

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Especialización en Historia del Arte

**SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS,
EN COYOACÁN**

Tesis

Irene Aurora Pérez Rentería

Director de tesis

Dr. Eduardo Báez Macías

Enero 2011





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

SINODALES

EDUARDO BÁEZ MACÍAS

HUGO ANTONIO ARCINIEGA ÁVILA

ALEJANDRO SUÁREZ PAREYÓN

ROCÍO GAMIÑO OCHOA

GABRIELA GARCÍA LASCURAIN

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

PARA

Gimena y Rodrigo Lara Pérez

Velia Rentería Rosales

A LOS PROFESORES

Eduardo Báez

por su guía, apoyo e invaluable libertad

Enrique Ayala

Julio Chávez

Martha Fernández

Rocío Gamiño

Gabriela García

Alberto González

Enrique Nuere

Horacio Sánchez

AGRADECIMIENTOS

Ana Julia Arroyo

Virginia Ayala

Violeta Caballero

Patricia de Alba

Concepción de Hita

Gerardo García

Midori Páez

Armando Pineda

José Sevilla

Julio Valencia

Archivos

Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación
Nacional de Monumentos de Históricos, Instituto
Nacional de Antropología e Historia

Dirección General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural, Conaculta

Editorial San Esteban, en Salamanca, España

Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la
Coordinación Nacional de Monumentos Históricos,
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Museo Archivo de la Fotografía, Gobierno del
Distrito Federal

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

ANTECEDENTES. LA ORDEN DE PREDICADORES EN LA NUEVA ESPAÑA

- Una acercamiento a los conjuntos conventuales dominicos, 17
- Fundaciones en la cuenca de México, 22
 - Santo Domingo de México, en la Ciudad de México (1527-1529), 27
 - Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco (1528-1540), 39
 - San Jacinto Tenanitla, en San Ángel (1533), 47
 - La Purificación de Nuestra Señora, en Tacubaya (1535), 56
 - San Agustín de las Cuevas, en Tlalpan (1547), 62
 - San Pedro, en Tláhuac (antes de 1554), 74
 - Santo Domingo de Guzmán, en Mixcoac (1562-1578), 81
- Consideraciones, 88

**CAPÍTULO I. SAN JUAN BAUTISTA,
EN COYOACÁN**

- Descripción arquitectónica del conjunto actual, 105
- Una acercamiento al sitio, 138
- Historia del conjunto conventual, 163
- Consideraciones, 285

**CAPÍTULO II. LOS ARTESONADOS,
UNA APROXIMACIÓN**

- Introducción al arte de la carpintería, 287
- La carpintería en la Nueva España, 305
- Tratados y tratadistas, 308
- Carpintería de lo blanco, 355
- Ordenanzas, 358
- Carpintería de armar, 364
 - Techumbres y cubiertas, 366
 - Armaduras, 368
 - Entrepisos, 374
 - Viguería y forjados de piso, 376
- Artesón y artesonados, 382
 - Características estilísticas, 389
 - Referentes formales, 391
 - Temáticas, 398

- Técnicas, 399
- Artesonados novohispanos, 402
- Los artesonados de San Juan Bautista, 408
- Consideraciones, 413

CAPÍTULO III. EL ANÁLISIS

- Análisis de los artesonados, 415
 - Artesonado sur poniente, 420
 - ⊗ Análisis general, 421
 - Artesonado sur oriente, 427
 - ⊗ Análisis general, 428
 - ⊗ Análisis por figura, 436
 - Arcángeles, ángeles, querubines y *puttis*, 463
 - ⊗ Análisis de ejemplos, 469
 - Flores, florones, jarrones y floreros, 478
 - ⊗ Análisis de ejemplos, 479
- Consideraciones, 481

CONCLUSIONES (a manera de reflexión), 482

FUENTES, 485

INTRODUCCIÓN

Cuyas Yglecias son de una misma manera grandes y sumptuosas, y de excelente obra, cubiertas de artesones dorados y de colores, y por encima de plomo.

Fray Hernando Ojea.¹

La tesis *San Juan Bautista y sus artesonados, en Coyoacán* muestra la vida de un convento novohispano a partir de su fundación y de algunos de sus elementos ornamentales como es el caso de los artesonados del claustro bajo. El templo y

el convento representan conceptos espaciales relacionados con el espíritu teológico y la arquitectura de la Orden de Predicadores en la Nueva España.

Con el propósito de ampliar y enriquecer la investigación, el análisis y la descripción de nuestros objetos de estudio, *San Juan Bautista y sus artesonados* se interrelacionaron la arquitectura, la historia del arte y las artes visuales, porque creo que son fundamentales y complementarios para esta tesis y porque los objetos de nuestro interés ofrecen esa posibilidad.

El presente estudio comprende un recorrido histórico y espacial del conjunto de Coyoacán, expresando causas, acciones e intereses que promovieron afectaciones, restauraciones o remodelaciones que transformaron físicamente y esencialmente al conjunto; asimismo, incluye una aproximación a los artesonados, elementos constructivos, ornamentales o decorativos empleados como sistema constructivo de madera en la Nueva España, además, contiene un análisis de los artesonados a través de diferentes niveles de lectura, como son: la iconografía, la forma y el color.

La tesis inicia con los conjuntos dominicos contemporáneos a Coyoacán, todos fundados en la Ciudad de México y pueblos de indios vecinos a ella, de tal forma, que éstos son una referencia histórica para el convento de nuestro estudio, entre ellos, el convento de Santo Domingo en la antigua capital

¹ Fray Hernando Ojea, *Libro Tercero de la Historia Religiosa de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo*, México, Museo Nacional de México, 1897, p. 7.

mexica y Santo Domingo de Guzmán, en Mixcoac.

En esta revisión histórica arquitectónica encontré que entre los objetos comunes a los conventos dominicos se hallaban las cubiertas, los entresijos de madera, los artesonados y los casetones, aunque sólo dos establecimientos, San Felipe y Santiago, en Azcapotzalco y San Juan Bautista, en Coyoacán, los conservan.

En el Capítulo I, San Juan Bautista, en Coyoacán, presento al conjunto a través de una aproximación al pueblo de Coyoacán, a la historia, intervenciones, remodelaciones y modificaciones, descripción arquitectónica y su estado actual.

Los artesonados, una aproximación, comprendidos en el Capítulo II, contiene los conceptos que definen y se relacionan con los artesonados, sistema constructivo utilizado en las esquinas de las galerías del claustro bajo del convento. En este apartado se incluye la carpintería y su empleo en la Nueva España, la división tipológica de ésta como carpintería de armar, de lo blanco y de lo prieto; los tratados y los párrafos de las ordenanzas relacionados con este género constructivo y con la madera.

Asimismo, se mencionan a las techumbres, cubiertas, armaduras, pisos y entresijos, con sus características y cualidades. Además, se incluyen a inves-

tigadores que tratan el tema en sus publicaciones y a diferentes ejemplos tipológicos.

El análisis de los artesonados en el convento de San Juan Bautista es el objetivo del Capítulo III. Este apartado está integrado por la descripción y los análisis iconográfico, formal y cromático de los dos artesonados que se preservan. Los artesonados son tallados y policromados y no encontré similares en edificaciones (civiles o religiosas) contemporáneas a San Juan Bautista.

Estas piezas permiten ver la esencia del trabajo combinado entre españoles e indios; el planteamiento teológico de los frailes dominicos y la trascendencia estilística de sus detalles; el planteamiento en su ubicación y la colocación de cada uno de los artesones; las imágenes que incluyen cada uno de sus artesones, los acentos, colores y textura; en fin, la talla y la expresión de cada icono. La forma y la función acopladas con un propósito, “la idea de la historia del diseño”.²

En las conclusiones y a manera de reflexión, expongo el cómo y el por qué un objeto de estudio, como inicialmente fueron los artesonados, se transformó en un encuentro con el templo y el convento.

² Gracias al doctor Hugo Arciniaga por sus observaciones con respecto a que la forma y la función ensambladas son conceptos básicos del diseño para la formación de estudiantes, profesores y profesionales de la UAM-Xochimilco, 2010.

Con respecto al proceso metodológico que se desarrolló en la elaboración de la tesis, es importante mencionar que si bien se comenzó con una metodología tradicional como fue recabar información documental y de campo, su selección y análisis, fue en el momento de integrarla y redactar los contenidos de la tesis que el planteamiento inicial se fue transformando y revitalizando de acuerdo a las demandas de la investigación, así como gracias a la sabiduría de mi director de tesis y de mis lectores.

Los archivos estudiados y analizados han sido: el Archivo Geográfico Jorge Enciso (acervo y planoteca) y la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia; el Centro de Información Documental (acervo y planoteca) de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta; el Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal.

Las bibliotecas consultadas fueron: *Justino Fernández* del Instituto de Investigaciones Estéticas, *Samuel Ramos* de la Facultad de Filosofía y Letras, Biblioteca Central, *Rafael García Granados* del Instituto de Investigaciones Históricas, *Alino Picaseño* de la Facultad de Arquitectura y la Biblioteca de la Academia de San Carlos, todas de la UNAM; Ramón

Villareal Pérez y Roberto Eibenschutz, de la UAM-X y la Biblioteca Enrique Ayala Alonso, particular.

Gracias al material fotográfico, mapas y material de descripción arquitectónica al que tuve acceso, así como a los archivos, libros y hemerografía de los diferentes archivos, fototecas, planotecas y bibliotecas consultadas, se logró la interacción entre la historiografía, la historia, la historia del arte, la arquitectura y las artes visuales. De tal manera que la mixtura lograda y los hallazgos encontrados espero hayan enriquecido el trabajo desarrollado y despierten el interés por el diseño y la tecnología de madera empleada en los espacios conventuales de la Orden de Predicadores del siglo XVI, en especial del conjunto de San Juan Bautista y sus artesonados.

Finalmente y con el propósito de acercarme a la técnica utilizada en la manufactura de cada artesón, fabriqué una pieza *-El Sol-* en la que experimenté y conocí la preparación y aplicación de los fondos, la imprimatura, la talla de la madera, la colocación de la hoja de oro y la aplicación del óleo (en el rostro del sol), todo ello como posiblemente se hayan trabajado y fabricado los artesones originales del claustro bajo del convento de San Juan Bautista, en Coyoacán.

ANTECEDENTES

No me detendré aquí a narrar los prodigios y milagros que ellos [los misioneros] obraron [...] baste decir, tan solo, de paso, que Dios en su benignidad, les concedió el don de lenguas, tan abundantemente que los indios se admiraban mucho de ello, acudiendo de todas partes, y les rogaban se dignasen visitar sus regiones, confesando, al mismo tiempo abrazar la fé.³

Fray Diego de Valadés

En el momento novohispano, el crecimiento de la mancha urbana de la Ciudad de México presentó tendencias y variantes que enfatizaron los propósitos operativos, comerciales, administrativos, políticos, materiales y religiosos que los

españoles buscaron para consolidar su hegemonía. De esta manera, el territorio prehispánico de Tenochtitlán conservó el nombre de México, y:

...a las antiguas ciudades se las empezó a llamar barrios y posteriormente parcialidades, rebautizadas como San Juan Tenochtitlán y Santiago Tlatelolco, y a las secciones de la primera se les denominó barrios o parroquias (Santa María, San Sebastián, San Juan y San Pablo)...⁴

Estas zonas posteriormente fueron afectadas por el desbordamiento de la población española.⁵ Las características físicas de la isla hicieron que su repoblamiento fuera difícil por las frecuentes inundaciones, sismos y tipo de suelo, sin embargo, Hernán Cortés la seleccionó como ciudad capital argumen-

⁴ Roberto Moreno de los Arcos, "Los territorios parroquiales de la ciudad arzobispal", en Juan B. Artigas, *et. al.*, *Ciudad de México*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, Cuadernos de Arquitectura Virreinal #12, 1992, p. 7.

⁵ Vicente Medel, "Desarrollo de la ciudad de México", en Juan B. Artigas, *et. al.*, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004, p. 16. Las doctrinas de indios se iniciaron con la llegada de los franciscanos en 1524; las comunidades indígenas se empezaron a reunir en San Juan Tenochtitlán y Santiago Tlatelolco y se turnaron en cada uno de sus barrios hasta que se construyeron sus iglesias. Las dos grandes feligresías tuvieron doctrina con la construcción de los grandes conventos franciscanos, mientras que la Ciudad de México sólo tuvo la parroquia del Sagrario. El Sagrario se ubicó en la traza española, aunque varias veces cambió de sitio hasta tener el actual. En 1568, se fundaron dos parroquias más en la traza española: la Santa Veracruz al poniente y Santa Catarina al norte. Los dominicos buscaron la asignación de los curatos de Santa María y de San Sebastián, pero sin lograrlo. Roberto Moreno de los Arcos, *op. cit.*, pp. 7 y 10.

³ Fray Diego de Valadés, en Esteban J. Palomera, S. J., *Fray Diego de Valadés, evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*, México, Universidad Iberoamericana, 1988, p. 436.

tando ventajas ante Tacuba, Coyoacán y Texcoco – propuestas por sus capitanes— porque al conservar su preeminencia como el antiguo centro tributario mexicana tenía la posibilidad de aglutinar sus barrios indígenas conservando las tradiciones de sus pobladores, con acceso a bancos de materiales cercanos y a la mano de obra indígena calificada o no, entre otras ventajas. El diseño de esta ciudad quedó a cargo de Alonso García Bravo y el partido urbano de la traza (zona central) fue una red que incorporaba calzadas, acequias y edificios. El espacio se organizó en “solares castellanos”, es decir, una traza cuadrangular, de 50 varas por lado alternados con las sendas; durante este primer periodo se establecieron varios conventos fuera y dentro del área central con el propósito de la evangelización.

Durante los virreinos de Antonio de Mendoza y Luis de Velasco, la ciudad se consolidó como capital de la Nueva España. De Mendoza apoyó la dotación de equipamiento e infraestructura urbana. El crecimiento inicial se logró través de las chinampas y posteriormente se crearon diques para ir desecando los canales y se ocuparon un mayor número de predios baldíos, perdiendo la isla sus características originales. Su situación geográfica hizo que la ciudad se desarrollara preferentemente al poniente; en cuanto

al sur, la construcción de calzadas hizo posible la liga con pueblos de indios como Tláhuac y Coyoacán.⁶

En el siglo XVII, la ciudad continuó con su crecimiento y si bien revelaba un orden urbano y variabilidad en sus construcciones, sus condiciones higiénicas fueron desventajosas; mientras la población indígena no mostraba incremento y, al contrario, fue disminuyendo, la criolla y mestiza fueron aumentando y demandando espacios e infraestructura urbana, volcándose como ya se mencionó en los barrios y pueblos de indios. La superficie urbana aumentó considerablemente en el siguiente siglo: casi un 75%. Durante la administración del virrey de Revillagigedo se realizaron obras de mejoramiento urbano, limpieza, servicios y desecación de acequias; la dotación de un sinnúmero de equipamiento urbano (una catedral, 14 parroquias y 41 conventos).⁷

Para el siglo XIX, la ciudad se desbordó de los límites que había mantenido desde 1824. En 1854, se emitió un decreto en el que se indicaban los nuevos límites y se incorporaron al Distrito Federal aldeas, fincas y terrenos de San Cristóbal Ecatepec, Tlalnepantla, Los Remedios, Mixcoac, San Ángel, Coyoacán, Tlalpan, Tepepan, Xochimilco e Iztapala-

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 24.

pa.⁸ Surgió la especulación y grandes zonas agrícolas fueron transformados en lotes urbanos. De igual manera y debido a la desamortización de los bienes del clero, haciendas y rancherías antes pertenecientes a la Iglesia fueron compradas al Estado y se crearon múltiples proyectos, especialmente los de infraestructura urbana que crearon el abasto, los servicios y las vialidades en nuevas colonias y fraccionamientos.

Comenzando el siglo XX, la migración campo-ciudad afectó el crecimiento de la urbe y conllevó a múltiples problemas relacionados con la imagen y la infraestructura urbana. Se plantearon y crearon nuevas leyes y programas relacionados con la planeación urbana y regional.

La traza urbana del virreinato, paso a paso fue transformándose. Se instituyó el Plan Guanajuato que influiría en las acciones realizadas en beneficio de más de 100 monumentos, entre ellos Santo Domingo de México.

En 1986, esta zona corazón de la Ciudad de México, fue declarada Patrimonio de la Humanidad.⁹

UN ACERCAMIENTO A LOS CONJUNTOS CONVENTUALES DOMINICOS

La Orden de Predicadores, a su llegada a la Ciudad de México, fundó conjuntos conventuales que correspondieron en su localización a la importancia de asentamientos prehispánicos existentes relacionados con cacicazgos indígenas, tal es el caso de los señoríos tepanecas de Azcapotzalco, Tacubaya y de Coyoacán.

El convento de Santo Domingo, primera fundación de los dominicos en esta ciudad, fue establecido en la zona central de San Juan Tenochtitlán y al norte de la traza española. En 1534, la distribución parroquial correspondió a la disposición espacial y étnica de los cuatro barrios indios de San Juan Tenochtitlán y, del barrio indio de Santiago Tlatelolco.

De 1568 a 1690, las parroquias españolas estaban conformadas por el Sagrario y las parroquias españolas de Santa Veracruz y Santa Catarina¹⁰ más cinco doctrinas de indios.

⁸ Luis Ortiz Macedo, "El urbanismo en la ciudad de México", en Juan B. Artigas, *et. al., op. cit.*, p. 31.

⁹ *Ibid.*, pp. 32-37.

¹⁰ En 1762, la jurisdicción de estas parroquias abarcaba no tan sólo a la Ciudad de México sino también muchas poblaciones fuera del área urbana. Santa Veracruz fue administrada por españoles que vivían en Tacubaya, San Ángel, Coyoacán y Tlalpan. Roberto Moreno de los Arcos, *op. cit.*, p. 10.

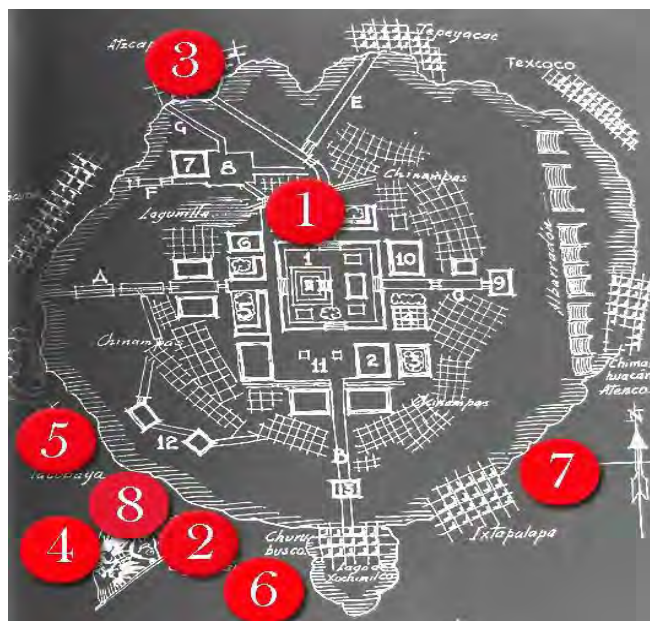


FIGURA 1. Ubicación de las fundaciones dominicas en la cuenca de México, que perviven en el siglo XXI: 1.-Santo Domingo de México, en la Ciudad de México. 2. Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco. 3.- San Juan Bautista, en Coyoacán 4.- San Jacinto, en San Ángel. 5.- La Purificación de Nuestra Señora, en Tacubaya. 6.- San Agustín de las Cuevas, en Tlalpan. 7.- San Pedro, en Tláhuac. 8.- Santo Domingo de Guzmán, en Mixcoac.¹¹

Para 1562, se seculariza San Pablo y siete años después, los franciscanos se manifestaban inconformes por la secularización de San Sebastián y la pretensión de que las parroquias para indios y españoles estuvieran mezcladas. En 1575, los agustinos entraron en posesión de la parroquia de San Pablo y en 1583, con la Real Cédula del 6 de diciembre de 1583, se estableció que mientras no existieran suficientes clérigos seculares para atender a las parroquias y doctrinas éstas podrían ser repartidas entre las distintas órdenes. Dos años después y debido a las inconformidades que se presentaron fue suspendida. Santa Catarina con el consentimiento del virrey y del arzobispo fue atendida, por los carmelitas a partir de 1586, quienes la tuvieron hasta su secularización en el siglo XVIII. De esta forma, el oriente de la antigua ciudad estuvo en manos de los carmelitas, mientras que el poniente de la ciudad perteneció a los franciscanos.¹²

Los dominicos, buscaron la asignación de las parroquias de indios de Santa María y San Sebastián (al norte del Sagrario, territorio en donde estaban ubicados el convento de Santo Domingo y el Tribunal de la Santa Inquisición). En 1571, consiguieron la aprobación papal para la adjudicación de San Sebastián. En 1610, se congregaron los indios mixtecos,

¹¹ Figura 1. Interpretación del plano atribuido a Hernán Cortés por Manuel Toussaint. Imagen tomada de José Luis Martínez, *Hernán Cortés*, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 1995, p. 180.

¹² Roberto Moreno de los Arcos, *op. cit.*, pp. 9-12.

zapotecas y de otras etnias en una cofradía de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en Santo Domingo y por cédulas de 1623, 1672 y 1676 se permitió a los dominicos el establecimiento de una parroquia de lengua.¹³

En la cuenca de México, durante los siglos XVI y XVII, el movimiento fundacional de la Orden de Predicadores siguió la tendencia de las poblaciones que formaban la Provincia de Santiago de México, fundada por Domingo de Betanzos. Azcapotzalco, Coyoacán y Tláhuac se encontraban ubicadas el norponiente, poniente y sur de México; en el caso de la última población, ésta fue asignada a los dominicos como encomienda por el gobernador Alonso de Estrada¹⁴ (figura 1). Según Fernández Rodríguez, la expansión continuó siguiendo la ruta del Camino Real de la Ciudad de México hacia Tehuantepec por Chalco, Cuautla, Izúcar, Yanhuitlán y Oaxaca, fundaciones ubicadas en el Marquesado del Valle de Oaxaca y parte de la Provincia de Santiago.¹⁵

En Europa, la Orden de Predicadores fue instituida “para la predicación y la salvación de las

almas”¹⁶ y en la Nueva España, al igual que los franciscanos y agustinos, tuvieron como propósito esencial a la evangelización por lo que la reflexión sobre sus métodos misionales fueron importantes y esenciales para el diseño de los conventos; entre ellos se encontraban el aprendizaje de las lenguas y doctrinas religiosas indígenas “para anunciarles la fe en Jesucristo”, la reducción de las lenguas indígenas y la fundación de escuelas en los conventos (Santo Domingo de México, los pueblos de indios de Coyoacán y de Azcapotzalco).

En la Nueva España, los fundamentos religiosos de aquellos primeros frailes estaban acordes con la Provincia de Santiago y de acuerdo con el espíritu reformista de su orden, así como por una profunda espiritualidad religiosa y apostólica.¹⁷ Una de sus premisas fue dar continuidad a los preceptos de fray Domingo de Betanzos,¹⁸ como la renuncia de los bienes materiales: “...vestían pobrementemente y comían templadamente; usaban un sayal grueso y ropas angostas; en el lecho tenían sólo un petate, en las celdas no había regalo alguno...”.¹⁹

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ Pedro Fernández Rodríguez, *Los dominicos en la primera evangelización de México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1994, p. 112.

¹⁵ *Ibid.*, p. 132. San Juan Bautista tenía jurisdicción sobre San Jacinto Tenamitla, Santo Domingo de Guzmán y San Agustín de las Cuevas, mientras que Tláhuac pertenecía a la Provincia de Chalco y Azcapotzalco a Tacuba.

¹⁶ Constituciones Primitivas, O. P., en Lázaro Sastre Varas, O. P., *Convento de San Esteban*, España, Ed. Edileisa, 2001, p. 2.

¹⁷ Pedro Fernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 113.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Fray Domingo de Betanzos, deseaba promover la pobreza y la disciplina entre los frailes: “...quería que con esta austeridad y abstinencia se diese fundamento a aquella Provincia, que él fundaba a imitación de la casa de Salamanca”,²⁰ por lo que consideraba a los dominicos como “monjes apóstoles”.

El principio de renuncia y de humildad, con frailes de hábitos ásperos coexistiendo con los indios, va cambiando con la institucionalización de su labor y el acceso a varios tipos de apoyo; tenemos algunos ejemplos de la disparidad en el trabajo de sus miembros, como es el caso del padre Beaumont (hacia 1550), quien niega el empleo de mano de obra indígena pagada, en las primeras construcciones dominicas:

...en aquellos tiempos, ni muchos años después, no se les pagaba a los indios, los que trabajaban en los edificios de las iglesias, sino que cada pueblo hacía la suya, y aún a las obras de México, ayudaron otros pueblos a los principios sin paga [Coyoacán, entre ellos] y cuando mucho daban de comer en los monasterios a los que en ellos trabajaban y los edificaban...²¹

²⁰ Alonso Fernández, *Historiadores del Convento de San Esteban de Salamanca*, Salamanca, Editorial J. Cuervo, 1914, vol. I, p. 64. *Cfr.*, Pedro Fernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 110.

²¹ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 138.

La Orden de Predicadores tenía funciones muy variadas, como la administración de sacramentos, la conversión y educación de los indígenas, también lo fue su designación como Inquisidores Apostólicos de las Indias. La Inquisición en Indias fue solicitada desde Bartolomé de Las Casas en su *Memorial de Remedios para las Indias*:

...que mande enviar a aquellas Islas e Indias la Santa Inquisición, de la cual creo yo que hay una gran necesidad, porque donde nuevamente se ha de plantar la fe, como en aquellas tierras, no haya quizás quien siembre alguna pésima cizaña de herejía...²²

En 1519, el regente e inquisidor general de España proveyó como Inquisidores Apostólicos de las Indias a fray Pedro de Córdoba, viceprovincial de los dominicos en la isla Española y al obispo de San Juan de Puerto Rico.²³ En México, la Inquisición ori-

²² Bartolomé de las Casas citado en Pedro Fernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 114.

²³ Las Cédulas de Felipe II autorizaron el establecimiento del Santo Oficio en América y fueron expedidas entre 1569 y 1570. A fines del siglo XVII comenzó a declinar su actividad; se amortiguó en el XVIII y fue suprimido a principios del siglo XIX. Los preceptos de esta institución fueron la propagación de la fe, el exterminio de los errores y la preocupación para extraer la heterodoxia religiosa, en María Águeda Méndez, “Los secretos de la inquisición novohispana del siglo XVIII: usos y abusos del poder”, *4º Foro Hispánico, Discurso colonial hispanoamericano*, México, El Colegio de México, p. 67, en <http://books.google.com.mx/books?id=CoD0eKfOw-wC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>, consultada el 10 de mayo de 2010.

ginalmente estuvo a cargo de los franciscanos y desde 1526 pasó a manos de los dominicos, siendo el inquisidor general fray Domingo de Betanzos²⁴ en el momento en que fue designado vicario.

