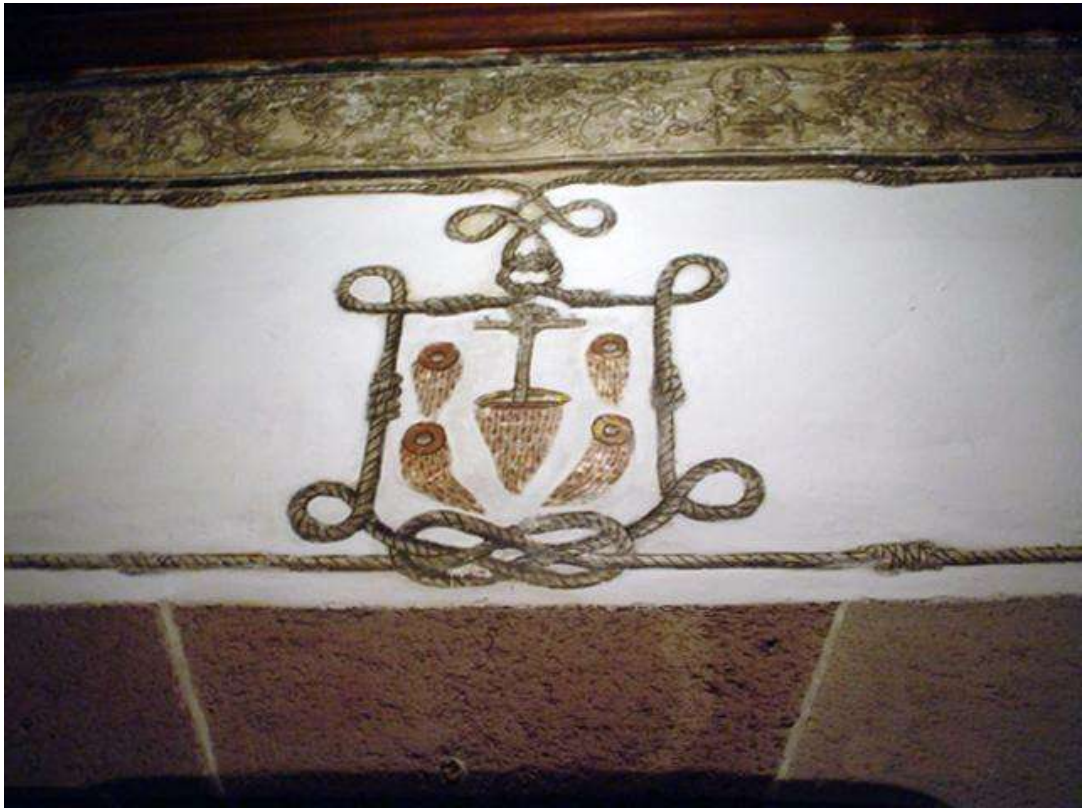


Imagen 21. Escudo franciscano, entrada a la Sacristía, convento, fresco, 74 x 75 cm.



Imagen 22. *Tres cruces*, escalera, planta baja, fresco, 1.05 x 88 m