Betanzos ya había desempeñado este oficio a la muerte de fray Pedro de Córdoba, en La Española. Él estaba vinculado al ministerio de la predicación: “...aunque el primer compromiso del evangelizador fue siempre la persuasión por medio de la palabra”.²⁵

Entre los preceptos inquisitoriales estaba el no actuar en contra los indios, ya que eran “como plantas verdes en la fe”;²⁶ sin embargo, bajo la tutela de Betanzos:

...el indio era un ente cuya calidad humana quedaba en entredicho y por tanto sus aptitudes para participar activamente en la vida religiosa y aun para recibir la doctrina. El claustro fue objeto y razón de la actividad de los predicadores, la observancia mas que factor de normatividad llegó a ser identidad.²⁷

Claustros en los que se generaba y ponía en práctica sus fines evangelizadores y didácticos.

En 1564, los dominicos se disculpaban por la suntuosidad de sus construcciones, aunque para ellos la causa del tamaño de sus iglesias fue la solicitud indígena por templos aún mayores, ya que sólo se contaba con visitas o ermitas.²⁸

Como ejemplo, podemos citar a Vicente de Santa María y su relación con el convento de Santo Domingo de México, quien fue designado vicario general en el Primer Capítulo. Éste “...funda la casa de México junto al sitio que ahora tienen, aunque al presente mas suntuosa y con hermoso edificio y iglesia muy solemne”;²⁹ el tamaño de estas construcciones parece crear problemas (en especial de los obispos con las órdenes religiosas) y provocó la emisión de la Real Cédula del 16 de agosto de 1563, cuyo propósito fue moderar el tamaño y el exceso de ornamentación de las construcciones conventuales.³⁰

El material de fabricación, la sencillez en su decorado (en su mayoría) y sus portadas generalmente sobrias hacen pensar que son conjuntos que en su mayoría tuvieron dimensiones generosas, con un funcionamiento relacionado con su diseño espacial.

²⁴ En 1532, Fray Domingo de Betanzos logró el establecimiento de la Provincia de Santiago de México.

²⁵ Pedro Fernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 114.

²⁶ *Ibid.*, p. 115.

²⁷

<http://www.iih.unam.mx/publicaciones/revistas/novohispana/pdf/novo07/0083.pdf>, consultada el 10 de mayo de 2010.

²⁸ Diego Angulo Iniguez, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Buenos Aires, Salvat, 1945, p. 148.

²⁹ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, vol. II, p. 364.

³⁰ *Ibid.*, p. 149.

Los conventos del presente estudio tienen dimensiones, hechuras y proporciones variadas, siendo los de mayor tamaño Santo Domingo de México, Coyoacán y Azcapotzalco, cada uno con plantas de morfología y proporciones diferentes y en los casos de San Juan Bautista, en Coyoacán, San Agustín de las Cuevas, en Tlalpan y San Pedro, en Tláhuac, de planta basilical.

Diego Angulo Iníiguez menciona que en el siglo XVI se formó una modalidad en la arquitectura conventual novohispana, aunque no determina sus características, más bien emplea la denominación de género híbrido, una especie de renacimiento incipiente o primitivo. En España, a este momento, se le denomina protorrenacentista.

El mismo autor señala que “...parece indudable que se debe al período del virrey Antonio de Mendoza, no solo la difusión del templo fortificado, los atrios y las capillas de indios, sino también la introducción y formación de este estilo [se refiere a las portadas de influencia indígena]...”.³¹

FUNDACIONES EN LA CUENCA DE MÉXICO

La Orden de Predicadores llegó a la Nueva España y se establece en la Ciudad de México el 25 de julio de 1526,³² fiesta de Santiago Apóstol:

...fuerónse á aposentar al convento de S. Francisco, donde los recibieron y trataron con mucha caridad, y estuvieron allí hasta que tuvieron casa para su morada.³³

Doce frailes llegaron en esta primera avanzada, encabezados por fray Tomás Ortiz (ocho venidos de España a los que se les unieron cuatro más de La Española) y a causa de varias razones (cinco enfermaron y murieron en México, cuatro más se regresaron y dos de ellos fallecieron en España) sólo permanecieron en la Ciudad de México, fray Domingo de Betanzos, sacerdote y vicario, Vicente de las Casas, diácono y maestro de novicios y cuatro novicios, composición que rápidamente volvió al número 12 original. Para 1528, además de Betanzos y de las Casas, había seis frailes y seis novicios.³⁴

³¹ Elisa Vargas Lugo, “Sobre el concepto tequitqui”, en Constantino Reyes Valerio, *Arte tequitqui o indocristiano, Historia del Arte Mexicano*, México, SEP/INBA, SALVAT, 1982, p. 102.

³² Pedro Fernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 109.

³³ Fray Gerónimo de Mendieta, *op. cit.*, p. 363.

³⁴ Pedro Fernández Rodríguez, *op. cit.*, pp. 109 y 110.

De su casa inicial, los frailes se trasladaron a otra donada por la familia Guerrero en la que posteriormente se ubicó la Inquisición.³⁵ Cercana a ella edificaron una pequeña iglesia en donde celebraban misa y recibían a sus feligreses y después de unos años, estos inmuebles resultaron insuficientes para sus actividades.³⁶ Una vez construido el convento de Santo Domingo, los dominicos se trasladaron a sus instalaciones, edificación sencilla y con un templo de reducidas dimensiones.

Para los frailes que llegaron como evangelizadores, el mandato del Rey fue promover la “edificación de casas y monasterios con acuerdo del justicia y oficiales reales”, según constaba en la cédula del 1 de junio de 1527 dirigida al vicario general, siendo las primeras casas que fundaron las de México, Puebla y Oaxaca. Durante el siglo XVI, en la Ciudad de México y en pueblos de indios próximos a ella, los dominicos establecieron nueve conventos más un colegio, el de *Porta Coeli* (2m) y el santuario de La Piedad. Estos inmuebles más los del resto de la Nueva España, sumaban 44 conventos.³⁷

³⁵ María Eugenia Lazcano Ramírez, “El templo de Santo Domingo de México”, tesis (licenciatura en historia), México, FFyL, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, pp. 15, 22, 40, 52 y 63.

³⁶ Fray Juan José de la Cruz y Moya, en Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, *Templo y plaza de Santo Domingo* s/f, p. 9.

³⁷ George Kubler, *op. cit.*, pp. 629 a 639.

En México, en el Marquesado del Valle de Oaxaca y en Guatemala, los dominicos fundaron en:

...“pueblos de indios” [de] Cuyoacan, Guaztepeque, Izúcar y Chimalhuacan, y después otras muchas. En la misteca y zapoteca tomaron al principio á Yanguiltan, y ahora están muy extendidos por aquella tierra, y es lo mejor que tienen al parecer, á lo menos en suntuosidad de iglesias y conventos, y en tener a los indios más dóciles y obedientes que los de la comarca de México...³⁸

El desempeño de los frailes fue predominantemente “la cristianización, la educación y la civilización de los indios”,³⁹ pero también participaban en la enseñanza de oficios, en la planeación, dirección y elaboración de pinturas murales y esculturas en conventos y en la construcción de conventos “pueblerinos”.⁴⁰ Kubler cita a Juan de la Cruz, como el constructor de Coyoacán, Izúcar y Tetela;⁴¹ a Vicente de Santa María, quien enseña proporción y cálculo estructural; y a Melchor de los Reyes, quien actúa como asesor técnico.

³⁸ Fray Gerónimo de Mendieta, *op. cit.*, p. 365.

³⁹ Constantino Reyes Valerio, *op. cit.*, en <http://www.azulmaya.com/indocristiano/cap3.php>, consultado el 10 de mayo de 2010.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ George Kubler, *op. cit.*, p. 132.

Durante el siglo XVI, en el sur del país la economía permitió contratar arquitectos y alarifes provenientes de Europa para efectuar y llevar a cabo sus grandes obras, mencionándose entre ellos a Ginés de Tala. En el resto de México, los religiosos aprendieron el oficio dentro de la Orden o bien, contratando seglares.

Para la edificación de sus templos, los dominicos se apoyaban en la mano de obra indígena, a quienes –a partir de 1550– se les otorgaba alguna retribución, o bien instrucción religiosa a cambio de comida, trabajo y servicios. En relación con los terrenos en donde se edificaban los conventos, su adquisición tiene varios orígenes, como es el caso de Santo Domingo en la ciudad de México, cuyo solar inicial es obtenido por Cédula Real del 28 de junio de 1527, para octubre del mismo año los frailes adquieren cuatro terrenos más y el obispo Garcés de Tlaxcala les regaló otros dos; así, obteniendo en muy poco tiempo un gran terreno de forma cuadrangular.

Según Jorge Alberto Manrique a partir del siglo XVII, las actividades edificatorias y evangelizadoras de la Orden de Predicadores decayó considerablemente debido a que “la obra de evangelización estaba cumplida” y sus conventos fueron descuidados y en ocasiones abandonados y sólo sobrevivieron los que tuvieron cargos parroquiales (figura 3); los con-

ventos dominicos ubicados en la Ciudad de México y pueblos de indios circunvecinos fundados durante el siglo XVI, no tan sólo pervivieron –en su mayoría– sino que aun el día de hoy podemos conocerlos.

Una manera de aproximarnos a la arquitectura, historia del arte y artes visuales que se entrelazan en el conjunto de San Juan Bautista fue realizando un recorrido a los conjuntos conventuales que se establecieron en este momento novohispano, los cuales se conservaron y funcionaron a partir del siglo XVI y hasta el XXI. Tal es el caso de Santo Domingo de México, en la Ciudad de México (1527-1529), San Juan Bautista, en Coyoacán (1528-1529), Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco (1528-1540), San Jacinto Tenanitla, en San Ángel (1533), La Purificación de Nuestra Señora, en Tacubaya (1535), San Agustín de las Cuevas en Tlalpan (1547), San Pedro, en Tláhuac (antes de 1554) y Santo Domingo de Guzmán, en Mixcoac (1562-1578).⁴²

⁴² Armando Ruíz añade a estas edificaciones el colegio de *Santo Domingo de Porta Coeli* (del que sólo cita a la portada y su iglesia) que se encuentra en la calle de Venustiano Carranza; y el convento de la Piedad Atlixuca (del que menciona retablos y esculturas), en Armando Ruíz, “Organización e historia eclesiástica en el territorio del Distrito Federal”, en Juan B. Artigas *et al.*, *op. cit.*, p. 79.



FIGURA 2. Anónimo, sin título, *ca.* 1770.

Fundaciones dominicas localizadas en los curatos y vicarías del siglo XVIII. Según información contenida en el mapa durante el siglo XVIII se tiene a los curatos de: 1.- Coyoacán, 2.- Tacubaya, 3.- San Agustín de las Cuevas, 4.- Tláhuac y 5.- Azcapotzalco.⁴³

⁴³ Figura 2. Sonia Lombardo de Ruiz, *Atlas histórico de la Ciudad de México*, México, Smurfit Cartón y Papel de México, Conaculta, INAH, 1996, p. 52.

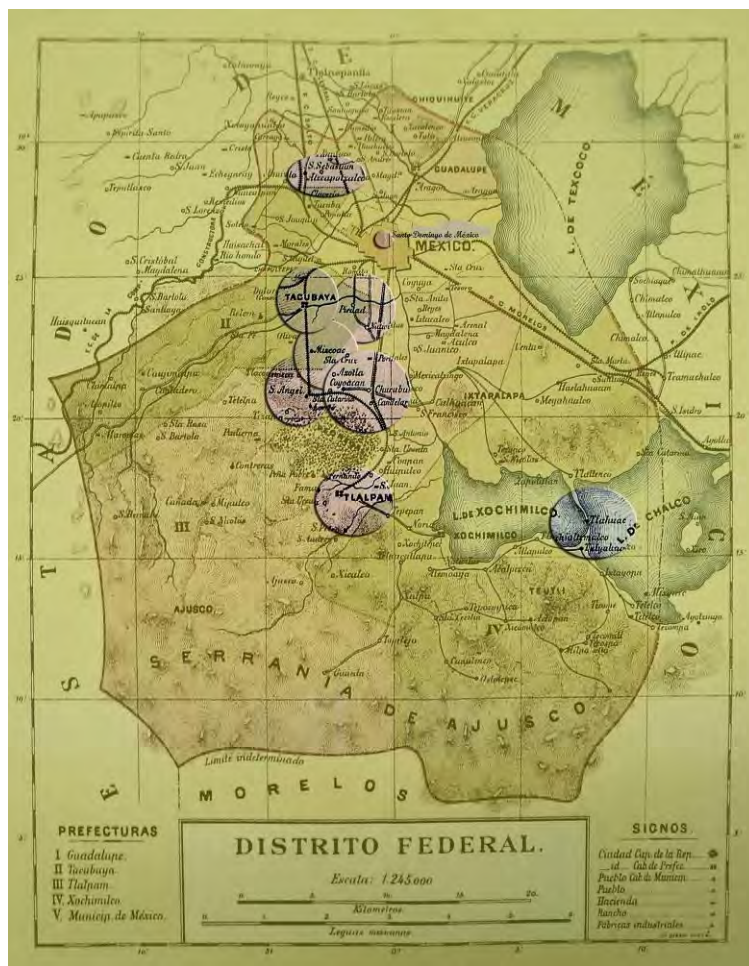


FIGURA 3. Antonio García y Cubas, *Distrito Federal*, 1858.⁴⁴ Localización en el Distrito Federal de los lugares en donde se asentaron las fundaciones dominicas del siglo XVI (conjuntos dominicos que aún se conservan como tales).

⁴⁴ Figura 3. Antonio García y Cubas, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*, México, Imprenta de José María Fernández de Lara, 1858, ed. facsimilar 1988, en Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, p. 36.

SANTO DOMINGO DE MÉXICO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO (1527-1529)

El Convento Real de Santo Domingo (figura 4), se localiza a unas cuadas de la Catedral metropolitana, en Belisario Domínguez y Brasil, s/n, colonia Centro; el conjunto está adscrito a la Arquidiócesis de México, vicaría IV, decanato 4, y es designado como "pilla de Santo Domingo".⁴⁵

De él se conservan el templo, una plaza de menores dimensiones que el atrio original, una capilla que se conoce como de la Expiración e instalaciones interiores que apoyan administrativamente el ejercicio de su práctica parroquial. En general, el estado físico del conjunto es regular con grandes problemas en el desplante y en las bóvedas, en los que se perciben problemas causados probablemente por los hundimientos diferenciales del terreno.

Si bien, Santo Domingo se fundó en el siglo XVI se le reconocen tres etapas constructivas que continúan hasta el XVIII: 1527-29 a 1571, 1553 a 1590 y de 1716-1718 a 1737; algunas fueron causadas por sustitución, ampliación, restauración, remodelación o transformación a causa de acontecimientos físicos (hundimientos a causa del suelo, inundaciones,

temblores), litúrgicos o administrativos.⁴⁶ En estos procesos participaron distintos arquitectos y alarifes, utilizando mano de obra indígena que logra que su fisonomía original y conformación espacial vaya cambiando hasta llegar a la actual.

La historia del convento de Santo Domingo de México inicia a principios del XVI cuando existía sólo una casa de la Orden de Predicadores (1526 a 1528). Su construcción es descrita como "una pequeña iglesia en que poder dar pasto espiritual a los fieles", según fray Santiago Rodríguez en su texto *Iglesia de Santo Domingo*. María Eugenia Lazcano Ramírez, cita a Álvarez y Gasca, quien narra -con base al plano atribuido a Alonso de Santa Cruz- que el conjunto llegaba hasta la calle de Perú y al oriente, la calle de Chile.⁴⁷ Según la misma autora, su programa arquitectónico incluía al convento, un noviciado, portería y un atrio con capillas posas.⁴⁸

⁴⁵ http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000066/2, consultada el 3 de agosto de 2009.

⁴⁶ Martha Fernández, "La arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo", en Elisa Vargas Lugo, *et. al.*, *Historia de arte mexicano*, México, SEP/INBA/Salvat, 1982, t. IV, p. 64. María Eugenia Lazcano cita las fechas de las tres etapas constructivas y subsecuentes: primera, 1527 a 1574; segunda, 1553 a 1571-1590; tercera, 1716-1718 a 1754, y las épocas constructivas de los siglos XIX y XX, en María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, pp. 15, 22, 40, 52 y 63.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 17 y 18.



FIGURA 4. Santo Domingo de México, en la Ciudad de México. Vista frontal de la fachada principal, calle de Belisario Domínguez. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

La edificación del conjunto de Santo Domingo dio comienzo con el apoyo de mano de obra indígena, los frailes edificaron primeramente el convento y después el templo, sin dejar de utilizar la iglesia primitiva ni su casa inicial: “...seguían usando la pequeña capilla que estaba en terrenos de la Inquisición [función de la Orden de los Predicadores, en la Nueva España] a la vez que se edificaban su importante monasterio al norte de la plaza...”.⁴⁹ Los terrenos, algunos por donación y otros por adquisición, completaron el equivalente a una manzana y su superficie reunía los 15 000 pasos cuadrados.⁵⁰

Dos años después (1528), llegaron 24 nuevos predicadores liderados por fray Vicente de Santa María, a su arribo designado Superior y promueve la construcción de un convento de grandes proporciones: “...un monasterio que es el mas suntuoso en cantidad que cuantos hay en esos reinos...”.⁵¹ Los frailes ocupaban el convento en 1529 y en 1532 se finalizó su construcción aunque no completamente. En su inicio, el templo tenía localización poniente oriente, con el convento y el noviciado localizados en el poniente del terreno y a partir de la segunda etapa

de construcción la disposición del templo cambió a un eje sur-norte.

Francisco Ramírez, en su artículo “La plaza de Santo Domingo”, menciona que según los cronistas, la riqueza de esta primera iglesia era sobresaliente ya que:

...tenía una lámpara de plata para trescientas velas y cien candilejas, valorada en cuatrocientos mil ducados; una estatua de una virgen de tamaño natural de oro y plata, con piedras preciosas de enorme valor, tanto por su material como por su ejecución y la capilla del Rosario poseía doce grandes lámparas de plata. La iglesia se asemejaba a la de la Señora de Atocha de Madrid, en el coro de la iglesia se encontraban ciento ocho sillas altas y bajas de cedro blanco...⁵²

En 1538, Fray Tomás de San Juan fundó la capilla del Rosario.⁵³ En México, la devoción al Rosario data de la fundación de su cofradía, el 16 de mar-

⁴⁹ María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁰ Alberto Amador Sellerier, “Estudio cronológico del templo y convento de Santo Domingo”, 9 de diciembre de 1985, p. 2, en Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural Centro de Información Documental, *Templo y plaza de Santo Domingo*, s/f, p. 5.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Es la descripción de la primera iglesia, pero según los datos que tenemos, la Capilla del Rosario se construye en la segunda edificación. Francisco Ramírez R., “La plaza de Santo Domingo”, *El Nacional*, México, 12 de junio de 1978, sin pp.

⁵³ En México, la devoción al rosario data del 16 de marzo de 1538 cuando se funda su cofradía,⁵³ que en el siglo XVIII “...hizo pintar un pequeño tablero con la Virgen de esa advocación. Después el alguacil Gonzalo de Cerezo pagó una escultura de no menor estatura que la de una mujer perfecta, de plata toda [...] tan hermosa como se admira en el altar que sirve hoy de Sagrario en el nuevo templo de Santo Domingo. Esto era en 1746...”, en Francisco de la Maza, *Obras escogidas, La decoración simbólica de la capilla del Rosario de Puebla*, UNAM, IIE, Comité Organizador San Luis 400, 1992, p. 289.

zo de 1538.⁵⁴ Con respecto al templo, Marco Dorta refiere los siguientes datos: “El 10 de diciembre de 1550 [...] declararon varios vecinos [que] la iglesia era de una nave con cubierta de madera y no tenía más capilla mayor que 'un pedazo de rincón cubierto de paja' [y] al inclinarse el muro rompió las vigas de la armadura que 'estaban atadas con sogas...’”.⁵⁵ Poco a poco se fue construyendo, y en 1550 se edificó la sacristía con un proyecto de Diego Díaz, el resto del conjunto se le atribuye al alarife Alonso García.⁵⁶ Dos años después, debido a hundimientos diferenciales, se presentaron graves problemas estructurales y con el convento prácticamente en ruinas, Felipe II ordenó su reedificación.⁵⁷

La segunda etapa constructiva del conjunto dominico se inició en 1553; con el atrio con sus proporciones originales tenía una barda atrial con capillas pozas en cada esquina. Vicente de las Casas contrató a Pedro Sánchez y Pedro de Brizuela para realizar los trabajos de cantería.⁵⁸

La iglesia tiene una orientación sur a norte y se desplantó en un terreno obsequiado por el obispo Garcés.⁵⁹ Este templo es de una planta con crucero que según Diego Angulo Iniguez tenía el presbiterio plano y el coro en alto; algo particular de esta iglesia, fue la existencia de siete⁶⁰ capillas laterales:⁶¹ “...cubiertas con bóvedas y adornadas con retablos, mientras que el sotocoro, las capillas del crucero y la nave estaban cubiertos con artesón decorado...”.⁶² Los alfarjes de su cubierta estaban recubiertos con planchas de plomo a manera de tejas en su exterior y la techumbre fue un alfarje.⁶³ Sus muros eran de piedra con guardapolvos de tezontle y de piedra blanca tallada en su interior.⁶⁴

⁵⁹ Fray Santiago Rodríguez, O. P., *op. cit.*, pp. 6 y 7.

⁶⁰ Con respecto al número de sus capillas laterales, Martha Fernández en su texto “La arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo” cita también a siete, mientras que Fray Alonso Franco menciona doce cuando hace una descripción del templo de Santo Domingo de México a partir de: “una nave con 16 metros de ancho por 80 de largo, con crucero y capillas laterales en el presbiterio, haciendo un total de doce capillas, seis de cada lado, todas con bóveda y arco redondo perfecto, cada una de ellas con ricos retablos”. Ojea en cambio registra la existencia de ocho, incluyendo las dos que flanquean al altar mayor”, en George Kubler, *op. cit.*, p. 318. En los planos arquitectónicos de 1933 y visita de campo realizada en 2009, están las dos capillas laterales que flanquean al altar mayor más diez laterales y la Capilla del Rosario, hacen un total de doce más una.

⁶¹ María Eugenia Lazcano, *op. cit.*, pp. 26-28. *Cf.*, Martha Fernández, *Ciudad...*, México, UNAM, IIE, 1990, p. 166.

⁶² Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64. Kubler denomina a los templos como criptocolaterales (nave única con capillas en los pasillos laterales). Esta hilera de capillas hacen desaparecer al pasillo como volumen efectivo y solo se percibe desde el exterior. La planta criptocolaterales es de origen romano difundida en Cataluña, en George Kubler, *op. cit.*, p. 328.

⁶³ Fray Santiago Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 8.

⁶⁴ George Kubler, *op. cit.*, p. 169.

⁵⁴ María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 48.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 19 y 20.

⁵⁶ Martha Fernández, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁷ Instituto Nacional de Antropología e Historia, DMH, Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Centro Histórico (Perímetro A), *Templo de Santo Domingo*, Ficha Nacional, clave 09005 ZMH, No. 0998, México, 2006, p. 1378.

⁵⁸ Alberto Amador Sellerier, *op. cit.*, p. 5.

Kubler menciona que las capillas “laterales”⁶⁵ eran recubiertas de mosaicos policromados hechos probablemente entre 1560 y 1607⁶⁶ (en la actualidad, algunas de las capillas aún conservan mosaicos de este tipo en el rodapié) y agrega que el techo de la sacristía fue hecho con una doble capa de tejas con betún a diferencia de los techos de barro que frecuentemente se utilizaron en esa época.⁶⁷

Fray Hernando Ojea, en su texto *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México* (a fines del XVI o principios del XVII) describió una iglesia formada por cuatro piezas cuadradas, dos que eran los brazos laterales, otra que era el altar mayor y posiblemente la cuarta fue el centro o crucero.⁶⁸ Kubler menciona que la iglesia a mediados del siglo XVI tenía 16 por 80 metros, con crucero y capillas laterales (el menciona sólo 12) incluso a los lados del presbiterio, con una cubierta de madera.⁶⁹

La iglesia tenía transepto y en su crucero, un cimborrio.⁷⁰ Lazcano cita a Berlín, quien señala que la

cúpula estaba construida sobre un octágono y era de madera.⁷¹ La torre de dos secciones estaba remetida con respecto al paramento de la fachada. La sacristía, a un lado de la antesacristía, tenía un cimborrio similar a la iglesia y dos capillas.⁷² En cuanto al coro y al sotocoro, Ojea describió al primero ocupando un tercio del cuerpo de la iglesia; al segundo, cubierto con un “artesonado en oro y ornamentado con pintura”.⁷³

Kubler cita en 1563 a Ginés Tala o Talaya como el maestro de obra encargado de su restauración;⁷⁴ también se menciona a Francisco Martín, Pedro del Río (cantero) y Juan Navarrete (carpintero).⁷⁵ Entre 1550 y 1572, se construyó la capilla del Señor de la Expiración, también conocida como “capilla de los mixtecos” o “capilla de los morenos”.⁷⁶ Esta capilla se ubicaba en el extremo suroeste, en donde posiblemente existió una de las posas.

Si bien en 1571, la iglesia se bendijo, dedicó e inauguró sin estar terminada, dos años después el convento se hallaba en tan mal estado (debido probablemente a los permanentes hundimientos del suelo)

⁶⁵ Las capillas en su origen son criptocolaterales y su función fue servir de entierro para familias nobles, María Eugenia Lazcano, *op. cit.*, p. 36. Posteriormente dejan de tener esa función.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 171.

⁶⁸ Fray Hernando Ojea, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁹ George Kubler, *op. cit.*, p. 318.

⁷⁰ El cimborrio es el punto donde se cruzan la nave principal y el crucero, es decir, el centro de la iglesia, en <http://web.jet.es/vliz/cimbo.htm>, consultada el 20 de septiembre del 2005. Construcción elevada sobre el crucero en forma de torre de planta cuadrada y octogonal con la función de iluminar el interior del edificio, en <http://www.definicion.org/cimborrio>, consultada el 20 de septiembre del 2005.

⁷¹ María Eugenia Lazcano, *op. cit.*, p. 30.

⁷² Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64.

⁷³ María Eugenia Lazcano, *op. cit.*, pp. 28 y 29.

⁷⁴ Martha Fernández cita Ginés Talaya y Claudio de Arciniega en 1579, en Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64.

⁷⁵ Alberto Amador Sellerier, *op. cit.*, p. 5.

⁷⁶ Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, *Templo y plaza...*, *op. cit.*, p. 9. *Cfr.*, María Eugenia Lazcano, *op. cit.*, p. 43.

que se tiene que reestructurar; Francisco Becerra participó en ella⁷⁷ y trató de solucionarla cambiando el material de los muros (piedra por tezontle, material más ligero) para disminuir su peso.⁷⁸

Dos años después, Francisco Gutiérrez y Bartolomé Luque, realizaron el artesonado. Ese mismo año, Becerra logró consolidar la iglesia.⁷⁹

En 1576, el deterioro seguía a pesar de las obras, situación que persistirá durante una década más. Aún así, el templo fue dedicado y reabrió sus puertas al público.⁸⁰ Las obras que se realizaron entre 1577 y 1584, han sido atribuidas a Claudio de Arciniega y a Pedro de Arrieta, quien construyó la sacristía y antesacristía.⁸¹

La capilla del Rosario fue donada el 10 de septiembre de 1584 y se localizaba entre la portería del convento y la iglesia debajo del coro.⁸²

El 8 de diciembre de 1590, el templo se consagró a la Asunción de María.⁸³ Finalizando el siglo XVI -en 1592- se construyó un nuevo claustro. Al

año siguiente y por seis más, Diego de Agujera contrató la obra y posiblemente él sea quien la haya terminado.⁸⁴

Al siglo siguiente el edificio continuó deteriorándose (de 1607 a 1650).⁸⁵ Fray Hernando Ojea, en 1608, refiere que los conventos de San Francisco, Santo Domingo de México y San Agustín son “...de una misma manera grandes y suntuosos, y de excelente obra, cubiertos de artesones dorados y colores, y por encima de plomo”.⁸⁶

Para fines de siglo, la Capilla del Rosario resultaba de tamaño insuficiente por lo que se decidió construir una nueva.⁸⁷ Una de las condiciones de los cofrades fue que: “...la puerta que cae frontero a las ventanas de la Inquisición la han de pasar y poner junto a la puerta de la capilla de los negros...”,⁸⁸ para la M. Fernández sería la portada atrial gemela que los dominicos no estaban dispuestos a perder.⁸⁹ Los cofrades llamaron a Cristóbal de Medina y Vargas,⁹⁰ quien asistió el 18 de marzo de 1681⁹¹ y determinó que un sitio ideal para su ubicación era donde se

⁷⁷ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64.

⁷⁸ Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Históricos (DMH), Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Centro Histórico (Perímetro A), *Templo...*, *op. cit.*, p. 1378.

⁷⁹ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64.

⁸⁰ Instituto Nacional de Antropología e Historia, DMH, Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Centro Histórico (Perímetro A), *Templo...*, *op. cit.*, p. 1378.

⁸¹ *Ibid.*, también se menciona a Ginés Talaya y Claudio de Arciniega para 1579, en Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64.

⁸² Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas: entre la tradición y la modernidad*, México, UNAM, IIE, 2002, p. 237.

⁸³ Fray Santiago Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 7.

⁸⁴ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 64.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁶ Diego Angulo Iniguez, *op. cit.*, p. 172.

⁸⁷ María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Para María Eugenia Lazcano, esta capilla permaneció en la esquina suroeste (tal y como la menciona Berlín) y podría recorrerse ligeramente al poniente, en la esquina “sur-oriente” de las calles de Leandro Valle y Belisario Domínguez; sin embargo, ésta esquina es la sur-poniente.

⁹⁰ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina y Vargas...*, *op. cit.*, p. 237.

⁹¹ *Ibid.*

encontraba la capilla de Santa Rosa de Lima (tercera a partir del presbiterio) lugar que ayudaría a soportar el desplome de la iglesia. Cristóbal de Medina y Vargas fue aceptado por los cofrades, siempre y que fuera solo para “maestrear dicha capilla y obra solamente”.⁹²

En 1681, José de Anaya realizó distintas reedificaciones y obras. Para M. Fernández es muy probable que estas obras se refieran a la capilla del Rosario. Heinrich Berlin menciona que:

...apenas... vio la hermandad [del Rosario] en posición de la vieja capilla indígena, ordenó su demolición total y enseguida comenzó a poner los cimientos de la nueva capilla, según los planos y bajo la dirección del arquitecto Cristóbal de Medina y Vargas...⁹³

De 1681 a 1690,⁹⁴ se construyó una nueva capilla⁹⁵ que fue destruida en 1738,⁹⁶ probablemente a

causa de los inconvenientes estructurales que sufría el templo por los hundimientos y las inundaciones.⁹⁷

Para 1690, la capilla fue bendecida y dedicada. Lazcano la menciona (1682-1690) en el lugar en donde se encontraba la capilla de la hermandad de los indios mixtecos, enfrente de la Inquisición.⁹⁸

Con relación al convento, su claustro se edificó en 1692 y bendijo ese mismo año, Martha Fernández lo describe así: “...su patio principal lucía en el primer piso arcos de medio punto sostenidos por pilastras cajeadas. Tenía techos planos con vigas de madera. El segundo piso en cambio, se abría al patio a través de ventanas...”⁹⁹

Hacia el siglo XVIII, la iglesia fue intervenida nuevamente y en 1708 Felipe de Roa asistió a la obra de la nueva sacristía: “...escalera y oficinas de este convento”;¹⁰⁰ sin embargo, ocho años después, el conjunto sufrió graves daños a causa de la inundación¹⁰¹ y de hundimientos del terreno, por lo que en 1709 se dio inicio a la tercera etapa constructiva, hecho que es consignado por Alonso Franco.¹⁰²

⁹² *Ibid.*, p. 305.

⁹³ Heinrich Berlin, en Martha Fernández, *Maestros mayores de arquitectura en la ciudad de México en el siglo XVII*, México, 2003, tesis de maestría (Historia del Arte), UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 152 y 153.

⁹⁴ Señala como fecha inicial 1682, en María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 34.

⁹⁵ Cristóbal de Medina Vargas es bautizado en el Sagrario de la Catedral de México el 26 de julio de 1635 y fallece el 12 de agosto de 1699. Es examinado “en el arte de albañilería y cantería” el 14 de julio de 1659. Su formación como arquitecto es de 1650-52 a 1659. Martha Fernández, *Maestros mayores de arquitectura...*, *op. cit.*, pp. 7 y 15.

⁹⁶ María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 34.

⁹⁷ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina y Vargas...*, *op. cit.*, p. 237.

⁹⁸ María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 34.

⁹⁹ Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰⁰ Martha Fernández, *Maestros mayores de arquitectura...*, *op. cit.*, pp. 221-225.

¹⁰¹ Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, *Templo y plaza...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰² Fray Santiago Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 7.

El tercer templo conservó su partido anterior, la planta de cruz latina, sus capillas criptocolaterales y una esbelta torre del lado izquierdo con *chapitel* cubierto de mosaicos. La obra ha sido atribuida a Pedro de Arrieta¹⁰³ y a Miguel Custodio Durán. Su cubierta fue una bóveda de cañón de tezontle, con arcos de cantera.

En 1720, la iglesia comenzó a ser reconstruida, terminándose en 1736.¹⁰⁴ La torre y la fachada fueron bendecidas en 1732 por fray José Larimbe, cuya constancia quedó en el dintel conmemorativo del sotocoro¹⁰⁵ y en 1754 fue consagrada por fray Francisco Pallas.¹⁰⁶

En este siglo, se construyó la que fue la tercera y última Capilla del Rosario, localizada en el cuarto sitio de las capillas laterales del lado poniente de la iglesia actual (contando a partir del presbiterio). Ésta era de dimensiones mayores que el resto de las capillas y se encontraba enfrente de la puerta lateral oriente; la edificación que hoy se conserva sólo es el sotocoro de la original¹⁰⁷ (figuras 5 y 6).

En el siglo XIX, el convento tiene numerosas afectaciones y modificaciones. Se registra el convento, la huerta, las capillas de La Expiración, de los Sepulcros, de la Tercera Orden y del Rosario.¹⁰⁸

En el plano de Ignacio Castera (1794) el conjunto conventual aún estaba completo y no mostraba sus modificaciones posteriores (figura 7). En 1859, fue promulgada la Ley de Nacionalización de los Bienes del Clero Regular y Secular y se decretó la apertura de la calle de Leandro Valle, por lo que en 1861 fueron destruidas las capillas del Rosario (aunque no en su totalidad), la de la Tercera Orden y parte del convento.¹⁰⁹

Manuel Rivera Cambas, en 1882, describía al claustro sólido en sus muros, sombrío, con un pasillo oscuro que unía el patio principal con cuatro corredores y ventanas en el primer piso que correspondían a las habitaciones de los frailes, también mencionó la existencia de una cruz verde característica de la Santa Inquisición.¹¹⁰

¹⁰³ Se tienen dos fechas de intervención, una en el siglo XVI y otra en el siglo XVIII. La primera es del Catálogo del INAH y la segunda es de la "Monografía de Santo Domingo" de la Comisión de Arte Sacro.

¹⁰⁴ Martha Fernández, "La arquitectura monástica...", *op. cit.*, p. 64. Fray Santiago Cruz cita la fecha de 1737 para su terminación.

¹⁰⁵ Fray Santiago Rodríguez, O. P., *op. cit.*, pp. 8 y 9.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰⁷ María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁰ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imprenta de la Reforma, 1882, tomo II. *Cfr.*, Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 166. Todavía en 1707, fue designado calificador de la Inquisición al provincial de la orden de Santo Domingo y se llevaron a cabo eventos relacionados con el Santo Oficio en instalaciones del convento de México, en Georgina García-Gutiérrez, "La fiesta de San Pedro Mártir: preparativos y vicisitudes de la Inquisición novohispana dieciochesca", en

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91361652989703053754491/p0000002.htm>, consultada el 10 de mayo de 2010.

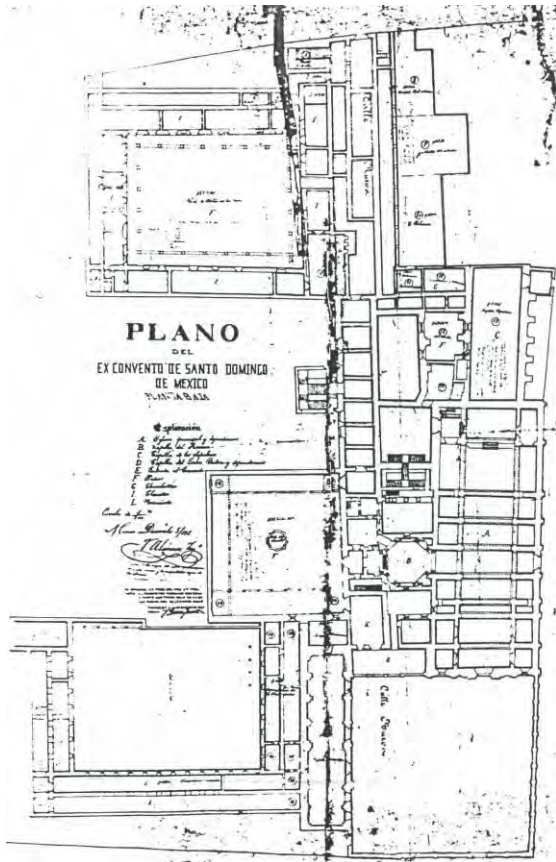


FIGURA 5. Convento de Santo Domingo, planta baja, 1872.¹¹¹ El conjunto antes de sus afectaciones con su programa conventual: templo, capilla del río y capilla de la Tercera Orden (demolidas en marzo o abril de 1861),¹¹² capilla de los Sepulcros, convento y anexos, atrio y portería.

¹¹¹ Figura 5. Imagen tomada de María Eugenia Lazcano Ramírez, *op. cit.*, p. 1.

¹¹² *Ibid.*, p. 56.

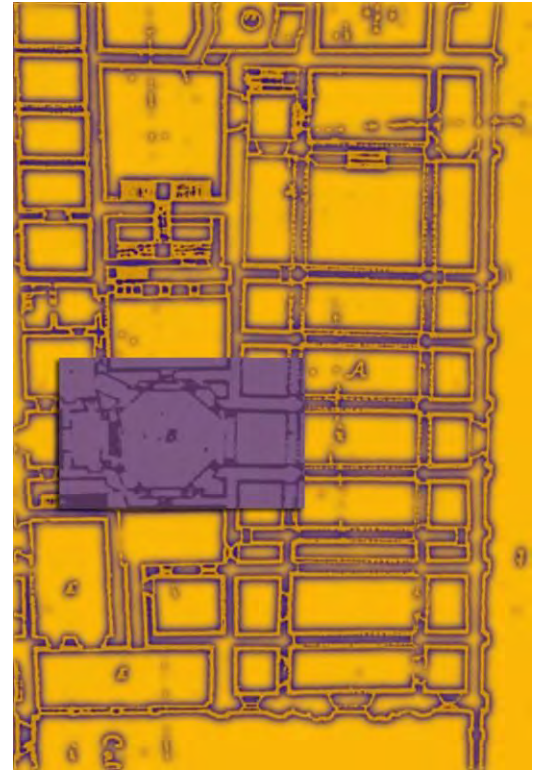


FIGURA 6. Convento de Santo Domingo, planta baja. Detalle de la Capilla del Rosario, en 1872.¹¹³

¹¹³ Figura 6. Detalle de la figura 5.



FIGURA 7. Ignacio Castera, *Plano Yconográfico de la Ciudad de México, Capital del Imperio que demuestra el reglamento general de sus Calles Hasí pa. La comodidad y hermosura como igualmente conciliar el mejor orden de Policía y construcción futura, levantado del orden del Sor Exmo. Conde de Revilla Gigedo por el Mtro. Mayor de la N. C. D. Ygnacio Castera*, año de 1794.¹¹⁴

¹¹⁴ Figura 7. Imagen tomada de Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, p. 346. En el plano se muestra al conjunto conventual de Santo Domingo de México, con el programa arquitectónico de esa época. Detalle.

Antonio García Cubas, mencionó la riqueza de la ornamentación del claustro: “...era, por su decoración, un trasunto de los famosos claustros de los conventos italianos...”¹¹⁵

El convento poseía una gran huerta y biblioteca que desaparecieron,¹¹⁶ su terreno fraccionado y en esos lotes se edificaron varios inmuebles, del convento se conservó la portería¹¹⁷ y el noviciado.¹¹⁸ Enrique Ayala menciona que:

...la mayoría de los edificios del clero fueron incautados y varios conventos divididos y, sin mayores reformas arquitectónicas, fueron ocupados como casas con un número muy variable de cuartos, la mayoría de ellas carecía de servicios y algunas tenían accesos en servidumbre a través de otras viviendas. Otros conventos más fueron mutilados [fraccionados] o vendidos a particulares, quienes los demolieron y en su lugar se levantaron construcciones de todo tipo, entre ellas varias casas...¹¹⁹

¹¹⁵ Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 167.

¹¹⁶ Francisco Ramírez R., *op. cit.*, sin pp.

¹¹⁷ Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, *Templo y plaza...*, *op. cit.*, p. 1378.

¹¹⁸ Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 166.

¹¹⁹ Enrique Ayala Alonso, “Cómo la casa se convirtió en hogar. Vivienda y ciudad en el México decimonónico”, *Scripta Nova*, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(017), en [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(017\)](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(017)), consultada el 5 de febrero de 2008.

Durante el siglo XX existieron más remodelaciones y alteraciones, pero la esencia y su implantación no cambió (figuras 8 y 9).

Entre 1952, los dominicos realizaron obras de conservación y mantenimiento de la iglesia; recimentaron el templo, reforzaron las bóvedas, descubrieron y restauraron la cantera blanca en muros y arcos interiores, revelando el tezontle de bóvedas interiores. La obra estuvo a cargo de los arquitectos José Luis y Bernardo Calderón Cabrera.¹²⁰ En 1953, el convento de Santo Domingo de México fue convertido en casas y edificios plurifamiliares;¹²¹ como ejemplo, está la vivienda de Leandro Valle 20, ahora convertida en departamentos; localizada en el que fuera el arranque y desembarco de lo que fue la escalera del noviciado.¹²² Con relación a esta acción institucional, Martha Fernández en su artículo “El convento de Santo Domingo: urgente reivindicación”, publicado el 13 de junio de 1985, afirma que: “si fue una masacre lo que se cometió con el Convento de Santo Domingo el siglo pasado, hoy no hacemos nada reivindicar

permitiendo espectáculos tan tristes en pleno centro de la ciudad...”¹²³

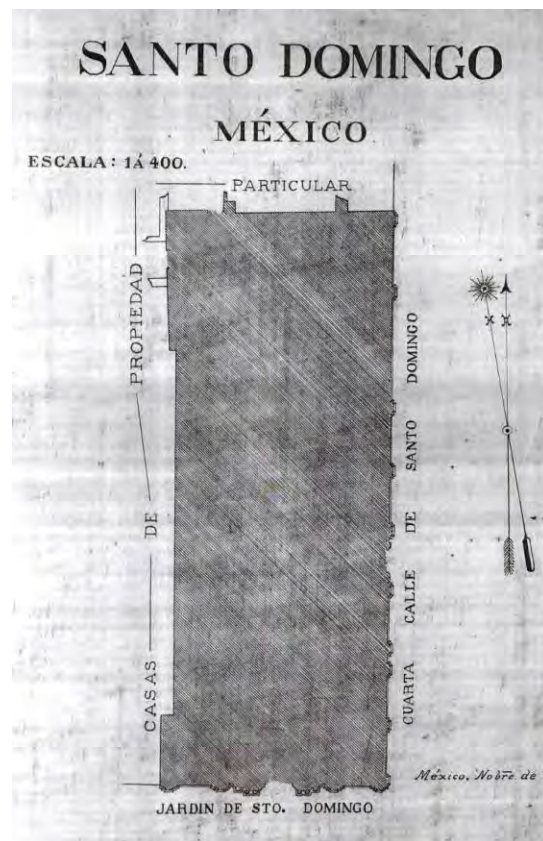


FIGURA 8. Anónimo, *Predio del templo de Santo Domingo*, 1911. Los terrenos del lindero norte pertenecían a propietarios particulares; mientras que en el poniente, en la calle de Leandro Valle existen casas, departamentos y oficinas.¹²⁴

¹²⁰ Alberto Amador Sellerier, *op. cit.*, p. 10. Los arquitectos Calderón, a partir de 1949, realizaron un reforzamiento de la cubierta sin alterar su peralte colocando una malla tanto en el intradós como en el extradós de ella, creándose un “estuche de concreto” unido por estribos para evitar las tracciones y tensiones que sufría la cubierta debido a los hundimientos diferenciales del terreno, en Julieta Maldonado, *El concreto como aliado*, en <http://www.imcy.com/cyt/octubre02/aliado.htm>, consultado el 12 de octubre de 2010.

¹²¹ Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 167.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Figura 8. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta.

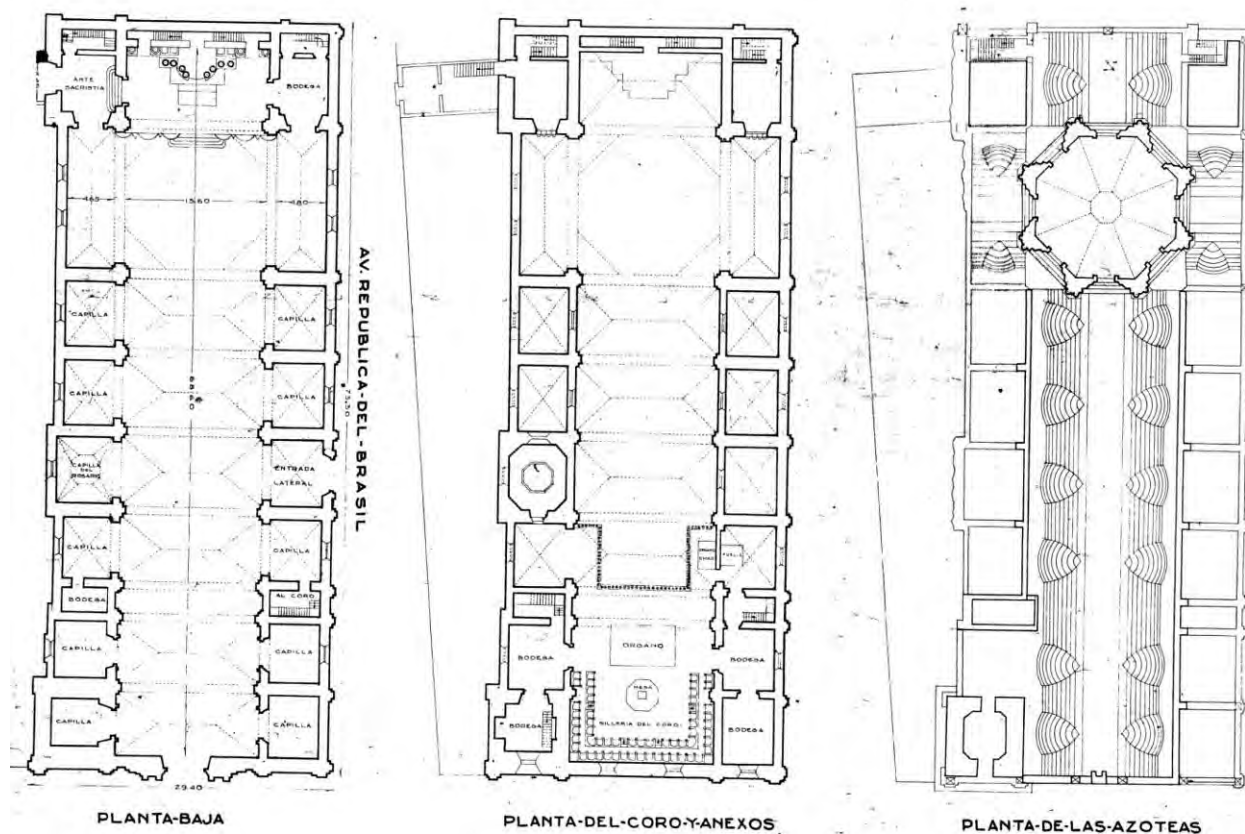


FIGURA 9. *Plantas arquitectónicas del convento de Santo Domingo, 1933.* Se muestra la planta baja, con el altar mayor, la antesacristía, bodega, la nave, doce capillas laterales, Capilla del Rosario y sotocoro; la planta alta, con el coro y bodegas; planta de azoteas, con la bóveda de cañón corrido con lunetos.¹²⁵

¹²⁵ Figura 9. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta. La edificación actual conserva la misma estructura, tamaño y orientación de la segunda iglesia, tiene las capillas laterales aunque su uso original –criptas– se suspende durante el siglo XIX; su programa arquitectónico es un templo con su nave, crucero y presbiterio, antesacristía y sacristía, Capilla del Rosario, capillas laterales, sotocoro y coro; casa de los sacerdotes, oficinas administrativas y bodegas. En su exterior, la capilla de la Expiración y la plaza de acceso. Su estado es regular y se percibe que continúa con sus problemas de hundimientos.

SANTOS APÓSTOLES FELIPE Y SANTIAGO,
EN AZCAPOTZALCO (1528-1540)

El conjunto conventual de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, actualmente es la Parroquia de los Santos Apóstoles y pertenece a la Arquidiócesis de México, Vicaría I, Decanato 4¹²⁶ (figura 10).

El inmueble se localiza en una de las zonas prehispánicas más importantes que trascendieron al período novohispano. Su domicilio es Avenida Azcapotzalco esquina Tepanecos o Morelos 14, en la colonia Villa Azcapotzalco, al noroeste del Distrito Federal. Su implantación es este-oeste, con tres accesos: el principal al oriente, otro al norte y uno más de servicio en la calle de Morelos.

El convento de los Santos Apóstoles San Felipe y Santiago fue establecido por los dominicos antes de 1540.¹²⁷ La iglesia originalmente estaba conformada por un reducido claustro, una capilla abierta y una pequeña iglesia.¹²⁸



FIGURA 10. Fachada principal del conjunto conventual de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco. Vista desde el atrio. De lado izquierdo se percibe la portada y el acceso al antiguo cementerio. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.

¹²⁶

http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000016/0, consultada el 3 de agosto de 2009.

¹²⁷ Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 60. Martha Fernández menciona que si bien se desconoce la fecha exacta de su fundación se calcula entre 1528 y 1540, en Martha Fernández, "La arquitectura monástica...", *op. cit.*, p. 66.

¹²⁸ *Ibid.*



FIGURA 11. Portada del templo de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago en Azcapotzalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.¹²⁹

¹²⁹ Manrique cita la portada organizada alrededor de los vanos de la puerta y de la ventana del coro; describe a sus jambas decoradas con pequeños casetones y sus pilastras de altos pedestales adornados con guardamalletas y los triglifos que caen sobre las arquivoltas, en Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, pp. 53 y 54.

Desde sus cimientos, la construcción del convento es atribuida a fray Lorenzo de la Asunción.¹³⁰ El cronista fray Alonso Franco mencionó al mismo fraile con relación a la construcción de Azcapotzalco, Atlacubaya y Yautepec.¹³¹

Jorge Alberto Manrique expresa que la autoría del proyecto y construcción del convento no implica la responsabilidad de fray Lorenzo como arquitecto, sino más bien que es el prelado en la época de su construcción y añade que el cronista (se refiere a Franco y Ortega) sólo dice que la provincia “le debe edificios” y que “los hizo desde sus cimientos”; para Manrique “...si fray Lorenzo contó con algún alarife para llevar a cabo las obras, es muy probable que él mismo haya impuesto su criterio en la fábrica”.¹³²

Fray Alonso Franco subraya las características del conjunto de Azcapotzalco: “...con no ser muy sumptuoso ni grande es el mexor en traca, puliçia y

¹³⁰ Fray Lorenzo de la Asunción, nace el 15 de agosto de 1523, en Flores de Ávila, Castilla; tomó los hábitos en el convento de Santo Tomás y terminó sus estudios en Toledo. En 1554 llegó a la provincia de Santiago de México y se pone a estudiar náhuatl, siendo un gran orador en esta lengua. Fue prior en varios pueblos y los conventos que gobernó por más tiempo fueron Coyoacán, Tacubaya, Azcapotzalco y Yautepec. Se le conoce como un gran defensor de los indios, obediente con gran celo de los preceptos de su orden, alimentándose y vistiéndose menesterosamente. Se distingue por su gran devoción a la Virgen del Rosario. En 1587 es nombrado prior de Coyoacán, pero renuncia para retirarse a “su convento de Azcapotzalco”, falleció el 15 de agosto de 1607 en el convento de México. Jorge Alberto Manrique, *Los dominicos y Azcapotzalco*, México, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, 1963, pp. 30 y 31.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

buena proporción en todo que hasta entonces había en esta tierra, y de allí se tomó la traza para otros muchos que después aya se han edificado, pero ninguno mejor que él, porque en todo lo bajo y alto del no hay cosa perdida...”.¹³³

Como la primera edificación religiosa ha sido mencionada la capilla de San Francisco.¹³⁴ Este espacio arquitectónico nombrado como capilla de la Tercera Orden consta de una sola nave, sin crucero, con un arco triunfal que separa la nave del presbiterio y estaba cubierta originalmente con techumbre de madera al igual que su coro.¹³⁵ Manrique la cita “acolada a la iglesia mayor, sobresaliendo de ésta unos tres metros”. Además menciona su ábside semiexagonal¹³⁶ y su techumbre original de madera, la cual fue sustituida por una losa de concreto armado con vigas del mismo material.¹³⁷

En el siglo XVI, se construyeron la barda original del atrio, la portería del convento y las capillas posas, de las cuales solo se conserva la portada de una de ellas, la tercera.¹³⁸ Del mismo siglo se cita a la iglesia principal y la portada de ingreso a la antesa-

crisia,¹³⁹ el atrio, el campanario y la ampliación de la sacristía.¹⁴⁰ En una habitación del claustro que hace las veces de corredor y que da salida a la calle de Morelos se encontraba labrada sobre una viga: “*MEXICAPA: A. XXIII. MARCO* 1565 años”, fecha probable de la terminación del claustro;¹⁴¹ Jorge Alberto Manrique la cita como la fecha final de su construcción.¹⁴² El mismo autor describe el templo del siglo XVI cubierto con un alfarje y en el presbiterio posiblemente una bóveda de crucería.¹⁴³

En el siglo XVII, adquirió la categoría de parroquia atendiendo una población que si bien fue disminuyendo, aún mantenía su relevancia en el ámbito indígena.¹⁴⁴ En este siglo se realizaron nuevas obras arquitectónicas y se construyó la Capilla del Rosario en la misma época en que desapareció la capilla abierta.¹⁴⁵

En 1653, un fuerte sismo destruyó la mitad del templo,¹⁴⁶ iniciándose las reparaciones¹⁴⁷ y refor-

¹³³ George Kubler, *op. cit.*, pp. 629 y 630.

¹³⁴ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 38. *Cfr.* Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 66.

¹³⁵ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 29. *Cfr.* Martha Fernández, *loc. cit.*

¹³⁶ Según visita de campo realizada en mayo del 2006, el ábside es de cinco lados y según planos, la capilla comparte sólo uno de sus muros laterales con la iglesia mayor.

¹³⁷ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.* p. 38.

¹³⁸ Juan B. Artigas, “Siglo XVI”, en Juan B. Artigas, *et. al.*, *op. cit.*, p. 128.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 129.

¹⁴⁰ Conaculta, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *Santos Apóstoles Felipe y Santiago*, clave 090021100004, 1996, p. 1.

¹⁴¹ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 66. *Cfr.*, José Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 42. En visita de campo realizada el 1 de julio de 2006, no se encontraron rastros de la leyenda en el pasillo mencionado.

¹⁴² Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 42.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁶ Conaculta, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *Santos Apóstoles...*, *op. cit.*, p. 1.

mas que no modificaron su interior siendo la más importante la bóveda en la nave y del coro.

En el siglo XVIII, Azcapotzalco continuaba siendo cabecera de curato y “república de indios” con su propio gobernador¹⁴⁸ y la mejoría económica de la Nueva España se reflejaba en las numerosas obras que se hicieron en el convento. A fines de este siglo se concluyó la Capilla del Rosario y se fabricó la portada principal del templo¹⁴⁹ (figura 11).

El templo se reinauguró el 8 de octubre de 1702.¹⁵⁰ En 1707, “se erigió esta vicaría dominica en convento”¹⁵¹ aumentándose el número de frailes.¹⁵²

En 1750 fue edificada la torre de la iglesia¹⁵³. En este siglo, se construyó una “pequeña y pobre capilla” en la esquina noreste del atrio, lugar de la primera posa;¹⁵⁴ la capilla dedicada a la Ascensión del

Señor continuaba en funciones en 1880;¹⁵⁵ sin embargo, en 1934 se le mencionaba como “capilla en ruinas”, considero que es la actual capilla de Nuestro Señor de la Salud.¹⁵⁶

A mediados del siglo XIX, la fachada y su torre son descritas de elegante construcción¹⁵⁷ y a fines del siglo se abrieron ventanas y puerta en la fachada lateral del convento –calle de Morelos– lo que “le quitan al edificio [...] su calidad de claustro; es decir, de edificio cerrado y separado del mundo exterior”.¹⁵⁸

En 1843, la Orden de Predicadores tenía seis conventos en la Ciudad de México y sus alrededores; en ellos residían sólo 39 religiosos. En el convento de Azcapotzalco habitaban sólo dos frailes. Diecisiete años después (1860), parte del convento se encontraba reducido a escombros: “...mucho antes de que surgiera la Reforma, se suprimían por sí mismos los conventos”.¹⁵⁹ Para 1895, sólo había ocho frailes repartidos entre Azcapotzalco y el convento de Santo Domingo de México.¹⁶⁰

En 1913, los dominicos permutaron con el clero secular el conjunto por *La Candelaria* en Tacu-

¹⁴⁷ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 66. *Cfr.*, Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 39.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 33 y 34. Manrique cita la portada del siglo XVIII, organizada alrededor de los vanos de la puerta y de la ventana del coro y describe sus jambas decoradas con pequeños casetones. Sus pilastras de altos pedestales adornados con guardamalletas, capiteles jónicos y columnas estriadas en su primer tercio, en sus capiteles se apoyan entablamentos de comisa saliente, frisos y arquivadas. El autor destaca los triglifos que a manera de guardamalleta caen sobre las arquivadas, en Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 42.

¹⁵⁰ Conaculta, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *Santos Apóstoles...*, *op. cit.*, p. 1. *Cfr.*, Roberto Olavarría, *México en el tiempo. El marco de la capital*, México, Talleres de Excelsior, 1946, p. 163.

¹⁵¹ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 33.

¹⁵² *Ibid.*, pp. 33 y 34.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵⁶ Según levantamiento realizado por la Sección de Inventario y Registro, Dirección General de Bienes Nacionales, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1934.

¹⁵⁷ Manuel Ramírez Aparicio, en Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 34.

¹⁵⁸ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 42.

¹⁵⁹ Manuel Ramírez Aparicio, en Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 32.

¹⁶⁰ Armando Ruiz, *op. cit.*, pp. 79 y 80.

baya¹⁶¹ y un año después la Orden de Predicadores dejó el convento.¹⁶² Fue declarado monumento histórico el 15 de febrero de 1932.¹⁶³ Dos años después, su programa arquitectónico estaba conformado por el templo, la Capilla del Rosario, la Capilla de la Tercera Orden, el convento, el cementerio y los anexos (figura 12). En 1944, la portada fue descrita por Roberto Olavarria como “un retablo en piedra, de un barroco tan exquisito como discreto”.¹⁶⁴

En 1963, el edificio carecía de aplanados mostrando el material utilizado en su construcción (cal y canto) con sus juntas erosionadas.¹⁶⁵ El atrio se encontraba arbolado, con “juegos infantiles y mentos a la Inmaculada”,¹⁶⁶ la viguería que cubre los corredores del claustro bajo se encontraba en mal estado e incluso en algunas zonas desprendidos, aún así en las esquinas se conservaban los artesonados en cuyos centros pendían almocárabes.¹⁶⁷ En la actualidad no existen estos elementos, pero los artesonados, el forjado de piso y el claustro están en buen estado (figuras 13 y 14).

En los años sesenta, el edificio de la delegación política de Azcapotzalco ocupó construcciones edificadas en terrenos vecinos al convento.¹⁶⁸

Para el 2004, el acabado de la construcción cambió ya que algunas zonas fueron aplanadas y pintadas a la cal; en el 2008, se realizó una remodelación en la fachada de la parroquia.¹⁶⁹

Actualmente el estado del conjunto es regular, sin embargo, el interior del templo está en muy buenas condiciones. Varios de sus espacios arquitectónicos están cerrados al público, especialmente la Capilla del Rosario debido a los hurtos que ha padecido por lo que se encuentra siempre bajo llave y es posible verla, sólo si es solicitado el permiso. De ella podemos destacar sus retablos, su ornamentación y decoraciones.

Con respecto a los artesonados, si bien se conservan, no todos sus elementos están en buenas condiciones y cuando lo visité (2008), estaba el Instituto Nacional de Antropología e Historia haciendo reparaciones en los forjados de piso de las galerías.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 79. En consulta de la doctora Rocío Gamiño, Tacubaya siempre fue y continúa siendo dominica.

¹⁶² Armando Ruíz, *op. cit.*, p. 60.

¹⁶³ Conaculta, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *Santos Apóstoles...*, *op. cit.*, p. 1.

¹⁶⁴ Roberto Olavarria, *op. cit.*, p. 163.

¹⁶⁵ Armando Ruíz, *op. cit.*, p. 128.

¹⁶⁶ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 42.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹⁶⁹ Conaculta, Dirección General de Administración, Dirección de Recursos Materiales y Servicios Generales. Convocatoria 014/08, <http://web.compranet.gob.mx:8002/HSM/UNICOM/11141/001/2008/024/273474.doc>, consultada el 16 de septiembre de 2009.

¹⁶⁹ http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idPar=00000151/0, consultada el 3 de agosto de 2009.

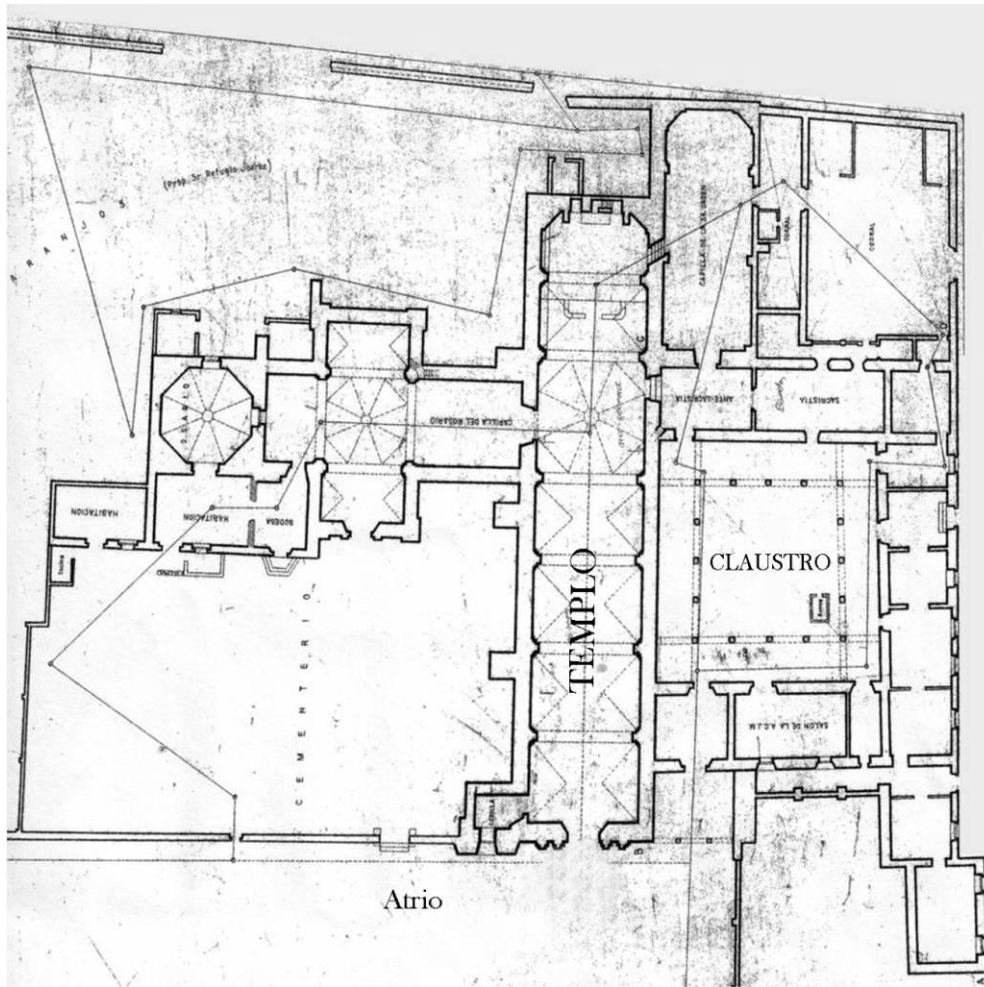


FIGURA 12. Planta arquitectónica del conjunto conventual, 1934.¹⁷⁰ La capilla de la Tercera Orden comparte un muro con el templo y se encuentra “colocada incómodamente”.¹⁷¹

¹⁷⁰ Figura 12. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta.

¹⁷¹ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 39.



FIGURAS 13 Y 14. Claustro del convento de Azcapotzalco. Galería poniente y vista del forjado de piso. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2008.

SAN JACINTO TENANITLA, EN SAN ÁNGEL (1533)

El conjunto conventual de San Jacinto Tenanitla (figura 15) se ubica en la calle de Juárez 8, colonia San Ángel; en la actualidad es un lugar cercano a sitios de uso cotidiano y turístico. Está adscrito a la diócesis de México, Vicaría VI, Decanato 1 y en ella se le denomina Parroquia de San Jacinto¹⁷² y es la sede de la Vicaría Episcopal de la Arquidiócesis de México.¹⁷³

El acceso principal de la iglesia está orientado al oeste y el presbiterio al este; el INAH considera que los predios colindantes originalmente formaban parte del conjunto y algunas casas fueron invasiones.

El conjunto se localiza en una de las zonas prehispánicas que trascienden al momento novohispano, lugar conocido como Tenanitla. La fundación del inmueble es posterior a San Juan Bautista en Coyoacán; fray Alonso Franco la cita como “la casa de San Jacinto de Coyoacán”,¹⁷⁴ época en que Tenanitla aún formaba parte de su jurisdicción.¹⁷⁵



FIGURA 15. Portada y fachada principal del templo de San Jacinto Tenanitla. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹⁷²

http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000016/0, consultada el 3 de agosto de 2009.

¹⁷³ INAH, DMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Jacinto...*, *op. cit.*, p. 1.

¹⁷⁴ Francisco Fernández del Castillo, *Historia de San Ángel (San Jacinto Tenanitla) y sus alrededores*, México, Editorial Innovación, 1981, p. 12.

¹⁷⁵ *Ibid.*



FIGURA 16 A. *Un atrio sombreado y tranquilo, an Jacinto.*¹⁷⁶



FIGURA 16 B. En la actualidad, se han descubierto las paredes del convento mostrando la doble arcada que daba acceso a la portería y que no está a paño con la fachada original. Las ventanas no corresponden a las de la foto anterior, de fines del siglo XIX o principios del XX. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹⁷⁶ Figura 16 a. Imagen tomada de Carlos Mijares, “El San Ángel de antes”, en *San Ángel*, México, Editorial Clío, México, 1997, p. 27.

A solicitud del cacique se erigió una ermita que fue dedicada a Nuestra Señora del Rosario,¹⁷⁷ edificada en adobe, comenzada con materiales sencillos, sustituidos para reedificarla regiamente sin llegar a terminarla, “...acaso por la dejación que los dominicos hicieron de la parroquia y por la pobreza del pueblo”.¹⁷⁸ Y carecía de “...gusto y belleza, y no siquiera se tomaron el trabajo de formarle bóveda...”.¹⁷⁹

La fundación se realizó en 1533¹⁸⁰ por fray Bernardo de Bordils, y fue retiro de los misioneros que posteriormente emigraban a Filipinas y Asia.¹⁸¹

Su vocación original fue la Virgen del Rosario, la cual cambió a partir de 1596, cuando los dominicos la dedicaron a San Jacinto.¹⁸² Desde entonces

al pueblo y al convento se le nombró San Jacinto Tenanitla¹⁸³ (figura 16 a).

En 1602, el convento albergaba misioneros dominicos (figura 16 b). La primera misión que se hospedó fue encabezada por fray Diego de Soria; era un espacio con capacidad para 50 frailes que se mantenían con la renta del jardín y la huerta.¹⁸⁴

Durante el siglo XVII se llevó a cabo una remodelación;¹⁸⁵ a inicios del siglo XVIII y debido a la importancia del convento de los carmelitas en San Ángel, San Jacinto Tenanitla fue perdiendo poco a poco relevancia, ocupándose únicamente del servicio parroquial.¹⁸⁶

En 1754,¹⁸⁷ fue secularizado; remodelado en el XVIII¹⁸⁸ y a principios del siglo XIX la parroquia sólo tenía dos sacerdotes, “una obra pía y 20 412 pesos de renta”.¹⁸⁹

Iniciando el XX el interior del templo estaba cubierto por un alfarje y tenía un retablo neoclásico en el altar mayor (figura 17 a). Posteriormente el alfarje fue sustituido por una bóveda de “cemento

¹⁷⁷ Se refiere como fecha de su fundación el año de 1529, en Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 233.

¹⁷⁸ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 13. Juan de Guzmán, cacique y gobernador de Coyoacán usufructuaba las tierras del *tecpán* y poseía 23 lugares, en 1553 registró a 25 nobles y cada uno de ellos poseía sus tierras (posiblemente entre ellas estaba Tenanitla), en Margarita Menegus, *Balance historiográfico. Reflexiones sobre el cacicazgo en la Nueva España*, México, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, en <http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn27/EHNO2706.pdf>, consultada el 10 de octubre de 2010.

¹⁷⁹ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸⁰ Manuel Carrera Stampa, *Guía artística de la ciudad de México y sus delegaciones*, México, SEP, 1955, p. 116.

¹⁸¹ George Kubler incluye la fecha de 1599, en George Kubler *op. cit.*, p. 635; Armando Ruiz lo cita hacia 1562, en Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 60. Para finales del XVI, en Instituto Nacional de Antropología e Historia, DMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Jacinto*, clave 090011890033, s/f, p. 1.

¹⁸² En 1594 es canonizado San Jacinto por Clemente VIII. Urbano VIII señala para su culto el 16 de agosto y a la Nueva España llegan las Bulas hasta 1596. Las fiestas que celebran su canonización se realizan ese año, tomando parte todas las autoridades y comunidades religiosas, en Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 233.

¹⁸³ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸⁴ Enciclopedia de México, *Imagen de la gran capital*, México, Almacenes para los trabajadores del Departamento del Distrito Federal, 1985, p. 130.

¹⁸⁵ Martha Fernández, “Obras del siglo XVII”, en Juan B. Artigas *et. al.*, *op. cit.*, p. 192.

¹⁸⁶ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 45.

¹⁸⁷ Se menciona que el convento es cedido a los carmelitas en este año, en Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 233.

¹⁸⁸ Manuel Carrera Stampa, *op. cit.*, p. 116.

¹⁸⁹ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 22.

añadida a principios de siglo...”¹⁹⁰ (figuras 17 b y c). En esta misma época se restauró el templo con financiamiento de la comunidad y del cura y al momento en que se desmontaron los altares:

...se vió que estaban formados con la parte interior de ricos artesonados de madera, con finísimos dorados que fueron, en tiempos anteriores, de los primitivos altares.¹⁹¹

Francisco Fernández del Castillo, en 1913, describe a la iglesia con solo una pequeña parte de construcción de buena calidad: “con muros gruesos –de dos varas de espesor- y una bóveda; mientras que otra es mala y con techos planos”.¹⁹²

En el lado norte del templo existe una capilla dedicada en la actualidad al Santísimo que podría haber sido la Capilla del Rosario, común denominador en todos los templos dominicos del siglo XVI.

Ese año la parroquia tenía una “hermosa reja de maderas finas, de un tallado magnífico, probablemente del siglo XVII... está colocada á la entrada de una capilla lateral...”.¹⁹³

Fue declarado monumento el 8 de septiembre de 1932¹⁹⁴ y en 1945, el conjunto de San Jacinto Tenanilla estaba conformado por el atrio, el templo, una capilla anexa, oficinas, casa de los sacerdotes, convento con oficinas y salones, comedor, cocina, dispensario y botica (figura 18).

De 1962 a 1969, el templo fue remodelado retirándose elementos “no acordes con su diseño original”.¹⁹⁵

En 1980 se realizaron adecuaciones para oficinas y servicios pastorales.¹⁹⁶ En el 2010, su estado es muy bueno tanto en bienes muebles como inmuebles (figuras 19 a y b).

¹⁹⁰ Carlos Mijares Bracho, *op. cit.*, p. 59.

¹⁹¹ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, pp. 14 y 15.

¹⁹² *Ibid.*, p. 13.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹⁴ Ficha Nacional de Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble del INAH, Número de clave: 090011890033, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, p. 1.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*

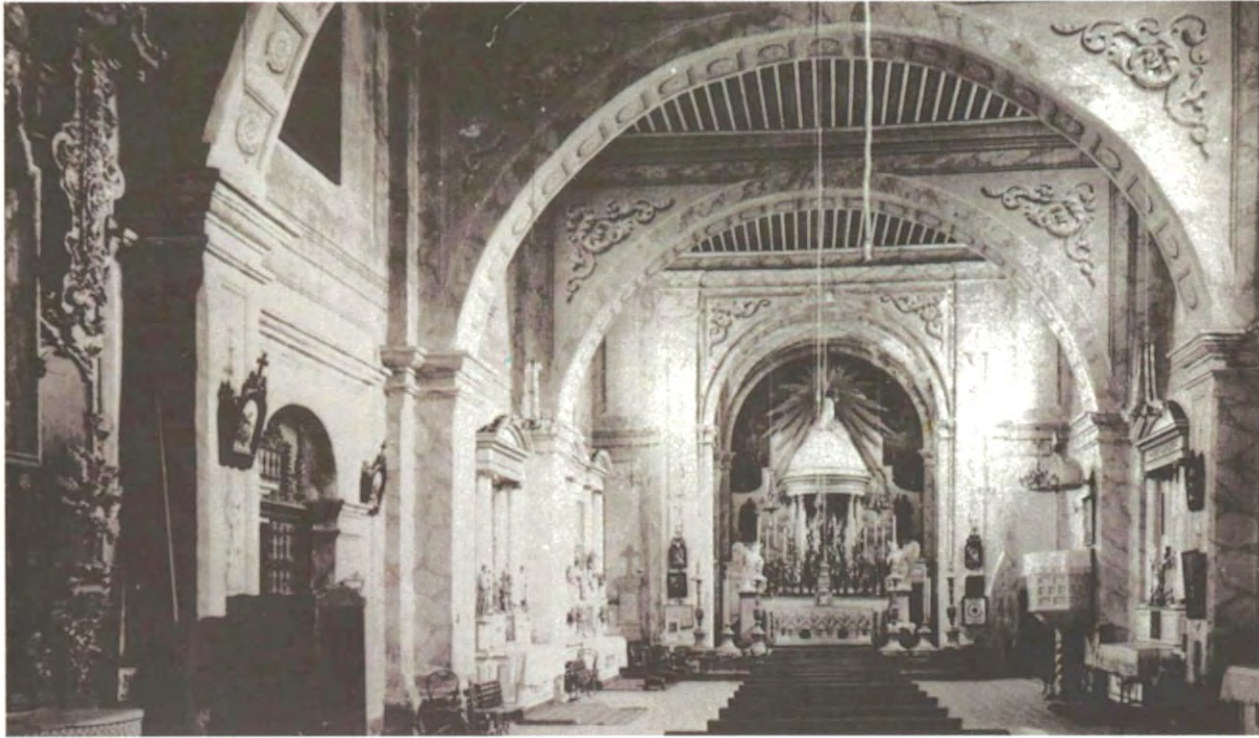


FIGURA 17 A. Anónimo, sin fecha. Interior del templo, con altares neoclásicos. Los arcos fajones y el arco triunfal con casetones en su intradós, el alfarje de su cubierta y la decoración en sus enjutas.¹⁹⁷ La fotografía es anterior a la remodelación que se hizo en la que se cambió la techumbre por una bóveda de cañón corrido con lunetos y los altares neoclásicos sustituidos por otros barrocos.

¹⁹⁷ Figura 17 a. Imagen tomada de <http://www.sanjacinto.org.mx/sj/wp-content/uploads/2010/09/InteriorIglesiaSanJacintoSXIX.jpg>.



FIGURA 17 B. Interior del templo. Los arcos fajones y el arco triunfal sin decoración alguna y la nave cubierta con una bóveda de cañón corrida con lunetos. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 17 C. El altar mayor anteriormente descrito como neoclásico, ahora presenta una factura barroca. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

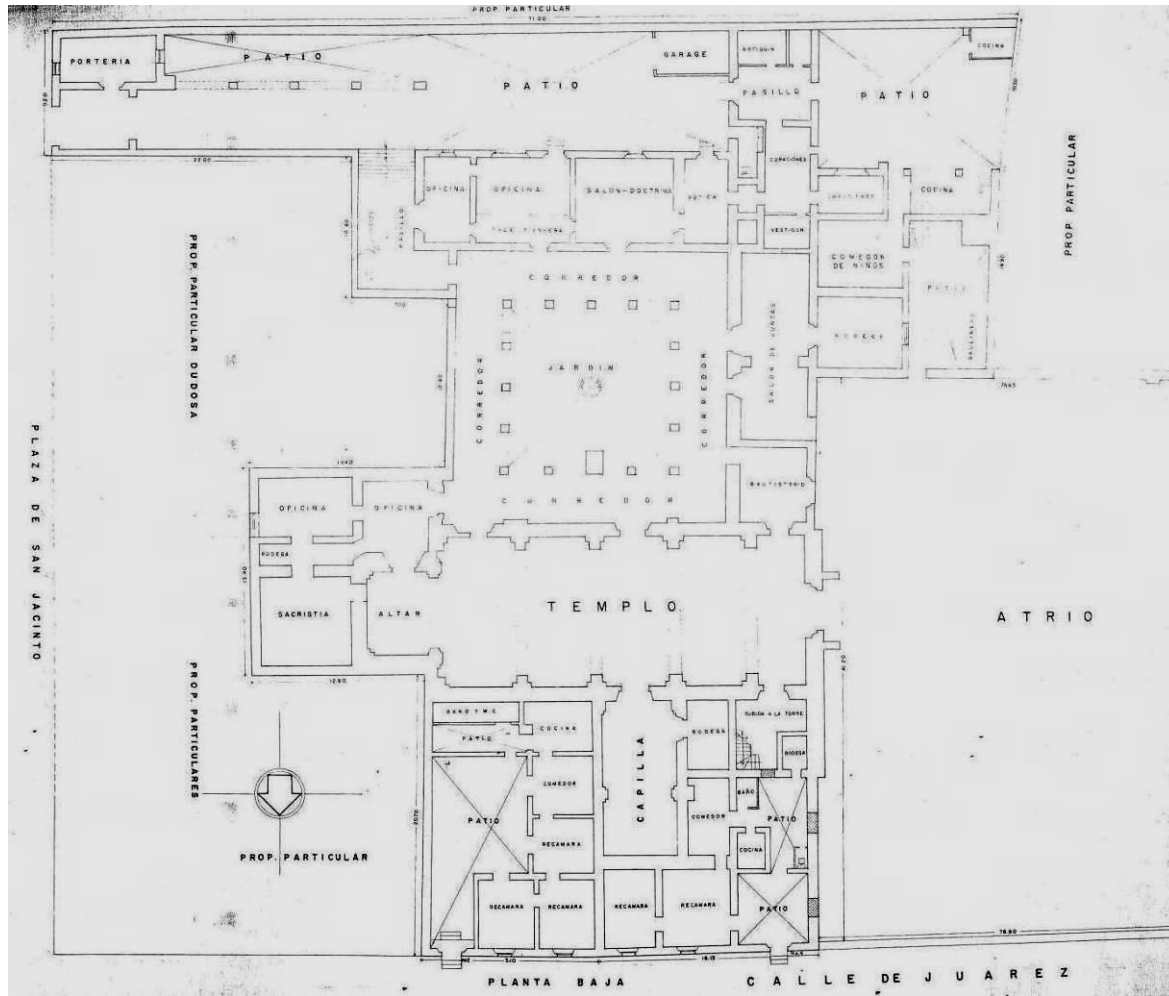


FIGURA 18. Planta baja del conjunto conventual de San Jacinto Tenanitla, 1945.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Figura 18. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta.



FIGURA 19 A. Vista panorámica del conjunto, desde el atrio.
Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



FIGURA 19 B. Pila bautismal y crucifijo, vista interior del baptisterio. En la actualidad, la pila bautismal ha sido removida y sólo se conserva el crucifijo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

LA PURIFICACIÓN DE NUESTRA SEÑORA,
EN TACUBAYA (1535)

Conocida también como *La Candelaria* (figura 20), el conjunto dominico de La Purificación de Nuestra Señora se ubica en Avenida Revolución 90, colonia Escandón; su implantación es oriente poniente con el acceso principal del templo hacia el poniente.

La advocación del conjunto es Nuestra Señora de la Purificación o Nuestra Señora de la Candelaria.¹⁹⁹ Originalmente fue una visita franciscana que fray Gerónimo de Mendieta, mencionó:

...en un pueblo llamado Atacubaya, [a] una legua de México (visita que entonces era de San Francisco de México y ahora tiene allí monasterio los padres dominicos)...²⁰⁰



FIGURA 20. Portada y fachada principal de *La Candelaria*.
Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2006.

¹⁹⁹ En referencia al pasaje bíblico de la presentación del Niño Jesús en el templo de Jerusalén (Lc 2:22-39) y con la purificación de la Virgen María después del parto, prescripción de la Ley del Antiguo Testamento (Lev 12:1-8). http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Candelaria, consultada el 10 de agosto de 2009.

²⁰⁰ Fray Gerónimo de Mendieta, *op. cit.*, p. 186.



FIGURA 21. Interior del claustro bajo del convento. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2005.



FIGURA 22. Detalle de las inscripciones: *27 DAS: AGOSTO 1595 AS*²⁰¹, en la planta alta del claustro. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2005.

²⁰¹ Rocío Gamiño, comunicación personal, Ciudad de México, 16 de abril de 2010.

El 24 de agosto de 1535, el convento de Tacubaya figuraba entre los 66 conjuntos conventuales fundados por la Orden de los Predicadores;²⁰² casi 20 años después, se tenían al servicio del convento seis indios macehuales, cuatro que atendían la huerta y dos encargados de la cocina; además, siete carpinteros fabricaron 26 pares de puertas, tres chirimías, un escaño y dos carretas para la comunidad, por lo que según Rocío Gamiño se puede establecer que la construcción ya había comenzado;²⁰³ tres años después, en 1556, se establecieron definitivamente los dominicos y se construyó una capilla.²⁰⁴ En 1576, se menciona la existencia de un convento atribuido a fray Lorenzo de la Asunción²⁰⁵ (figura 21).

Existe la fecha de 1591 inscrita en el claustro bajo, como tiempos asociados a las localidades que aportaban mano de obra para su construcción²⁰⁶ y en la planta alta está inscrita: *27 DAS: AGOSTO 1595 AS*²⁰⁷ (figura 22).

²⁰² Rocío Gamiño Ochoa, *El barrio de Tacubaya durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Sus monumentos artísticos*, tesis (licenciatura en historia), México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1994, p. 95. Anteriormente anoté la existencia de 44 conjuntos cuantificados a partir de la información consignada en George Kubler, *op. cit.*, p. 586 y pp. 629 a 639.

²⁰³ Rocío Gamiño Ochoa, *op. cit.*, p. 100.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 95. Se establece la fecha de 1574, cuando el convento era dominico, en Armando Ruíz, *op. cit.*, p. 60.

²⁰⁵ George Kubler cita que Franco incluye a fray Lorenzo de la Anunciación como constructor del convento, en George Kubler, *op. cit.*, p. 636.

²⁰⁶ *Ibid.*, para Artigas, las fechas fueron 1592 y 1597, en Juan B. Artigas, "Siglo XVI...", en Juan B. Artigas *et. al.*, *op. cit.*, p. 124.

²⁰⁷ Comentario de la Dra. Rocío Gamiño, 16 de abril de 2010.

En 1591, la capilla original fue sustituida por una de "fábrica más suntuosa", finalizada en el primer tercio del siglo XVII.²⁰⁸ A fines del siglo XVI, fueron terminados las primeras secciones de la portada de la fachada;²⁰⁹ ésta muestra dos cuerpos, el inferior con dos columnas de capiteles jónicos, con estrías en el fuste, que para Artigas pueden ser de un siglo XVI avanzado o de un incipiente XVII, semejantes a la columna central de la arcada real de la entrada atrial de Coyoacán.

En 15 de enero de 1754, Manuel Joseph Rubio y Salinas, Arzobispo de la Catedral Metropolitana, realizó una visita pastoral al partido y parroquia de Tacubaya.²¹⁰

En el siglo XIX, la torre fue construida por el arquitecto Vicente Escandón (1854); ésta es de planta cuadrangular, integrada por dos cuerpos rematados por una pequeña cúpula con tres campanas, con inscripciones dedicadas a Santo Domingo y a Nuestra Señora de Fátima.²¹¹

Durante el siglo XIX, la villa de Tacubaya, lejana de la ciudad, era considerada como uno de los lugares más apreciados por las familias ricas de la Ciudad de México debido a la privacidad que les

²⁰⁸ Rocío Gamiño Ochoa, *op. cit.*, 95.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 101.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 99.

²¹¹ *Ibid.*, p. 101.

ofrecía, como las de Manuel Escandón, cuya casa fue construida por el arquitecto Vicente Escandón.

La villa de Tacubaya se convirtió en un lugar muy apreciado por la sociedad y en ella “...se desarrollaron nuevas formas de vida como alternativa al ambiente urbano tenido por pernicioso e inseguro, dadas sus limitadas condiciones higiénicas y de falta de privacidad...”²¹²

Durante el siglo XIX y a causa de las Leyes de Reforma, el conjunto conventual perdió grandes zonas²¹³ que fueron empleadas para otros usos de suelo; en la primera década del siglo XX, el costado norte del conjunto (antigua estación de trenes) se convirtió en la Prefectura Política de Tacubaya, hoy estación de Bomberos. Al ampliarse la Avenida Trece le expropiaron 453.60 metros cuadrados.²¹⁴ Consideró que la creación de la Alameda de Tacubaya puede ser uno de los resultados de esta expropiación.

El 30 de noviembre de 1909, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes realizó una inspección a la fachada principal del atrio, en su reporte se mencionó que ésta carecía de interés artístico, por lo que en su opinión era innecesario reconstruirlo. Se

desarrolló un proyecto para el pórtico y la barda, pero no se llevó a cabo.²¹⁵

En 1929, el conjunto estaba integrado por el atrio, el templo, tres capillas anexas, el claustro con habitaciones y salones para los religiosos (figura 23).

A mediados de este siglo XX se restauró el portal de peregrinos.²¹⁶ En 1969, la barda y el jardín se repararon.²¹⁷

A inicios del presente siglo (2005), el convento se encuentra bajo la adscripción de la Orden de Predicadores,²¹⁸ su estado es bueno, en especial el claustro y el portal de peregrinos, no así la torre (figuras 24 y 25).

²¹² Enrique Ayala Alonso, “Cómo la casa...”, *op. cit.*, en [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(017\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(017).htm) consultada el 5 de febrero de 2010.

²¹³ Rocío Gamiño Ochoa, *op. cit.*, p. 99.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 100.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 101.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 102.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 101.

²¹⁸ Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 60.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

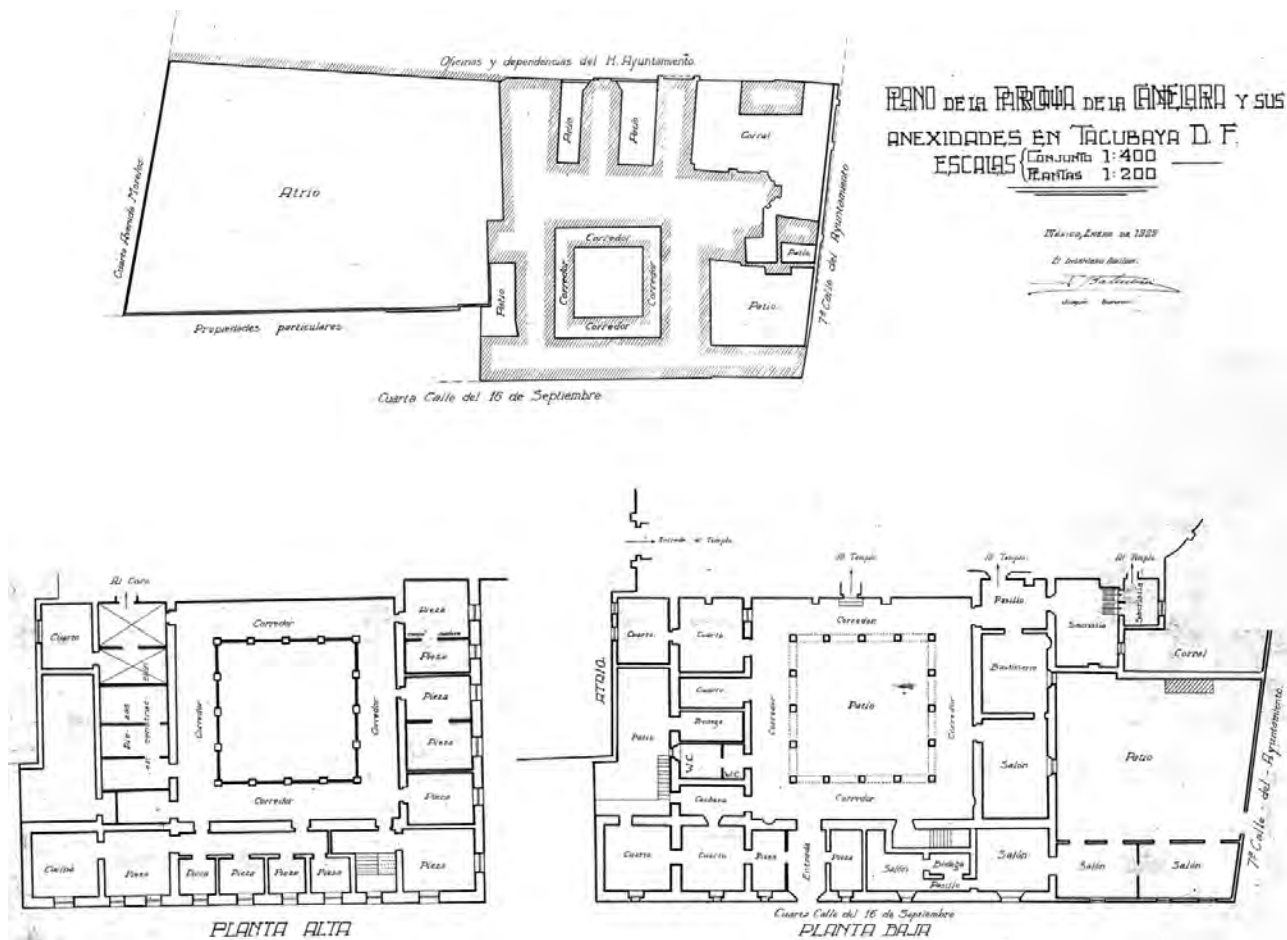


FIGURA 23. Plano de la Parroquia de La Candelaria y sus anexidades, en Tacubaya, D. F.²¹⁹ Plantas del convento y del conjunto conventual.

²¹⁹ Figura 23. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta.



FIGURAS 24 Y 25. Interiores del claustro y detalles de la torre y del portal de peregrinos, estado actual. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2009.

SAN AGUSTÍN DE LAS CUEVAS, EN TLALPAN (1547)

El conjunto conventual de San Agustín de las Cuevas (figura 26) fue fundado por la Orden de Predicadores en el siglo XVI y se le conoce en la actualidad como Parroquia de San Agustín. La iglesia pertenece a la Arquidiócesis de México, vicaría VI, decanato 2.²²⁰ Se encuentra en una antigua cabecera doctrinal. Su advocación es San Agustín, considerado con Ambrosio, Jerónimo y Gregorio Magno, uno de los cuatro Doctores de la Iglesia Romana; Santo Domingo elige la “Regla de San Agustín”²²¹ como fundamento para su Orden.

El inmueble se ubica enfrente del jardín principal de Tlalpan y su domicilio es Plaza de la Constitución 2 esquina con Hidalgo y sus colindancias son: al norte la calle de Miguel Hidalgo, en el sur y oriente casas habitación con uso comercial; al poniente la calle de Francisco I. Madero, el jardín y plaza principal de Tlalpan.



FIGURA 26. Portada del templo de San Agustín de las Cuevas, en Tlalpan. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.²²²

²²⁰

http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/FichaParroquias.asp?idPar=0000177/0, consultada el 8 de mayo de 2009.

²²¹ La Regla de San Agustín son normas que el santo elaboró para organizar la vida de la comunidad cuando fundó el convento de Tagaste. En ella, se regulaban las horas canónicas, las obligaciones de los frailes, el tema de la moral y los distintos aspectos de la vida conventual, en http://es.wikipedia.org/wiki/Regla_de_San_Agust%C3%ADn, consultada el 5 de marzo de 2006.

²²² Para Martha Fernández, la portada del templo puede tener dos etapas constructivas: una del siglo XVI, que incluye al arco central de medio punto; y otra del XVII, con las columnas entorchadas, las hornacinas, el marco de la ventana coral y el nicho superior. Martha Fernández, “Obras del...”, *op. cit.*, p. 198.



FIGURA 27. Interior del claustro de San Agustín de las Cuevas, galería norte. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

Fue edificado en un terreno con una pendiente de más del 10%. La forma del predio es rectangular y su nivel de desplante está a 15 cm del yo vehicular de la calle de Madero (al poniente).

Su orientación es poniente-oriente, con el acceso principal del templo al oeste y el ábside al este. El convento en sus inicios (figura 27) fue una casa en la que se hospedaron y se asistieron misioneros,²²³ un hospicio para frailes dieguinos.²²⁴

En 1532, se terminó de construir la iglesia,²²⁵ por lo menos una capilla,²²⁶ como todos los pueblos de Tlalpan que contaban con una pequeña capilla, celebrándose en ellas misas con autorización.²²⁷

En 1547, la Orden de Predicadores fundó el convento de San Agustín de las Cuevas.²²⁸ Manuel Rivera Cambas cita la fecha de 1562, Martha Fernández lo establece en 1580.²²⁹

Rivera Cambas menciona que durante un siglo el edificio brindó hospedaje y asistencia a los frailes de paso a las Filipinas.

²²³ *Ibid.*, p. 198.

²²⁴ Según Armando Ruiz, los dieguinos llegaron a la Nueva España hasta 1576 y los menciona como “descalzos franciscanos de la estricta observancia”. Si bien su destino final eran las Filipinas, primero se establecieron en el costado poniente de la Alameda donde edificaron el convento de San Diego de México, terminado en 1621. Martha Fernández, cita la fundación: “...por los frailes dieguinos de la Orden de San Agustín, el año de 1580, pero más tarde fue cedido a la Orden de Santo Domingo”, Martha Fernández, “Obras del...”, *op. cit.*, p. 198.

²²⁵ Manuel Rivera y Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Ed. Valle de México, 1994, tomo II, p. 436.

²²⁶ Enciclopedia de México, *op. cit.*, p. 39 y *Tlalpan*, Colección Delegaciones Políticas, México, Departamento del Distrito Federal, 1984, p. 39.

²²⁷ *Ibid.*, p. 40.

²²⁸ Conaculta, INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricos, Ficha Nacional, *San Agustín de las Cuevas*, clave 090141940060, p. 129. *Cfr.*, en *Tlalpan*, *op. cit.*, p. 300.

²²⁹ Manuel Rivera y Cambas, *op. cit.*, p. 436. *Cfr.*, Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 124. En 1562, en Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 60.

En el siglo XVI,²³⁰ se construyó el atrio y su barda atrial enmarcada por su arcada real (figuras 28 y 29) con tres arcos de medio punto soportados por pilares, en su antepecho tiene un nicho que aún conserva una escultura de San Agustín con los atributos que lo identifican como obispo de Hipona y doctor de la Iglesia, pieza similar a la que existe en la portada de la iglesia de Santo Domingo de México.²³¹



FIGURAS 28 Y 29. Arcada real y pasillo central al atrio del conjunto conventual de San Agustín de las Cuevas, galería norte. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2008.

²³⁰ Martha Fernández, "Obras del...", *op. cit.*, p. 198. *Cfr.*, Conaculta, INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricos, Ficha Nacional, *San Agustín...*, *op. cit.*, p. 129.

²³¹ Martha Fernández, "Obras del...", *op. cit.*, p. 198.



FIGURA 30. Interior del claustro de San Agustín de las Cuevas, galería norte. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2008.

De este periodo es el convento con “arquiería y doblado”;²³² es decir, con un claustro de dos niveles. En la planta baja, existe un patio principal flanqueado por arcos de medio punto apoyados en pilastras; en el primer nivel, son arcos rebajados y un murete a manera de dal, los pasillos son forjados de piso (figura 30).

La cubierta de bóveda de arista del templo se construyó en el siglo XVII; la cúpula del crucero es de forma octagonal.²³³

La Capilla de la Virgen del Rosario fue edificada en el siglo XVII²³⁴ y quedó al cuidado de la Cofradía del Rosario fundada el 12 de abril de 1615 por el vicario fray Luis de Castillas. Según su reglamento, entre sus funciones estaba cuidar y administrar las limosnas y los bienes pertenecientes a la Virgen,²³⁵ la capilla conserva un retablo salomónico del siglo XVIII (figura 31). El templo además tiene tres capillas anexas.²³⁶

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ Enciclopedia de México, *op. cit.*, p. 40.

²³⁶ Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 124.



FIGURA 31. Capilla de la Virgen del Rosario. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

La iglesia se fundó el 20 de febrero de 1637, previa autorización del papa Urbano VIII.²³⁷ Romero consignó su construcción 10 años después.²³⁸ En 1657, obtuvo la categoría de parroquia.²³⁹

De este siglo y a un costado del presbiterio, Martha Fernández menciona la construcción de una nueva capilla, la cual conserva un retablo estúpido,²⁴⁰ en el patio principal del convento se fabricó una fuente, que aún tiene algunos mosaicos originales;²⁴¹ también se tuvieron intervenciones en el conjunto durante los siglos XVII y XVIII.²⁴²

En el siglo XVIII, San Agustín de las Cuevas era cabecera de doctrina y en cada uno de sus barrios existía una vicaría visitada ocasionalmente.²⁴³ En 1754, el convento fue secularizado.²⁴⁴ El templo recibió el apoyo de otras asociaciones religiosas, como ejemplo se cita a la Hermandad de las Benditas Ánimas, con-

²³⁷ *Tlalpan, op. cit.*, p. 300.

²³⁸ Enciclopedia de México, *op. cit.*, p. 39

²³⁹ INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricos, Ficha Nacional, *San Agustín...*, *op. cit.*, p. 129.

²⁴⁰ El espacio al que se refiere Martha Fernández podría ser la Capilla del Rosario que antes se mencionó.

²⁴¹ Martha Fernández, "Obras del...", *op. cit.*, p. 198.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Tlalpan, op. cit.*, p. 39.

²⁴⁴ Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 91.

gregación con finanzas superiores a las del Rosario, según datos de 1783, cuyos fondos ascendían a 161 pesos y 7.5 reales.²⁴⁵

De 1784 es *El Descendimiento*, óleo sobre tela, con una inscripción: “A devoción y expensas del Sr. D. Juan José Nicolás de Sevilla y Villavicencio cura de esta parroquia. Se hizo el año de MDCCLXXXIV”, la que en 1954 se encontraba localizada en la Capilla del Rosario.²⁴⁶

Con relación a sus capillas, en 1862, en documentos del Archivo parroquial de San Agustín, el cura encargado, en cumplimiento con una circular de fecha 21 de diciembre del año de 1861 y recibida al año siguiente, informaba que la Parroquia de San Agustín tenía tres capillas: la del Rosario, la de San Antonio y la Purísima.²⁴⁷

Un año después, el párroco comunicó que la casa cural estaba convertida en cuartel por el jefe de Distrito. Sólo quedaron libres la iglesia y la sacristía,

por lo que el párroco arrendó una casa particular durante dos años y después se pasó a otra durante año y medio.

Las tropas, en tanto, continuaron ocupando la casa cural durante año y medio, hasta que la dejaron tan estropeada que ya no la pudieron habitar con paredes derrumbadas y puertas y azoteas en mal estado. Una vez abandonada, el sacerdote emprendió su reparación “...gastando en ella de mis intereses más de seiscientos pesos sin que a los fieles se les halla gravado más que en cosa de diés y ocho pesos...”²⁴⁸

En la “breve memoria y estado” que el cura de la parroquia presenta a la Mitra en cumplimiento de la Circular expedida el 27 de marzo de 1871, el 24 de abril mencionó que la iglesia se encontraba orientada al oeste, “cargada a una esquina y mira al ocaso”, con tres naves, y longitud de 29.74 metros hasta el primer escalón del presbiterio, el cual tenía 9 metros de longitud (figura 32).

²⁴⁵ *Tlalpan, op. cit.*, p. 40.

²⁴⁶ Conaculta, Instituto Nacional de Antropología e Historia, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Abelardo Carrillo y Gariel, restaurador A, *Catálogo de las obras de arte más importantes que se conservan en la Parroquia de Tlalpan*, México, abril de 1941, s/p. En 1984, la pintura se encontraba en la parte posterior de la iglesia y para 2006, está muy cercana al acceso principal del templo (del lado derecho); se mantiene íntegra, aunque sumamente oscura.

²⁴⁷ Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín Tlalpan, D. F. Documento del libro *Papeles de los años 1862-8883, encontrados en junio de 1959*. Tlalpan-1-6.

²⁴⁸ *Ibid.*

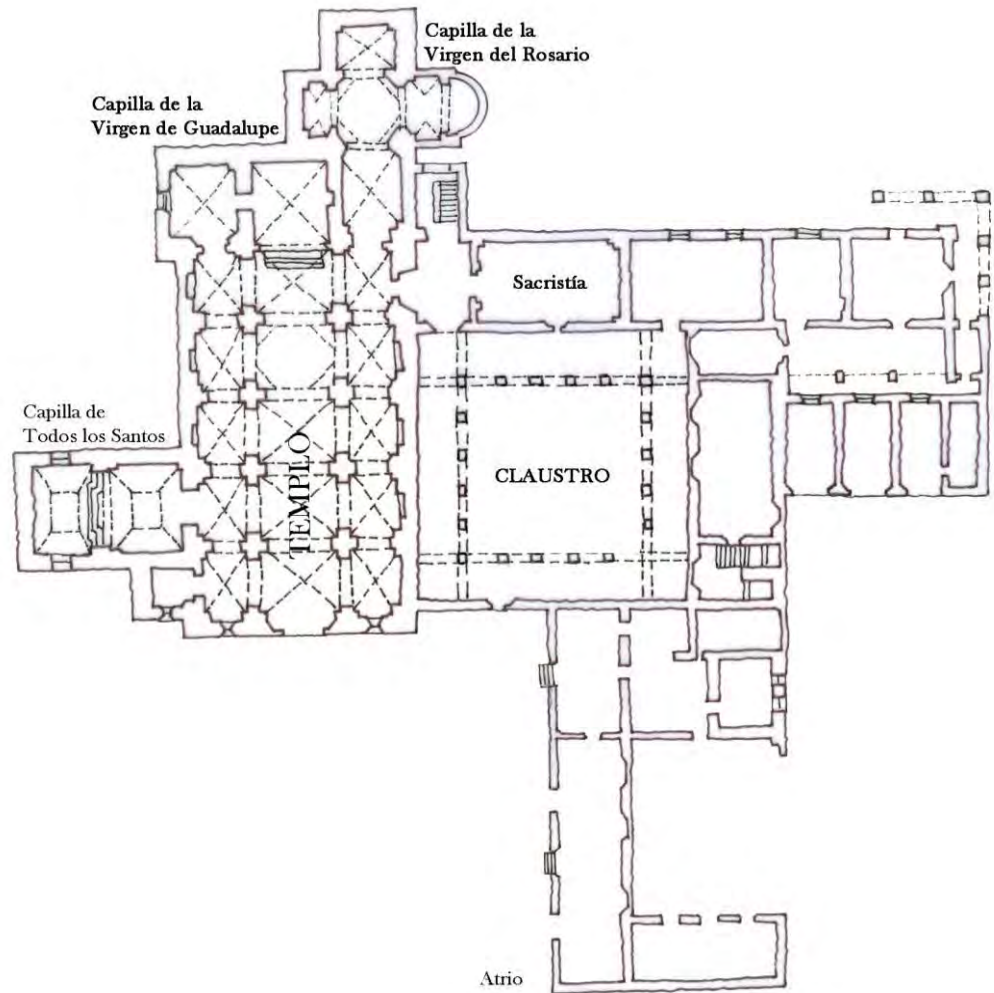


FIGURA 32. Plano arquitectónico del conjunto de San Agustín de las Cuevas, s/f.²⁴⁹ El conjunto incluye tres capillas aunque dos hayan cambiado de advocación: Capilla del Rosario, de Todos los Santos y de la Virgen de Guadalupe.

²⁴⁹ Figura 32. Plano del Catálogo de Bienes Inmuebles del Instituto Nacional de Antropología e Historia, s/f.

El cementerio parroquial era cuadrado:²⁵⁰
 “...hace 7 años que presentaba una vista hermosa, pues en el centro tiene una calzada enladrillada de uno y otro lado había naranjos hasta la puerta que sale a la calle, una calle lo rodea y tiene distribuidos naranjos llorones y cedros”.²⁵¹

A finales del XIX, el altar mayor desapareció a causa de un incendio. La advocación del altar era San Agustín e incluía mobiliario, pintura y escultura del XVII y XVIII.²⁵²

Durante el siglo XX, el conjunto de Tlalpan tuvo diversas restauraciones e incluso modificaciones. De tal suerte que en 1905, se construyeron dos salones adosados al convento, utilizados en distintas épocas para reuniones de asociaciones y escuela parroquial.²⁵³

En 1918, el inspector local Luis G. Martínez informó de la localización de la capilla particular La Piedad al sur de la Capilla del Rosario,²⁵⁴ perteneciente a la familia de Antonio García Conde. El inspector hace un inventario de los espacios físicos e inmuebles del conjunto (Capilla del Rosario, capillita de Nuestra Señora de la Luz, sacristía, bodega, así como de 10 pinturas y 8 esculturas). En 1941, siete pinturas y una escultura fueron inventariadas por el restaurador Abelardo Carrillo y Gariel.²⁵⁵

El 9 de noviembre de 1932, el inmueble fue declarado monumento histórico.²⁵⁶ En 1945, se realizaron varias obras nuevas como fueron el presbiterio

²⁵⁰ Agradecemos al arquitecto Horacio Sánchez su asesoría, aportaciones y observaciones con relación al convento de San Agustín de las Cuevas, especialmente en lo referente al cementerio antiguo, el cual rebasaba las dimensiones del actual, con un formato no cuadrado sino más bien rectangular.

²⁵¹ Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F. Documento del libro *Papeles de los años...*, *op. cit.*

²⁵² INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricas, Ficha Nacional, *San Agustín...*, *op. cit.*, p. 129.

²⁵³ Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F., *Memoria descriptiva de las obras de restauración que se han efectuado o que están por realizar en la parroquia de San Agustín, en Tlalpan. D. F.*, s/f, p. 4. En el 2006, ya no se encontraba la calzada ni la flora con esas características.

²⁵⁴ Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 91. En realidad es un brazo de la Capilla del Rosario.

²⁵⁵ En 1918, el informe del inspector local incluyó las siguientes pinturas: *La Sagrada Familia*, sin autor y sin fecha; *el Descendimiento de Cristo*, sin autor y del siglo XVII, *San Rafael Arcángel*, sin autor y del siglo XVII, tres cuadros que representaban a *San Juan Nepomuceno* -dos de ellos, sin autor y del siglo XVII-, *San Juan en el púlpito* -José Alzibar, 1787- y la *Santísima Trinidad*, sin autor y del siglo XVII; las esculturas de *San Antonio* -vestido y del siglo XVII-, *San Vicente de Paul*, *La Piedad*, *Santo Domingo*, *Santa Elena de la Cruz*, la *Concepción de María*, *San Agustín*, *Jesucristo*. En 1941, las pinturas que se incluyeron en el reporte del restaurador fueron cuatro cuadros de *San Juan Nepomuceno*, dos de ellos los atribuyó a Josephus ab Alzibar y los fecha en 1787, los otros dos los atribuyó a José de Alzibar, s/firma y s/f. *El Descendimiento*, s/autor y de 1784, la *Virgen María presentando a su divino hijo a Santa Ana*, Franciscus Martínez Faano, 1729, *San Rafael Arcángel*, s/a y del siglo XVIII; y un crucifijo de madera, hueso y carey, s/a, s/f. Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F., Luis G. Martínez, Informe al Inspector..., *op. cit.*, y Abelardo Carrillo y Gariel, restaurador A, Catálogo de..., *op. cit.*, s/n.

²⁵⁶ INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricas, Ficha Nacional, *San Agustín...*, *op. cit.*, p. 129.

y los confesionarios.²⁵⁷ A principios de 1958, el encargado del templo, presbítero Manuel Rosas solicitó la sustitución del altar por uno acorde con la arquitectura de la iglesia, ya que “...el altar original dedicado a San Agustín... desapareció en el año de 1885, por motivo de un incendio general...”.²⁵⁸

En agosto de 1963, nuevamente el encargado del templo pidió la autorización para sustituir “...el altar mayor de la Iglesia a mi cargo (Neoclásico y sin ningún valor) y por un pequeño retablo Barroco de Madera tallada y dorada, original del siglo XVIII”.²⁵⁹ La Comisión de Monumentos manifestó estar de acuerdo con la colocación del retablo y de la limpieza del presbiterio.²⁶⁰

En esta temporada se realizaron obras en el interior y en el exterior del conjunto, como: la remoción del retablo de ladrillo y yeso (de 1912) y de las

yeserías laterales del ábside además de la sacristía que se restauró. En la nave principal, se desprendió el aplanado debido a los problemas de humedad en las cubiertas de las naves laterales y del coro alto;²⁶¹ la cancelería y las puertas originales de la puerta de acceso al templo fueron rehabilitadas; así como, la entrada al cementerio.²⁶² Con relación al convento, se restauraron ambas plantas: en el claustro bajo se colocó recinto tanto en los pisos de las galerías como en el patio y se hicieron trabajos de jardinería; se reparó la fuente que se mencionaba “casi desmoronada”. Los arcos y portadas que dan al atrio fueron limpiadas conservando su material original.²⁶³

En febrero de 1964, la SEPANAL manifestó que estaba en conocimiento de que se estaban realizando obras en el templo, mismas que no habían sido autorizadas, por lo que se ordenó su inmediata suspensión.²⁶⁴ En abril del mismo año, Monumentos Coloniales le notificó al arquitecto Luis Ortiz Macedo que en su opinión era posible efectuar la demolición

²⁵⁷ Conaculta, INAH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, *Memoria descriptiva...*, op. cit., s/f, p. 1.

²⁵⁸ *Ibid.*, oficio 51-2682, expediente 22131, reg. 3123, México, D. F., 27 de enero de 1958 del licenciado Ramiro Botello Medina, Dirección General de Bienes Nacionales, Departamento de Control y Administración de Bienes Inmuebles, Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa para el Jefe del Departamento de Ingeniería y Arquitectura.

²⁵⁹ *Ibid.*, oficio 70-4-65-1911 914, México, D. F., 10 de agosto de 1963 del arquitecto Javier Septién G., Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Secretaría del Patrimonio Nacional para el Director General de Bienes Inmuebles, Oficina de Templos y Anexidades, Anexo SEPANAL. Sin embargo, el altar actual es contemporáneo.

²⁶⁰ *Ibid.*, oficio 4824, expediente VIII, México, D. F., 15 de agosto de 1963 del arquitecto Jorge Enciso, Subdirector del Instituto Nacional de Antropología e Historia al arquitecto Luis Ortiz Macedo.

²⁶¹ Problemas que en 2005 continuaban.

²⁶² Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F., *Memoria descriptiva de las obras...*, op. cit., pp. 1-3.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F., oficio 70-4-65-633 70/850, México, D. F., 28 de febrero de 1964 del arquitecto Septién G., Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, Secretaría del Patrimonio Nacional, México al Director General de Bienes Muebles, Oficina de Templos y Anexidades.

de los dos salones ubicados en el atrio contiguos al convento. Ésta solicitud, fechada el 6 de febrero de ese año, ya antes había sido incluida en una memoria descriptiva;²⁶⁵ sin embargo, Bienes Inmuebles detuvo la demolición, ya que no se presentó la solicitud de autorización y mencionó a la Dirección de Monumentos Coloniales que se abstuviera de dar sus opiniones directamente a los particulares, porque se podía considerar como una autorización.²⁶⁶

Un año después (27 de abril de 1965), el INAH ordenó al encargado de San Agustín, fueran aplanadas las bóvedas de la iglesia;²⁶⁷ pero la SEPANAL indicó que no era posible llevar a cabo los trabajos hasta elaborar el programa de restauración.²⁶⁸ En junio de 1965, el encargado de la parroquia, Pedro Síntora Delgado, le escribió a la Dirección de Monumentos Coloniales que no podía seguir sus indica-

ciones ya que carecía de fondos y que, en su opinión, lo más urgente era la restauración del altar mayor.²⁶⁹

En julio de 1968, el arquitecto Carlos Flores Marini solicitó la aprobación de obras de restauración en la iglesia; este documento iba acompañado de un programa que incluía exteriores e interiores, tales como: en el atrio, la apertura de los dos arcos cegados; en la fachada del templo, la sustitución de las ventanas de fierro por otras de madera; el reemplazo de la iluminación incandescente por luminarias de cuarzo; aplanado y pintado (en color claro y sin dibujo) de las bóvedas de la iglesia y cambio del piso de loseta por mármol; en el baptisterio y en la “capilla lateral” se propone un tratamiento similar.²⁷⁰ Al mes siguiente, el encargado del templo pidió una inspección técnica de la iglesia y como resultado se propuso la colocación de la cruz atrial al centro del atrio; la restauración del retablo barroco del altar mayor, la colocación de las pinturas en su lugar original, y la supresión de la capilla funeraria de la familia Miranda que se encontraba adosada a la fachada principal.²⁷¹

²⁶⁵ *Ibid.*, oficio 2382, expediente VIII-2/303 (725.1), México, D. F., 8 de abril de 1964 del arquitecto Carlos Flores Marini, Director de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia para el arquitecto Luis Ortiz Macedo.

²⁶⁶ *Ibid.*, oficio 5041-9047. 22131. 48826, México, D. F., 20 de abril de 1964 del licenciado Manuel García de la Torre, Director General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades, Secretaría del Patrimonio Nacional para el Encargado del templo de San Agustín.

²⁶⁷ *Ibid.*, oficio 3428, expediente VIII-2/303 (725.1), México, D. F., 27 de abril de 1965 del arquitecto Jorge Enciso, Subdirector del Instituto Nacional de Antropología e Historia para el Encargado del templo de San Agustín.

²⁶⁸ *Ibid.*, oficio 5041-11281, expediente 22131, reg. 60016, México, D. F., 31 de mayo de 1965 del licenciado Guillermo Lerdo de Tejada, Director General, Dirección General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades, Secretaría del Patrimonio Nacional para el Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura.

²⁶⁹ *Ibid.*, s/n, México, D. F., a 21 de junio de 1965 del presbítero Pedro Síntora Salgado al Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura.

²⁷⁰ *Ibid.*, s/n, México, D. F. a 2 de julio de 1968. del arquitecto Carlos Flores Marini para el arquitecto Carlos Castelán F., Director General, Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Secretaría del Patrimonio Nacional.

²⁷¹ *Ibid.*, oficio 70-4/2163, México, D. F. 18 de agosto de 1968 del arquitecto Carlos Castelán F., Director General, Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Secretaría

A principios de 1969, el arquitecto Carlos Flores Marini remitió a la Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura una memoria fotográfica y reiteró su solicitud de restauración.²⁷²

De esta forma, y a través de imágenes, mostró la situación del inmueble y sus propuestas: la escalinata de acceso lateral al atrio, el soporte para el nuevo retablo y el altar independiente (figura 33); la decoración en columnas, pilastras y arcos a “base de yeso imitando piedra y filetes dorados”; la propuesta de recuperación de la antigua capilla del Sagrario (Capilla de la Virgen del Rosario) y la colocación de losas de cantera en piso.

Finalmente el 14 de enero de 1969, se aprobaron de las obras.²⁷³



FIGURA 33. Vista interior del templo de San Agustín, con su altar mayor contemporáneo. La nave está cubierta con bóvedas de crucerías. Fotografía Irene Pérez Rentería, 2008.

ria del Patrimonio Nacional para el Director General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades, Secretaría del Patrimonio Nacional. *Ibid.*, oficio 8006, expediente VIII-2, México, D. F., 5 de septiembre de 1968 del arquitecto Carlos Chanfón Olmos, Jefe del Departamento de Monumentos Coloniales, Instituto Nacional de Antropología e Historia para el Director General de Bienes Inmuebles, Secretaría del Patrimonio Nacional.

²⁷² *Ibid.*, s/n, México, D. F. 8 de enero de 1969 del arquitecto Carlos Flores Marini para el arquitecto Carlos Castelán F., Director General, Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Secretaría del Patrimonio Nacional.

²⁷³ *Ibid.*, oficio 70-4-164 70/925, México, D. F. 14 de enero de 1969 del arquitecto Carlos Castelán F., Director General, Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura para el Director General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades, Secretaría del Patrimonio Nacional.



FIGURA 34. Vista exterior de la fachada oriente y acceso al convento de San Agustín de las Cuevas. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

En 1975, se elaboró un dictamen aprobatorio de las mejoras propuestas para el templo. En él se mencionaban los sondeos en pisos para establecer los niveles y materiales originales con la idea de hacer la totalidad de los pisos de la iglesia; la realización de calas, limpieza de grandes áreas y aplicación de tintas; dejando las bóvedas, arcos y pilastras sin el aplanado

original, hasta ver la posibilidad de uno nuevo; y, en cuanto a la fachada principal y muros interiores se propuso trabajar los aplanados y las formas originales de sus vanos al igual que en la arcada real del atrio y la barda que lo circundaban.

Se planteó un nuevo diseño para los andadores interiores y la ampliación de la circulación central del atrio. La pila bautismal (del XVI) que se encontraba en el atrio se planteó su traslado al interior de la iglesia, en la parte izquierda del sotocoro,²⁷⁴ no obstante, éste no se llevó a cabo, hoy en día la pila se encuentra a un lado del pasillo central del atrio.

En 1986, el conjunto conventual de San Agustín de las Cuevas fue incorporado al Decreto de Zonas de Monumentos.²⁷⁵

En la actualidad, el inmueble se encuentra en buenas condiciones de conservación y mantenimiento (figura 34).

²⁷⁴ Conaculta, INAH, DMH, Centro de Información Documental de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F., oficio 5041-2108. 22131 18323, México, D. F., 4 de diciembre de 1975 del licenciado José Luis Herrera Somellera, Director General de la Dirección General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades, Secretaría del Patrimonio Nacional para el Encargado del Templo de San Agustín.

²⁷⁵ INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricos, Ficha Nacional, *San Agustín...*, *op. cit.*, p. 130.

SAN PEDRO, EN TLÁHUAC (ANTES DE 1554)

El conjunto conventual conocido como templo de San Pedro²⁷⁶ (figura 35) es una edificación que reúne elementos de origen prehispánico y novohispano, componentes que aún hoy se van y se muestran de una manera constructiva u ornamental. Su advocación es San Pedro y está adscrita a la Arquidiócesis de México, vicaría VII, decanato I, en donde se le designa como Parroquia de San Pedro Apóstol.²⁷⁷

El convento se localiza en la Avenida México Tulyehualco s/n esquina Hidalgo, en San Pedro Tláhuac; sus colindancias son las calles de Nicolás Bravo al norte, Cuauhtémoc al poniente, Severino Ceniceros al sur y Francisco I. Madero, al oriente. La orientación del templo es este a oeste, su acceso principal al oriente; la arcada real está a eje con el templo. El atrio es un gran jardín con diseño contemporáneo (figura 36 a), el convento está situado en el costado sur de la iglesia. Las fachadas del templo están cubiertas de ajaracas.



FIGURA 35. Lateral del conjunto y fachada principal del templo de San Pedro, Tláhuac. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

²⁷⁶ George Kubler, la cita como San Pedro y San Pablo y también como San Pedro, al igual que la ficha del INAH, DMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Pedro y San Pablo Tláhuac*, clave 09013, ficha 0001, s/f, p. 47.

²⁷⁷ http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/FichaParroquias.asp?idPar=0000177/0, consultada el 8 de mayo de 2009.



FIGURA 36 A. Situación del patio interior del convento de San Pedro, Tláhuac. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.



FIGURA 36 B. Fachada norte del conjunto, fachada frontal del convento que quedó interior a la fachada principal del conjunto. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

Fray Toribio de Benavente mencionó que poco después de la conquista (1540),²⁷⁸ el cacique don Francisco apoyó la construcción de una iglesia grande y de tres naves “hecha a la manera de España”.²⁷⁹

La primera iglesia tenía techo de madera a dos aguas y muros de adobe; Kubler la considera como provisional, de madera y paja o tierra apisonada; él registra tres fechas de actividad constructora: 1520-1530, 1559-1560 y 1569-1570.²⁸⁰ En 1554, los franciscanos cedieron el conjunto a los dominicos, quienes lo “hicieron una de sus principales fundaciones en la cuenca de México”.²⁸¹ Se mencionan dos vicarios antes de 1558, ellos fueron Juan Crisóstomo y Domingo de la Anunciación,²⁸² como asesor en su construcción al arquitecto español Francisco Becerra.²⁸³ Los dominicos concluyen su edificación entre 1587 y 1596, las fachadas del claustro son atribuidas a los franciscanos.²⁸⁴ En 1596, Dávila Padilla elogia el

templo construido gracias a la aportación de su comunidad indígena:²⁸⁵ “...hanse señalado mucho los Indios deste pueblo en un famoso témplo, todo cubierto de artesones dorados q han hecho có sus limosnas”.²⁸⁶

La actual iglesia fue terminada a fines del siglo XVII o principios del XVIII.²⁸⁷ En 1754, fue incorporada al clero secular.²⁸⁸ El INAH registra dos etapas reconstructivas: una en 1790²⁸⁹ con proyecto arquitectónico de Ignacio Castera;²⁹⁰ la segunda, en 1806.²⁹¹ Las galerías del claustro son forjados de piso, en la actualidad sustituidos por bóvedas de crucería (figura 37). Manuel Toussaint hace una analogía con otros templos o conventos cuyas fachadas están decoradas de manera similar en el siglo XVII, con “arabescos a manera de colgadura con borlas”²⁹² (figura 38).

En 1963, se inician obras de restauración del templo que llevan a cabo la junta vecinal y la delega-

²⁷⁸ Se menciona “después de 1529”, en Instituto Nacional de Antropología e Historia, DMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Pedro y San Pablo Tláhuac*, clave 09013, ficha 0001, s/f, p. 47. Armando Ruiz la incluye hacia 1562, Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 60.

²⁷⁹ Diego Angulo Iniguez, *op. cit.*, p. 304. *Cfr.*, Kubler lo menciona originario de Tláhuac y “del que se sabe construyó varios templos”, en George Kubler, *op. cit.*, p. 147.

²⁸⁰ Kubler incluye las fechas anotadas y lo consigna como actividad constructora franciscana, después de 1554 lo menciona de la Orden de Predicadores y lo nombra San Pedro y San Pablo. George Kubler, *op. cit.*, pp. 66 y 638.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 584.

²⁸² *Ibid.*, p. 638.

²⁸³ INAH, DMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Pedro y San Pablo Tláhuac*, *op. cit.*, p. 47.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 48.

²⁸⁵ George Kubler, *op. cit.*, p. 585.

²⁸⁶ Dávila Padilla, en George Kubler, *op. cit.*, p. 585.

²⁸⁷ INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble del INAH, Ficha Nacional, *San Pedro y San Pablo Tláhuac*, clave 090130370001, 1996, p. 1.

²⁸⁸ Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 91.

²⁸⁹ INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble del INAH, Ficha Nacional, *San Pedro...*, *op. cit.*, p. 1.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, UNAM, 1983, p. 65.

ción política, con la asesoría técnica del INAH.²⁹³ En 1975, los habitantes de San Pedro Tláhuac solicitan el rescate del convento y su transformación en museo. La Dirección de Bienes Inmuebles mencionaba la bondad turística y cultural de la propuesta, y en caso de acuerdo, restaurar el inmueble y convertirlo en museo.²⁹⁴ La propuesta del museo dentro del convento no se realizó y finalmente éste fue construido en un predio ubicado en la calle posterior al conjunto, ahora se le designa como museo regional de Tláhuac.

Actualmente, el estado del conjunto conventual es bastante desigual y no muestra la existencia de un programa de mantenimiento y conservación, especialmente en las instalaciones exteriores del convento. Según el encargado del templo, los habitantes de Tláhuac no permiten su participación en este tipo de acciones que ayudarían a su bienestar, por lo que solamente se dedica a sus actividades religiosas; sin embargo, el atrio y el templo se encuentran en buenas condiciones, especialmente el atrio cuyo diseño más reciente se ha mantenido (figura 39). La situación del

convento es regular y muestra evidencia de falta de recursos humanos y económicos en su conservación, algunas de sus áreas internas muestran un grave deterioro y un uso inadecuado.



FIGURA 37. Alfárje en la galería del claustro bajo del convento de San Pedro, Tláhuac. Al fondo se ve la bóveda de crucería (con una altura muy baja). Fotografía de Ismael Rangel Gómez, 2010.²⁹⁵

²⁹³ Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, número 4824, expediente VIII, México, 15 de agosto de 1963, del arquitecto Jorge Enciso, Subdirector del Instituto Nacional de Antropología e Historia para el arquitecto Luis Ortiz Macedo.

²⁹⁴ *Ibid.*, oficio 5041-2197. 22405. 1786, 27 de noviembre de 1975, del licenciado Mario Lagos Hernández, Subdirector del Dominio Público, de la Dirección General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades para el Jefe del Departamento de Registro Público de Monumentos y Zonas Históricas, Licencias e Inspección, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

²⁹⁵ Figura 37. Imagen tomada de <http://www.panoramio.com/photo/23558023>, consultada el 10 de octubre de 2010.

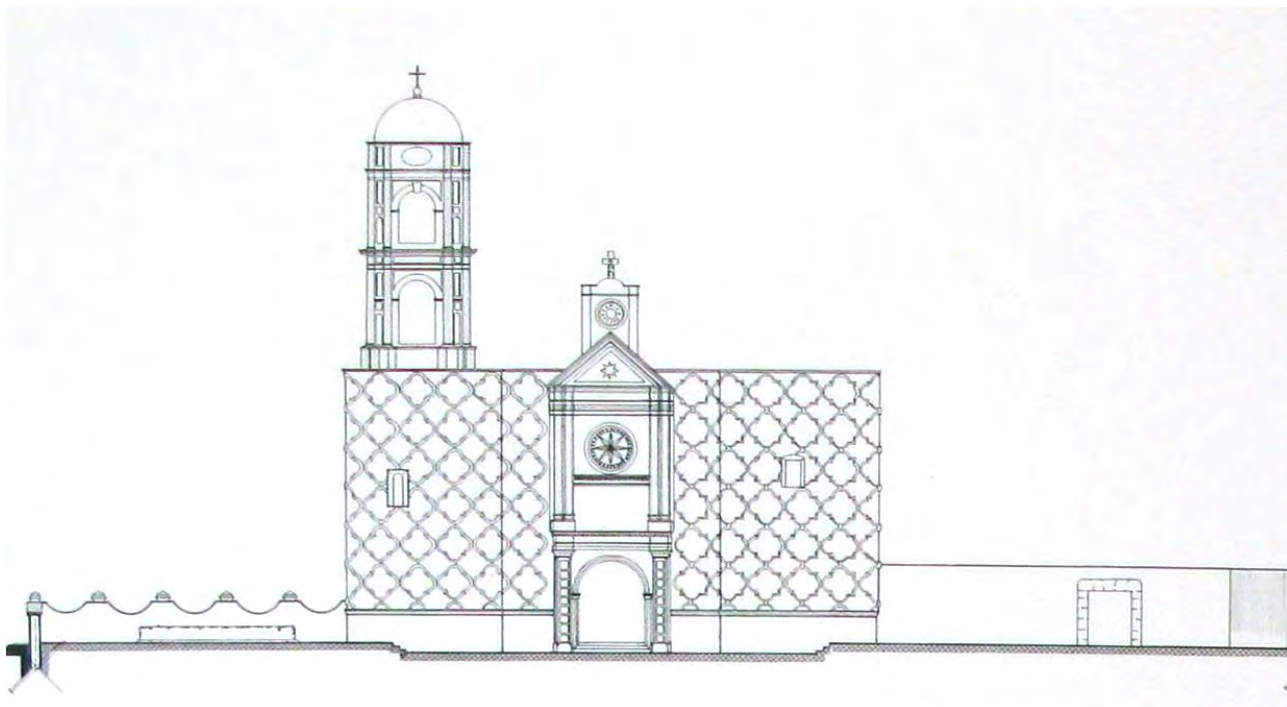


FIGURA 38. Portada y fachada principal del conjunto conventual de San Pedro Tláhuac, 1992.²⁹⁶

²⁹⁶ Figura 38. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta.

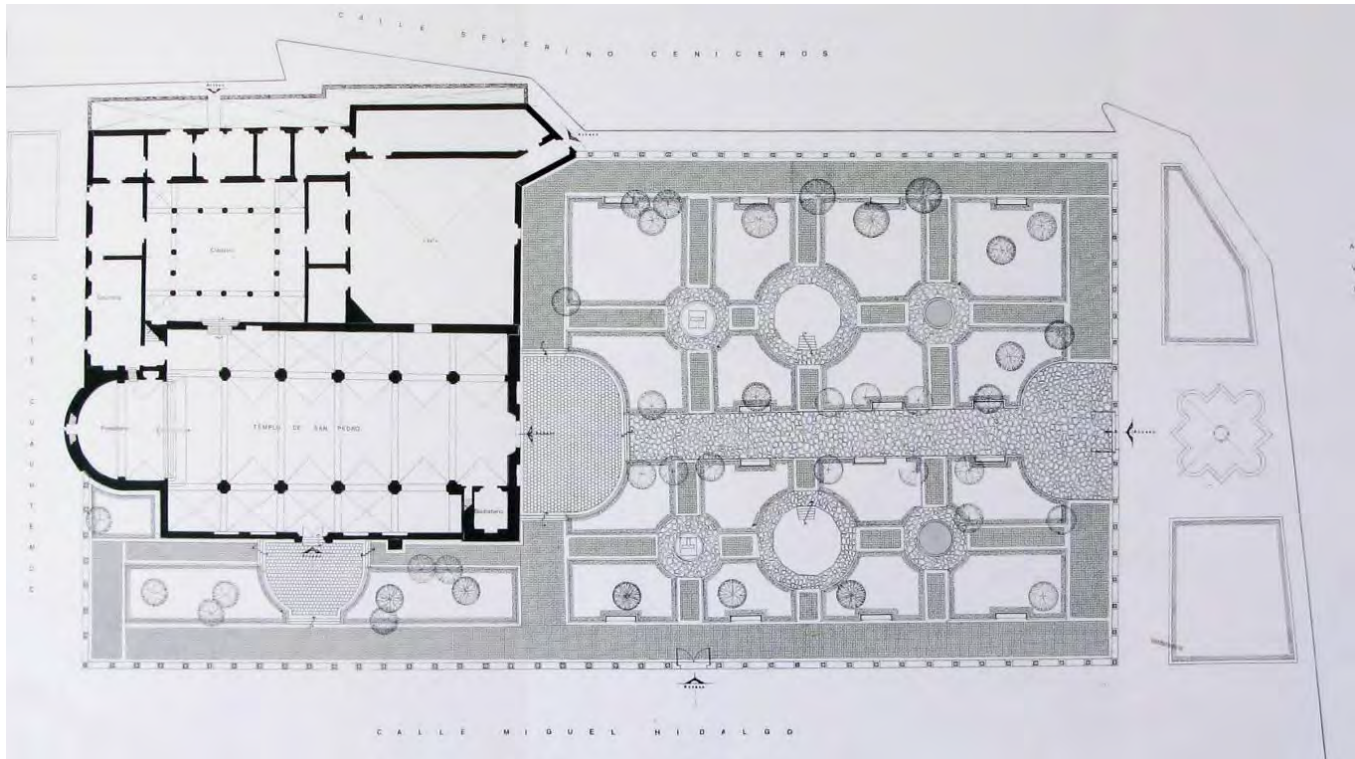


FIGURA 39. Planta de conjunto del convento de San Pedro Tláhuac, 1992.²⁹⁷

²⁹⁷ Figura 39. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta.

SANTO DOMINGO DE GUZMÁN, EN MIXCOAC (1562-1578)

El conjunto conventual de Santo Domingo de Guzmán (figura 40) se encuentra localizado en la calle de Cánova 2 esquina Campana 70, en Mixcoac. Su orientación es noroeste-sureste, con el acceso principal al templo al noroeste. En la actualidad pertenece a la Arquidiócesis de México, vicaría V, decanato 2.²⁹⁸

Su entorno es muy heterogéneo y está rodeado de casas, de equipamiento educativo (Universidad Panamericana), cultural (Casa de la cultura Juan Rulfo), recreativo (jardín vecinal) y comercial (pequeñas tiendas).

El inmueble está dedicado a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores, y si bien se cita al inmueble de origen franciscano, pasó a ser dominico, orden que se

estableció en el convento entre 1562 y 1578.²⁹⁹ Sin embargo, Jorge Enciso lo indica, todavía como una fundación franciscana en 1595.³⁰⁰



FIGURA 40. La portada y fachada principal del templo, vista desde el atrio. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

²⁹⁹ Se menciona la fecha de 1560 en Armando Ruíz, *op. cit.*, p. 60.

³⁰⁰ Jorge Enciso, en George Kubler, *op. cit.*, p. 634. *Cfr.*, En la Ficha Nacional se menciona que en 1608 pasa a ser dominica, en Conaculta, INAH, CNMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, *Templo de Santo Domingo de Guzmán*, Ficha Nacional, clave 090030130003, s/f, p. 1.

²⁹⁸

http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000132/0, consultada el 3 de agosto de 2009.



FIGURA 41. Interior del templo, su cubierta reticular de concreto armado y su altar contemporáneo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

En 1595, se edifica el claustro y el portal de peregrinos y el templo en 1648.³⁰¹ A comienzos del siglo XVII, su portada fue reestructurada y su cubierta era un alfarje.³⁰² Fue secularizado en 1754.³⁰³

El 24 de agosto de 1853, el convento, la escuela, el cementerio y las edificaciones de su alrededor se afectaron por una gran inundación.³⁰⁴

El 15 de febrero de 1932, el conjunto conventual fue declarado monumento histórico.³⁰⁵

Durante el siglo XX, fueron realizadas varias remodelaciones de muy diversa índole, como el interior del templo cuya techumbre original se convirtió en una losa de concreto armado con un diseño de trazo reticular a manera de grandes casetones; su altar mayor tiene un diseño contemporáneo (figura 41).

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ Armando Ruiz, *op. cit.*, p. 91. En la cédula del Catálogo de Monumentos Históricos, se cita a finales del siglo XVI (1595), en Conaculta, INAH, CNMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, *Templo de Santo...*, *op. cit.*

³⁰⁴ <http://www.santodomingodeguzman.org/historia.htm>, consultada el 27 de julio de 2009. *Cfr.*, *Programa Parcial de Desarrollo Urbano, Insurgentes Mixcoac*, México, Diario de los Debates de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 28 de abril de 2000, no. 15, anexo 1, p. 10.

³⁰⁵ Conaculta, INAH, CNMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, *Templo de Santo...*, *op. cit.*



FIGURA 42. Vista del claustro, pilastras toscanas y arcos de medio punto, sólo una sección de éste es doblado. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

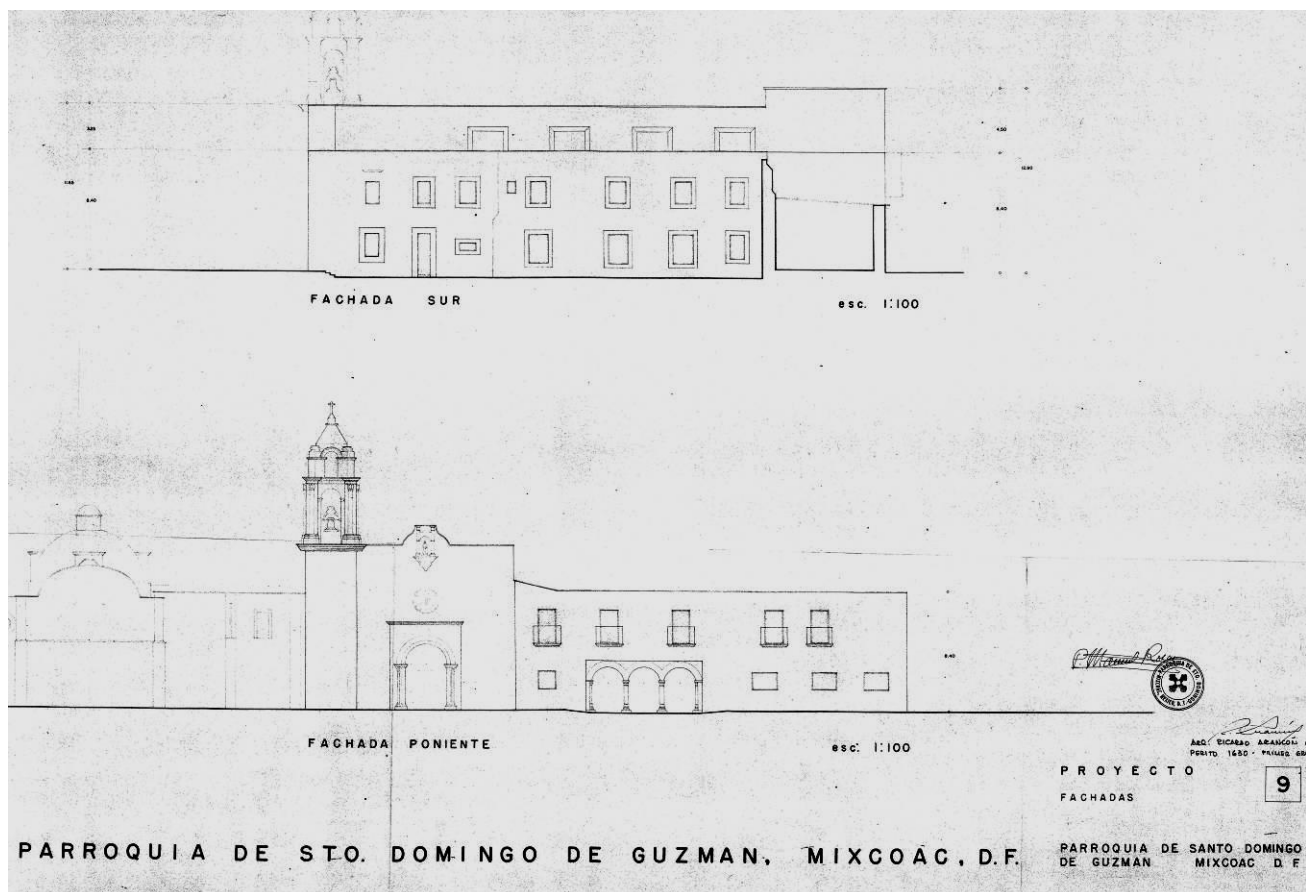


FIGURA 43. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán.
Fachadas y proyecto de restauración, a fines del siglo
XX.³⁰⁶

³⁰⁶ Figura 43. Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección de Sitios y Monumentos, Parroquia de Santo Domingo de Guzmán, Mixcoac, D. F., *Proyecto. Fachadas*, arquitecto Ricardo Arancón, México, sin fecha, esc. 1:100.



FIGURA 45. Interior de la capilla de Nuestra Señora del Rayo.³⁰⁸

El claustro bajo tiene una arquería de medio punto soportada en pilares de orden toscana. Este claustro tiene la particularidad de tener un formato rectangular, por lo que dos de sus lados tienen seis arcos, mientras que los otros cinco, no existen nichos en los remates de los pasillos laterales, o bien, han sido transformados en puertas de acceso a salones y uno de ellos es una capilla (figura 42).

Existe un segundo nivel, que no tiene continuidad con los muros interiores del claustro, por lo que los forjados de planta baja se convierten en terrados del piso siguiente; sólo en tres de sus lados existen construcciones que son utilizadas para los religiosos como casa y áreas de servicio (figuras 43 y 44).

En el interior del templo, lateral derecho, existe una capilla anexa —tal vez en su origen, la Capilla del Rosario— cuya advocación actual es Nuestra Señora del Rayo con un altar mayor y dos laterales con retablos barrocos (figura 45).

³⁰⁸ Figura 45. Imagen tomada de <http://www.flickr.com/photos/eltb/2207701912/in/set-72157603762568831/>, consultado el 10 de julio de 2010.



FIGURA 46. Acceso al atrio, arco de medio punto apoyado en pilastras toscanas. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

El atrio de Santo Domingo de Guzmán está rodeado por una barda cuya fachada principal tiene columnas de cantera labrada, y carece de arcada real; uno de sus lados es un muro de un nivel que ofrece dos entradas, uno al atrio y otro a la parte posterior del conjunto; el atrio es un gran jardín, con pasillos resueltos de manera concéntrica a cada lado del pasillo central, el cual está a eje con el acceso al atrio y el principal del templo (figura 46).

En la parte posterior del conjunto se crearon espacios que son utilizados como oficinas, salones de usos múltiples y sus espacios con jardines posteriores para actividades sociales con varias fuentes contemporáneas que se están remodelando. La planta baja del conjunto demuestra

todas las remodelaciones, especialmente las que se efectuaron a partir de los años setenta del siglo XX.

Las fachadas que posee si bien se han mantenido en su esencia, en especial la principal, es la lateral derecha la que muestra en sus vanos, la remodelación más reciente.

Las condiciones del inmueble (lo que está a la vista) son muy buenas, en cuanto a su conservación y mantenimiento.

CONSIDERACIONES

La semblanza de los conventos dominicos del siglo XVI establecidos en la cuenca de México es un recuento histórico realizado con el propósito de encontrar puntos comunes y similitudes en el diseño, en la tecnología y en la producción de los artesonados, en su diseño arquitectónico y en su tecnología. Tradicionalmente el programa arquitectónico de los conjuntos conventuales de las órdenes mendicantes en la Nueva España estuvo integrado por atrio, cruz atrial, capillas pozas, capilla abierta, portal de peregrinos, templo, convento y áreas de servicio.³⁰⁹

Sus proyectos probablemente fueron habitualmente fabricados con base a formatos europeos, especialmente españoles. George Kubler lo ejemplifica con la reconstrucción del convento de Santo Domingo de México al que fray Hernando Ojea estimó similar a Nuestra Señora de Atocha en Madrid y comparó su fachada con la del Escorial.³¹⁰

En Europa, los atrios existían en las basílicas e iglesias medievales, con dimensiones menores y

empleo distinto a los novohispanos,³¹¹ fueron espacios abiertos utilizados para vestibular al templo y al convento y, en ocasiones, encerrarlos o rodearlos.

En la Nueva España, los atrios fueron empleados para officiar misas al aire libre, congregar y adoctrinar al mayor número de fieles posible; Motolinía los citaba como patios de grandes proporciones en los que asistía un gran número de personas, mayoritariamente los domingos y días de fiesta, mientras que los templos se ocupaban para las actividades litúrgicas de la semana;³¹² y si bien en su origen no funcionaron como cementerios, al transcurrir del tiempo, se cumplió esta función.³¹³

Este espacio arquitectónico, por lo general, estaba contenido por una barda almenada y podía tener dos o tres entradas. La principal, al poniente y a eje con el acceso principal del templo, realizada por una arcada llamada real conformada por uno o más arcos, mientras que el segundo y tercer accesos (de servicio) fueron laterales, por lo general en la fachada norte del conjunto, con un solo arco y de menores dimensiones que el principal.

En cada una de las esquinas del atrio se encontraban las capillas pozas, las cuales tenían fachadas

³⁰⁹ Elena I. E. de Gerlero, "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", en Elisa Vargas Lugo, *et. al.*, *Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA/SALVAT, 1982, pp. 18-19. Agradecemos a la licenciada Ana Julia Arroyo Urióstegui las sugerencias y recomendaciones para el contenido de esta sección.

³¹⁰ George Kubler, *op. cit.*, p. 113.

³¹¹ Antonio Bonet Correa, *Monasterios iberoamericanos*, España, Iberdrola, 2001, p. 42.

³¹² *Ibid.*, p. 41.

³¹³ Secretaría de Asentamiento Humanos y Oras Públicas, *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, México, SAHOP, 1980, p. 50.

hacia el interior de la plaza; éstas fueron edificaciones techadas con diferentes tipos de bóvedas –de arista, de rincón–, abiertas en dos de sus costados y casi siempre, de planta cuadrada. Para Martha Fernández, funcionaban como “altares durante las procesiones religiosas”, o bien, como un lugar para predicar el evangelio.³¹⁴

Otra variante de capilla, fueron las abiertas, edificaciones alojadas de frente al atrio, ubicadas a un costado del convento o bien dentro del portal de peregrinos o integradas a la portería; se empleaban para officiar misa y en ocasiones y también, para hospedar a los personajes principales.³¹⁵ Los modelos variaban e iban desde las que se desplantaban a nivel del suelo, o bien, las que se encontraban un poco elevadas,³¹⁶ e incluso las que se han considerado como “capillas abiertas tipo balcón”, ventanas localizadas en las portadas del templo o en la fachada del segundo nivel del convento.³¹⁷

Los templos edificados en tierras novohispanas fueron habitualmente de una nave sin crucero con bóvedas de nervaduras,³¹⁸ presbiterio, sacristía, bautisterio, capillas laterales en los muros laterales,

coro y sotocoro.³¹⁹ Gerlero menciona en relación con las cubiertas que: “la mayor parte de las techumbres tempranas fueron hechas de madera –alfarje o artesonados– pero dada la combustibilidad y susceptibilidad al deterioro, se adoptó el abovedado, tanto de cañón como nervado”.³²⁰

Con respecto a los templos edificados por los dominicos, Kubler estableció tres jerarquías distintas dependiendo del tamaño del templo o bien de la población atendida: primera clase, los templos de grandes dimensiones, con bóvedas o techos de madera ricamente adornados, conventos de dos pisos, entre ellos menciona a Cuilapan, Yanhuatlán y Coixtlahuaca; segunda, los conjuntos con conventos de dos niveles con o sin bóvedas, entre ellos Yauhtepec y Oaxtepec;³²¹ tercera, aquellos templos construidos permanentemente, simples, de conventos inconclusos o templos provisionales, como Coyoacán, Tacubaya y Tláhuac.³²²

En cuanto a sus plantas, Martha Fernández refiere cuatro distintos tipos: con una sola nave sin

³¹⁴ Martha Fernández, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, 2003, p. 73.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 102.

³¹⁶ Antonio Bonet Correa, *op. cit.*, p. 40.

³¹⁷ Elena I. E. de Gerlero, *op. cit.*, p. 20.

³¹⁸ George Kubler, *op. cit.*, p. 103.

³¹⁹ Elena I. E. de Gerlero, *op. cit.*, p. 20.

³²⁰ *Ibid.*, pp. 18–19.

³²¹ Con respecto a la población atendida, el autor menciona que aunque el programa constructivo de Oaxtepec era ambicioso, la población atendida fue de sólo 367 familias. George Kubler, *op. cit.*, p. 37.

³²² *Ibid.*, pp. 34–36.

crucero, con planta cruciforme, con planta y capillas laterales y, las basílicas de tres naves.³²³

Con respecto a Coyoacán, su templo fue incluido por Kubler como basílica con “proporciones, órdenes y decoraciones renacentistas, y por su estructura más complicada de arcos en las elevaciones de la nave central...”;³²⁴ de este grupo, diferencia a Coyoacán por tener bóvedas (originalmente) que al momento de descimbrarse se vinieron abajo.³²⁵

Tradicionalmente, el convento novohispano tenía dos niveles y se ubicaba al sur del templo. Estaba conformado por diversas dependencias que se ubicaban alrededor de un espacio central, el claustro; la planta baja con un claustro cuadrangular, pasillos procesionales en cuyas esquinas existían nichos.

Alrededor del claustro, se ubicaban la sala de profundis, refectorio, cocina, despensa, portería y anteportería. En el segundo nivel se encontraban las celdas, biblioteca y áreas privadas.

Las características constructivas en los conventos dominicos novohispanos incluye el empleo de diferentes materiales entre ellos: la piedra, cuyo uso se ejemplifica en la zona mixteca, en la cuenca de

México y sus alrededores;³²⁶ también la cal³²⁷ y la madera³²⁸ utilizadas en techumbres, muros y pisos, así como en la ventanería, en los barandales, puertas, objetos suntuarios y mobiliario, el mosaico policromado para recubrimientos (1560-1607),³²⁹ e incluso el techado con laminas de plomo, como acabado exterior, tal fue el caso Santo Domingo de México.³³⁰

Si bien en el horizonte tipológico e histórico los conventos dominicos que se desarrollaron en la cuenca de México durante el siglo XVI, muestran similitud en sus partidos arquitectónicos, distribución espacial y diseño, no es posible generalizarlos, pero sí caracterizar los elementos comunes y de diseño similares para todos ellos.

De tal forma tenemos que en cuanto al atrio, todos los conventos que se incorporaron al estudio tienen formato rectangular, aunque algunos han sido modificados en sus dimensiones, como ejemplo te-

³²³ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op.cit.*, pp. 59-60. Kubler menciona como basílicas a Cuilapan, Chiapa de Corzo y Coyoacán, con “órdenes, proporciones y decoraciones renacentistas, con una nave central elevada, en George Kubler, *op. cit.*, p. 342.

³²⁴ George Kubler, *op. cit.*, p. 342.

³²⁵ *Ibid.*, p. 344.

³²⁶ *Ibid.*, p. 38.

³²⁷ *Ibid.*, p. 170.

³²⁸ Al respecto, Kubler menciona que la abundancia de bosques en la Nueva España apoyó la construcción de templos de tres naves, ya que se pudieron edificar más y más rápidamente. La madera se utilizó tanto en el andamiaje como en el cimbrado de las bóvedas y también como materia prima en templos con cubiertas de armaduras de madera, como es el caso de San Francisco en Tlaxcala. Y cita a Ojea quien menciona diferentes tipos de madera como el cedro, pino, encino y el ayacahuitl, en George Kubler, *op. cit.*, p. 174.

³²⁹ Mosaicos utilizados como rodapié en las capillas laterales del templo de Santo Domingo de la ciudad de México, en George Kubler, *op. cit.*, p. 173.

³³⁰ *Ibid.*, p. 180.

nemos a Santo Domingo de México, Coyoacán y *La Candelaria*.

Con respecto al templo, en tres de ellos (incluyendo a Coyoacán) encontramos la existencia de un diseño de planta basilical de ellos Tláhuac y San Agustín de las Cuevas, conservan estas características; los demás son templos de una sola nave.

Para León Battista Alberti, la basílica debe tener el doble de largo que de ancha, con una nave central y una "...causídica [crucero] libre y expedita por todos lados...", para Alberti, el ancho del edificio se dividirá en nueve partes iguales, de las cuales cinco serán para la nave central y dos para cada uno de los pórticos.

La longitud de igual manera será dividida en nueve partes y si al pórtico se le añade la causídica entonces su anchura se dividirá en cuatro partes, siendo el ancho de la nave central igual a dos partes y los pórticos a una parte cada uno; la anchura de su nave central será igual a la sexta parte de su longitud.³³¹

De tal manera, el templo de Coyoacán tiene una anchura (interior) de 20.20 x 62 metros, por lo que su proporción es casi de 1:3. El ancho de la nave central es 10.20 (se incluyen 3 metros de los pilares) y

cada uno de los pórticos mide 5 metros, medidas que corresponden a lo establecido por Alberti.

Y siendo que su longitud de 62 entre 10.20, su ancho por lo tanto corresponde a la sexta parte de su longitud. El área del templo es de 1252.4 m², si se estima un metro cuadrado por persona, su capacidad es de 1200 personas.

Las proporciones, órdenes y decoraciones del templo son considerados por Kubler como renacentistas y "...por su estructura más complicada de arcos en las elevaciones de la nave central..."³³² correspondiendo al análisis realizado con base a León Battista Alberti, texto de 1550.

En San Pedro, Tláhuac, tenemos una longitud en su templo de 23.50 por 33 metros de ancho; es decir su proporción es de 1.4 veces, siendo el ancho de su nave central de 11.50 y 4.50 de cada pórtico, si incluimos 3 metros de los pilares, entonces tenemos una proporción de 3.22. Si dividimos el largo (33) entre el ancho de la nave central, tenemos una relación de 2.87 que es el doble de la relación de su largo entre su ancho. Su superficie es de 775.5 m² con una población atendida de 775 feligreses.

Con relación al templo de San Agustín, tenemos que la nave central (4 m), el pórtico izquierdo (3.5) y el derecho es mayor (4.5), con pilastras de 1.50

³³¹ León Battista Alberti, *De re aedificatoria*, España, Akal, 2007, pp. 316 y 317.

³³² George Kubler, *op. cit.*, p. 342.

mide de ancho 15 metros. Su longitud es de 29.74 metros; su proporción es de 1.99 veces, casi 1:2. La proporción de su ancho se modifica porque el pórtico izquierdo se transforma en la nave de la Capilla del Rosario. Si dividimos el largo entre 9, éste sería de 3.3 y si dividimos el ancho entre 9 partes iguales, sería 1.7. Su superficie es de 405.5 m² con una población atendida de 405 personas.

El tamaño del templo corresponde a la importancia de la zona y su jurisdicción, si Coyoacán en 1570 a consignaba a 5 200 tributarios, la superficie de su templo correspondería a su cuarta parte; esta población disminuyó hacia 1644 (1 781) para ir aumentando de nuevo hasta 3 722 en el año de 1800;³³³ para fines del siglo XVIII Coyoacán tuvo uno de los más altos porcentajes en población no indígena.

Ahora bien con respecto al claustro conventual, el de Coyoacán es de formato cuadrangular, de 28 x 28 metros (incluyendo las galerías a cubierto) y tiene cuatro apoyos por lado más los esquineros; Santo Domingo de México, tiene un claustro de 35.60 x 32.80 metros con seis apoyos por lado y uno en cada esquina; Azcapotzalco, es de formato cuadrangular, de 21 x 21 metros, cuatro apoyos por lado más los esquineros; San Jacinto de Tenanitla, de 20 x 20, con tres apoyos intermedios y uno en cada esquina; *La*

Candelaria, de 21 x 21 metros, con tres apoyos intermedios por lado y uno en cada esquina. Santo Domingo de Guzmán, de 20.5 x 23 metros, con 3 apoyos en el sentido corto y cuatro en el largo más uno en cada esquina. Sus galerías con forjados de piso en planta baja y en las esquinas de dos de ellos, artesonados.

Al igual que el templo, los claustros dominicos novohispanos muestran la variante de su tamaño, escala y proporciones relacionados con la importancia del área y su población atendida; en relación con su forma es posible generalizarlos con la figura cuadrangular tradicional de la arquitectura de los claustros del siglo XVI en la Nueva España.

³³³ Charles Gibson, *op. cit.*, pp. 147 y 148.

CAPÍTULO I

SAN JUAN BAUTISTA, EN COYOACÁN

El conjunto conventual de San Juan Bautista fue establecido en Coyoacán durante el siglo XVI por la Orden de Predicadores,³³⁴ actualmente es conocido como Parroquia de San Juan Bautista; su adscripción pertenece a la cesis de México, vicaría V, decanato 3.³³⁵

³³⁴ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 17. Pedro Fernández Rodríguez menciona las fechas de 1529 o 1530 para su fundación, en Pedro Fernández Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 293. María Eugenia Lazcano acota el año de 1526 a partir de los datos consignados por los cronistas dominicos Remensal y Juan de la Cruz y Moya, éste cita la llegada de los doce dominicos a San Juan de Ulúa el 19 de junio de 1526, María Eugenia Lazcano, “El primitivo convento de Santo Domingo de la Ciudad de México”, en José Guadalupe Victoria, *et. al.*, *Estudios acerca del arte novohispano, Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, UNAM, 1983, p. 67.

³³⁵ http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000154/0, consultada el 3 de agosto de 2009.

El conjunto conventual de San Juan Bautista (figuras 47 a 51) está localizado en la Villa de Coyoacán al sur del Distrito Federal, se ubica en el centro de esta población en Felipe Carrillo Puerto entre Francisco Ortega e Higuera; se desplanta en un terreno plano, de forma rectangular y a más de 60 cm del nivel de la calle, la orientación del templo tiende a ser oriente poniente, pero en realidad presenta un giro de 20° hacia el norte con respecto a este eje (figura 52).

El edificio colinda al norte³³⁶ con oficinas administrativas de la delegación de Coyoacán, las cuales son conocidas comúnmente como *Casas Reales* y el Jardín Hidalgo (figuras 53 y 54); al oriente con la calle de Caballoalco, fracción posterior del inmueble (figuras 55 y 56), en la que existen inmuebles de uso habitacional, comercial y administrativos (figuras 57 al 60); al poniente, el Jardín del Centenario (figura 61), edificaciones comerciales y habitacionales; al sur, casas unifamiliares y conjuntos plurifamiliares. Con el tiempo, los anexos del conjunto han sido modificados o suprimidos, tal es el caso de la huerta y el cementerio que han sido transformados en estacionamiento, dispensario y habitaciones del mismo convento.

³³⁶ A partir de este momento, para facilitar la descripción y localización del conjunto conventual y de los elementos que lo integran, nos referiremos a su orientación como si ésta correspondiera plenamente a ejes ortogonales; es decir, norte-sur y este-oeste.



FIGURA 47. Localización del conjunto conventual de San Juan Bautista.³³⁷ En la imagen se pueden ver las secciones que han sido suprimidas del conjunto conventual, como: el Jardín del Centenario y el Jardín Hidalgo. La calle de Caballocalco e inmuebles localizados en ella probablemente hayan sido parte del conjunto conventual original, como áreas de servicio.

³³⁷ Figura 47. Imagen tomada de Image©2009 DigitalGlobe, digitalizada por IPR, consultada el 5 de marzo de 2009.



FIGURA 48. Cruz atrial y fachada de la iglesia de San Juan Bautista, en Coyoacán, D. F. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 49. Vista del conjunto conventual desde el antiguo atrio, hoy jardín del Centenario. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 50. Interior del templo de San Juan Bautista, vista hacia el altar mayor desde el sotocoro. Fotografía de Jaime Sánchez Álvarez, 2010.



FIGURA 51. Claustro del convento de San Juan Bautista, en Coyoacán. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 52. Claustro del convento de San Juan Bautista, en Coyoacán, galería poniente. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURAS 53 Y 54. Jardín Hidalgo y *Casas Reales*, al norte del conjunto de San Juan Bautista. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2010.





FIGURAS 55 Y 56. Vista posterior del templo (calle de Caballocalco). Los espacios interiores se traducen en ritmo visual pero la contaminación de objetos externos adosados a la arquitectura han deteriorado la riqueza volumétrica del conjunto de San Juan Bautista. En la imagen se muestran los arcos botareles, el presbiterio de formato cuadrangular, la cúpula y linternilla barroca y la Capilla del Rosario. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2009.



SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN



FIGURAS 57 A 60. Calle de Caballocalco, inmuebles de la primera, segunda modernidad y contemporáneos que rodean al conjunto, irrumpen el momento novohispano de su entono urbano. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2009.





FIGURA 61. Jardín del Centenario, vista desde el templo de San Juan Bautista. Fotografía de Jaime Sánchez Álvarez, 2010.

ADVOCACIÓN

Desde su origen fue dedicado a San Juan Bautista (figura 62), vocación que aún mantiene. La fiesta del santo coincide con el arribo de los frailes de la Orden de Predicadores³³⁸ a Veracruz; su llegada se estima en la víspera de la fiesta de San Juan, el 23 de junio, entrando a la Ciudad de México, el 25 de julio de 1526.³³⁹

A Juan Bautista (hijo de una prima de María) se le considera como el precursor de Jesús; predica la conversión, la penitencia y brinda el bautismo en el río Jordán. Se le representa como un asceta del desierto, vestido pobremente de pieles (según el Evangelio, es una piel de camello) y como un cordero, tema que se relaciona con la frase que pronuncia el profeta cuando ve a Jesús: "He ahí el cordero de Dios, ved aquí el que quita los pecados del mundo..."³⁴⁰ También puede ser un cordero con una cruz, que en ocasiones tiene una cartela con las palabras *Ecce agnus Dei*.³⁴¹



FIGURA 62. La advocación del conjunto es San Juan Bautista,³⁴² a quien se le representa como un cordero o bien, con una cruz que en ocasiones tiene una cartela que lleva las palabras *Ecce agnus Dei*.³⁴³ Detalle del relieve en la portada del templo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.

Juan muere decapitado por órdenes de Herodes, quien cede ante la petición de Salomé; por ello, en ocasiones, se representa su cabeza sobre una

³³⁸ A la Orden de Predicadores se le conoce tradicionalmente como dominicos.

³³⁹ Pedro Fernández Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 95.

³⁴⁰ Juan 1, 29, en Félix Torres Amat (traduc.), *Sagrada Biblia*, Nuevo Testamento, Nueva Cork, The Grolier Society Inc., 1958, p. 99.

³⁴¹ *Ecce agnus Dei, Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi* (nota del traductor: "He aquí al Cordero de Dios, he aquí al que quita el pecado del mundo"), en <http://ec.aciprensa.com/a/agnusdei-lit.htm>, consultada el 13 de abril de 2006. *Cfr.*, Juan 1, 29, *op. cit.*, p. 99. También, *Agnus Dei*,

cordero de Dios, en http://es.wikipedia.org/wiki/Agnus_Dei, consultada el 29 de abril de 2009.

³⁴² Juan 1, 29, *op. cit.*, p. 99.

³⁴³ "*Ecce agnus Dei*", *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi* (nota del traductor: "He aquí al Cordero de Dios, he aquí al que quita el pecado del mundo"), en <http://ec.aciprensa.com/a/agnusdei-lit.htm>, consultada el 29 de abril de 2008. *Cfr.*, Juan 1, 29, *op. cit.*, p. 99. También, *Agnus Dei*, cordero de Dios, en http://es.wikipedia.org/wiki/Agnus_Dei, consultada el 29 de abril de 2009.

bandeja de plata. En varios lugares del conjunto se encuentra la imagen o el icono que identifican al santo, en madera o en cantera; como ejemplo, tenemos un cordero con un báculo en la portada principal del templo y con el mismo motivo, se encuentra un artesón del claustro bajo del convento. En el artesonado suroriente existe una pieza con la figura decapitada y yacente de Juan (figura 63).



FIGURA 63. San Juan Bautista, decapitado. Localizada en el artesonado suroriente del claustro bajo del convento de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.

Llama la atención que los dominicos llegaron a la Nueva España la víspera del 24 de junio, día de San Juan Bautista, como si tuvieran la intención de comenzar su tarea evangelizadora a la manera de San Juan Bautista:

Yo no soy el Cristo. Y le preguntaron: ¿Qué, pues? ¿Eres tú Elías? Él dijo: No lo soy ¿Eres tú el profeta? Respondió: No. Entonces le dijeron: ¿Quién eres, pues, para que demos respuesta a los que nos han enviado? ¿Qué dices de ti mismo? Dijo él: Yo soy la voz que clama en el desierto: Rectificad el camino del Señor, como dijo el profeta Isaías.³⁴⁴

Este sentido metafórico de llevar la palabra de Dios, cuando habría nacido San Juan, refiere también al nacimiento de la fe católica en el Nuevo Mundo.

³⁴⁴ Juan 1, 19-23, en <http://ec.aciprensa.com/j/juanbautista.htm>, consultado el 10 de agosto de 2010.

DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL CON JUNTO

San Juan Bautista es un inmueble que conserva en esencia los componentes arquitectónicos que conformaban los conventos dominicos del siglo XVI en la cuenca de México (figura 64). En la actualidad, el conjunto pertenece a la Arquidiócesis de México y está adscrito a la orden franciscana.

Originalmente, la construcción estaba compuesta por un gran atrio con tres accesos: el principal, ubicado al poniente -del que se conserva la arcada real-, dos más al norte: uno de ellos trasladado a la fachada principal del conjunto y el otro ya desaparecido.

El conjunto conventual se desplanta por encima del nivel de la calle de Felipe Carrillo Puerto y está integrado por el templo (al norte) y el convento (al sur). Del templo original aún se conserva una torre que está inserta en el lado sur del convento³⁴⁵

El programa arquitectónico de San Juan Bautista está conformado por el templo -con una capilla anexa (el Santísimo), tres capillas (el Perpetuo Socorro, el Oratorio), presbiterio, sacristía y baptisterio- el convento -con claustros bajo y alto, habitaciones y

zonas de servicio- y áreas anexas (figura 65). El inmueble se desplanta sobre una elevación sin pendiente y de formato rectangular.

Del siglo XVI, se considera la iglesia, el convento, las portadas del atrio, la torre y la cruz atrial (figura 66).

El atrio original ha desaparecido y de él sólo se conserva su arcada real y un arco lateral; la plaza actual, si es posible considerar como tal al espacio frente al conjunto, es de dimensiones menores que las originales y es una sección de formato rectangular. El trazo del atrio original fue realizado a partir de un eje central que coincide con el centro del templo (cuando menos visualmente), existe un corredor transversal y los demás pasillos son diagonales a éste. En el centro del área se encuentra colocada una fuente contemporánea de gran tamaño con esculturas de coyotes de cantera.

El Jardín del Centenario, antiguo atrio, está precedido en su lado oriente por los arcos de la arcada real sin rastros de la barda perimetral (figura 67). En este jardín no hay huella de capillas pozas - Martha Fernández menciona que en todos los conventos mendicantes “fue necesaria la inclusión de capillas abiertas y capillas posas”- ni se hallan misterios como en otros atrios dominicos.

³⁴⁵ Marco Díaz, “El convento de San Juan Bautista”, en José Guadalupe Victoria, *et. al.*, *Homenaje a Elisa Vargas Lugo, Estudios acerca del arte novohispano*, México, UNAM, 1983, p. 23. *Cfr.* Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, La Reforma, 1882, vol. II, p. 418.



FIGURA 64. Plaza de acceso y vista de la fachada principal del conjunto arquitectónico de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 65. Croquis de localización y disposición en el predio de San Juan Bautista.³⁴⁶ En la planta de conjunto se muestra al templo, capillas anexas y al convento.

³⁴⁶ Figura 65. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, México, julio de 1974, Zona histórica: Coyoacán, firmado por Y. Pérez Solano, esc. 1:500. Digitalización por Irene Pérez Rentería.



FIGURA 66. Panorámica del conjunto de San Juan Bautista.
Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 67. El Jardín del Centenario con la fuente emblemática de la delegación de Coyoacán; al fondo se ve la arcada real límite del atrio original. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

ATRIO

La arcada real (inicio del antiguo atrio y último vestigio de éste) presenta dos diferentes propuestas en sus vistas: la frontal (figura 68), con un doble arco de medio punto apoyado en jambas de anchas dimensiones que se prolongan hacia el intradós decorado con follaje, flores y el escudo dominico (figura 69); al centro, una columna jónica con su característico fuste estriado y capitel con volutas.³⁴⁷ En cuanto al labrado de estos apoyos laterales, Juan B. Artigas lo menciona como “dos machones con relieves del siglo XVI” y destaca la buena calidad del trabajo. Este labrado se ha conservado aunque está bastante deteriorado en ciertas zonas. Las columnas laterales se continúan en pilastras fundidas en el muro que terminan en una citarilla curvilínea. En el centro del remate hallamos un escudo franciscano labrado en cantera. La cara posterior (figura 70) de la arcada es muy distinta de forma y está conformada por un arco escarzano que se apoya en columnas empotradas en el muro, en sus impostas se encuentran goznes, quizás huella de alguna puerta anterior. La arcada en su conjunto no es tan solo un muro o una sección de un pórtico de entrada, sino por su amplitud y peso se convierte en un elemento que vestibula un espacio, el antiguo atrio; su

acabado es aplanado y pintado en amarillo de cadmio. La cantera se encuentra al natural y en general, con excepción de los relieves, se encuentra en regular estado físico.



FIGURA 68. Arcada real, vista frontal. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

³⁴⁷ Marcos Díaz al referirse al capitel, lo menciona como “un malentendido de las formas del corintio”, en Marco Díaz, *op. cit.*, p. 23.



FIGURA 69. Arcada real, vista frontal. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 70. Arcada real, vista posterior. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

ANTIGUO CEMENTERIO

La fachada principal del conjunto conventual se conforma de tres secciones: la primera con un acceso al antiguo cementerio; la segunda, integrada por la torre y el templo; la tercera, el portal de peregrinos.

La primera sección, que contiene al antiguo cementerio, tiene un arco de medio punto barroco que sobresale por su decoración al igual que la arcada real (figura 71). El arco está decorado con elementos marianos. La arquivolta nace con jarrones apoyados en cada imposta decorada con ramilletes florales; esta pieza está separada del intradós por una filacteria con figura de cordón; el arco interior tiene ramilletes similares a la arquivolta pero de menor escala.

En opinión de Marcos Díaz la decoración de los elementos: “es muy carnoso y naturalista y contrasta con la planimetría y abstracción del trabajo que recubre la arcada principal”.³¹⁸



FIGURA 71. Acceso al antiguo cementerio, su fachada fue remodelada y repellada. El arco, sus apoyos e impostas se encuentran profusamente decorados con follaje, flores y ánforas. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

³¹⁸ *Ibid.*

Las impostas tienen cuatro tipos de hojas cada una. Las jambas, se desplantan con una decoración igual a las impostas y además llevan motivos florales, haces de hojas y una filacteria igual a la del arco. El basamento de las pilastras está construido de mampostería y no logran una unidad con el conjunto, por lo que denota el desplazamiento de la pieza de su lugar original (figura 72). La iconografía de la decoración del arco es mariano.

Martha Fernández se refiere a la arcada real y a esta portada como de “talla tequitqui”; sin embargo hace una diferencia entre ambas. El trabajo del pórtico lo refiere como “relieves planiformes y recortados”³⁴⁹ y en el arco aislado los llama “de gran volumen”, hecho que para ella denota la variedad de la talla en este estilo.³⁵⁰



FIGURA 72. Arco barroco que da acceso al antiguo cementerio. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2005.

³⁴⁹ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 65.

³⁵⁰ *Ibid.*

TEMPLO

La siguiente sección de este conjunto arquitectónico, está conformado por la torre y el templo. La iglesia originalmente fue basilical, el ancho y largo de su planta corresponden a este tipo de plantas por lo que se percibe muy amplia en fachada; sin embargo, sus elementos verticales y horizontales logran un equilibrio en ella. Originalmente sus tres naves estaban separadas por pilares compuestos “con molduración toscana”,³⁵¹ la nave central era más alta y cubierta con alfarje; las laterales (más angostas) tenían el mismo tipo de techumbre e incluían ventanas laterales³⁵² (ra 73). En la actualidad, es una sola nave cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos, decorada con falsos plafones, sus muros tiene retablos que se deran realizados en la remodelación que comenzó en 1923.

En su fachada principal, el templo conserva su portada con reminiscencias platerescas³⁵³ la cual está conformada de tres entrecalles, dos cuerpos y un remate. Las entrecalles laterales están flanqueadas por columnas pareadas, estriadas con capitel jónico y “de orden gigante”.³⁵⁴

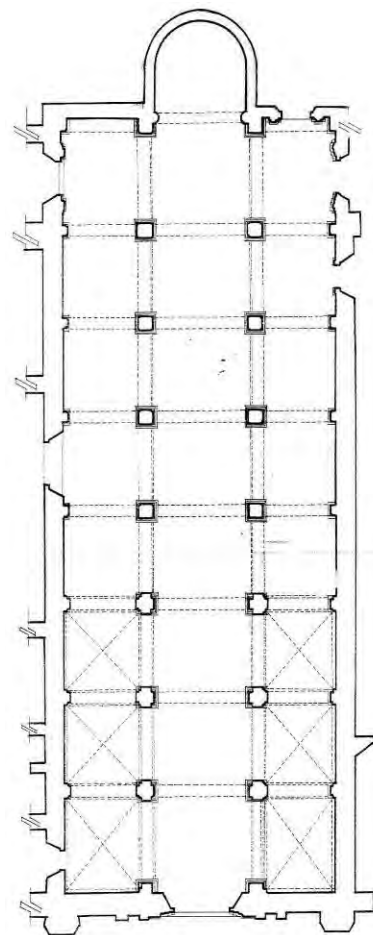


FIGURA 73. Planta arquitectónica realizada con base al levantamiento de 1923.³⁵⁵ El dibujo representa el diseño de una planta basilical caracterizada por su planta rectangular, ábside semicircular y transepto.

³⁵¹ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 24.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ Martha Fernández, *Ciudad...*, *op. cit.*, p. 127.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 137.

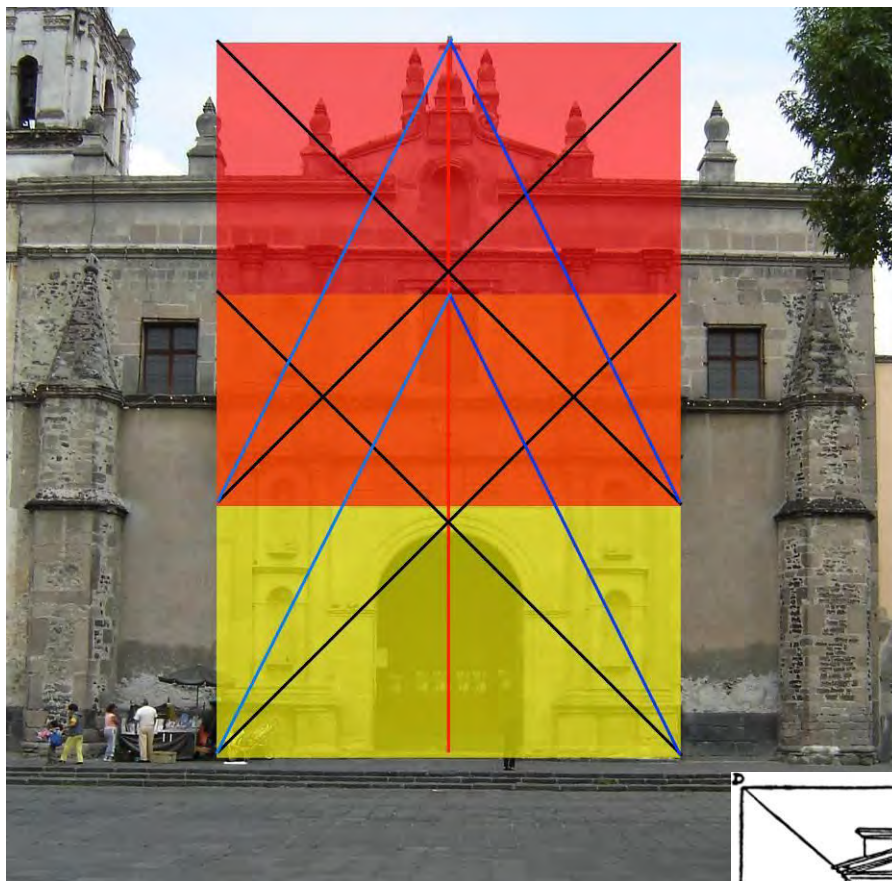
³⁵⁵ Figura 73. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de*, México, temporada de 1975, Planta del Proyecto de restauración (mayo 923), anterior a su modificación a una sola nave, arquitectos Jaime Abundis Canales y Luis Brozón MacDonald, s/n, s/e.

En su portada (figura 74) cada intercolumnio posee dos nichos, en la actualidad vacíos. Los capiteles de las columnas están limitados por un arquitrabe trabajado con elementos similares a la cornisa; el friso contiene piezas rectangulares de cantera labrada que dan continuidad a las columnas, en ellos están escudos dominicos, en los extremos, y los anagramas de Cristo y María, piezas centrales. En la entrecalle central está el acceso principal enmarcado por un arco de medio punto apoyado en pilastras estriadas, la archivolta no tiene decoración alguna aunque continúa con el dibujo estriado de las jambas.

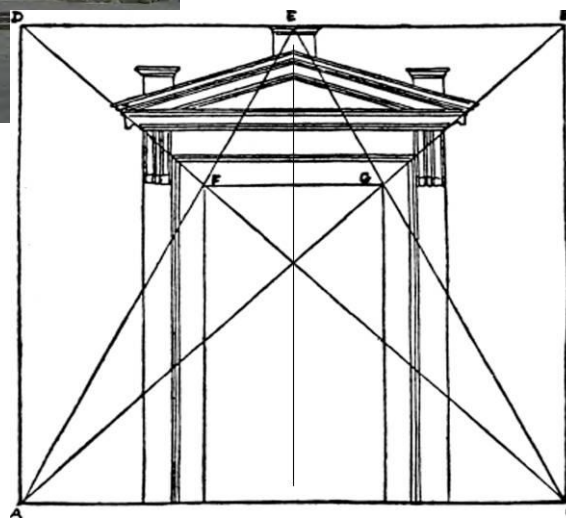
El segundo cuerpo muestra continuidad en las columnas pareadas, en cuanto a estilo y características, pero su altura es casi la mitad de las columnas del primer cuerpo. Poseen en sus intercolumnios un nicho coronado por el sotocoro, a los lados de las entrecalles existen dos ventanas adicionales que serían los remates visuales de las naves laterales del templo. El tercer cuerpo de la fachada es un remate de poca altura, cuyas características hacen pensar en su construcción posterior al templo, aunque en una litografía de Murguía del siglo XIX, ya aparece la fachada sin modificación alguna. Esta sección tiene un nicho central, cornisas y pináculos colocados sobre ellas (figuras 75 a 78).



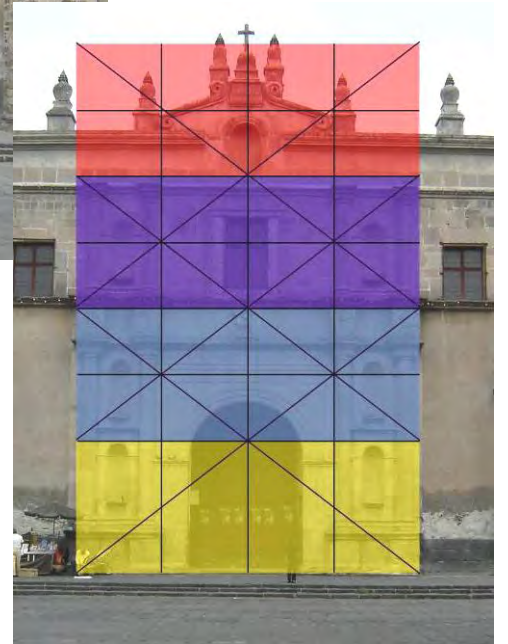
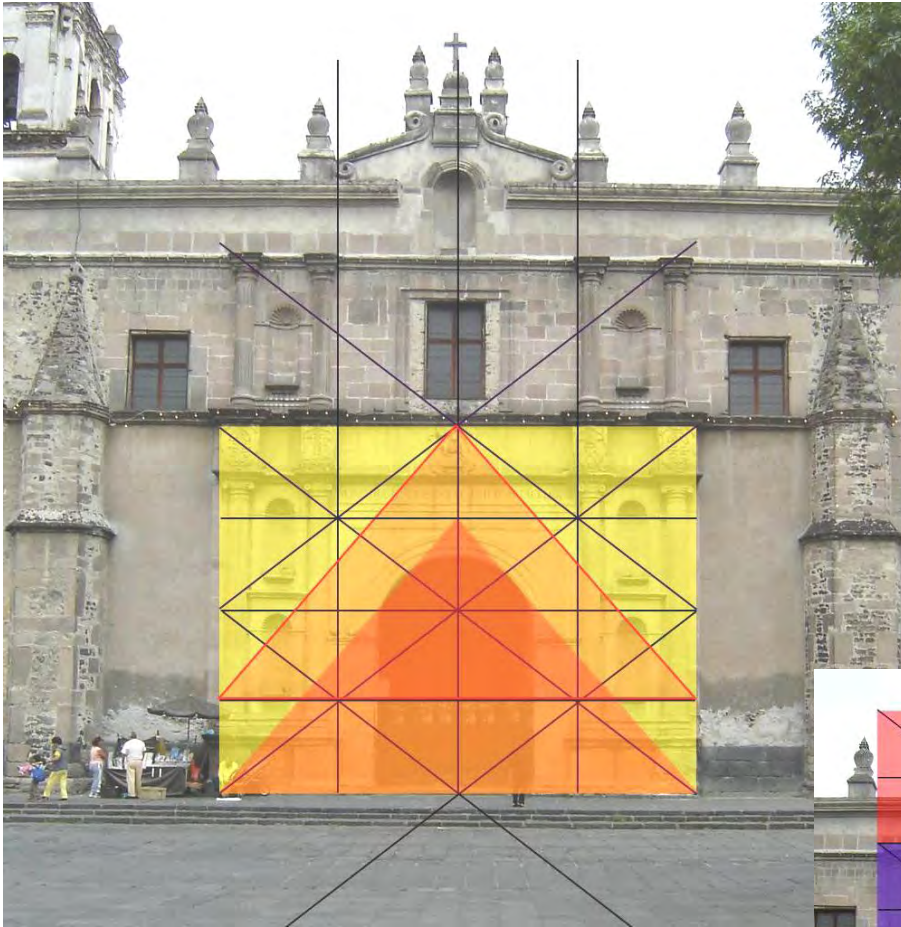
FIGURA 74. Vista de la portada del templo de San Juan Bautista. Fotografía: Irene Pérez Rentería, 2008.



FIGURAS 75 Y 76. Análisis de la forma, en base al método de Sebastián Serlio propuesta para el análisis de una portada.³⁵⁶ El trazo se realizó con base a cuadrados superpuestos con diagonales y un triángulo equilátero cuya base es el cuadrado; se encuentran elementos compositivos de la portada con un trazo de proporciones clásicas. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.



³⁵⁶ Sebastián Serlio, "Libro primero", *De la Arquitectura*, Venecia, Kruger, 1566, p. 16a. Figura 75. Imagen tomada de http://www.emis.de/journals/NNJ/images_number1/RHF-16.gif, consultada el 1 de agosto de 2010.



FIGURAS 77 y 78. Análisis de la forma. Geométricamente el trazo de la portada corresponde a doce cuadrados sin incluir el friso; es decir, seis en la parte superior y seis en la parte inferior. A partir de los cuadrados y las diagonales, se localiza el centro de la composición tanto en vertical como en horizontal. Se emplearon triángulos equiláteros que se van desfazando. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2007.

IGLESIA

El interior de la iglesia (figuras 79 a 81) muestra algunas de sus características basilicales originales. De esta tipología arquitectónica conserva el coro, sotocoro, los arcos formeros, el arco triunfal, el ábside y el presbiterio. El coro y el sotocoro están techados con el sistema constructivo original; vigería de madera. Ambos tienen tres arcos de las mismas características. En ellos sus arcos centrales son de medio punto y tienen el mismo radio. En el sotocoro, los arcos laterales tienen estas morfologías mientras que el coro los tiene escarzanos.

La cubierta de la nave del templo es una bóveda de cañón corrido con lunetos. Una característica singular, es que ésta se construyó a partir de los apoyos centrales de las tres naves originales, reforzando los arcos formeros a base de columnas interiores incrustadas en los muros laterales. Los arcos anteriores a la cúpula, ésta y el ábside parecen haber sido conservados en la intervención de los años treinta del siglo XX, generando una aparente cruz latina, con los brazos del crucero rematados en la antesacristía y en un pequeño espacio que hace las veces de capilla y que antecede a la Capilla del Rosario. En la solución estructural, se emplea como cubierta una losa de concreto armado que se apoya en traveses longitudina-

les soportadas en columnas laterales. Estas traveses se intersecan con otras transversales que van a eje de las columnas, creándose una retícula en el techo. Las cubiertas de las que fueron naves laterales también son de concreto armado y tienen los lunetos que acompañan a la bóveda de cañón, creando un sistema integral. Todo el plafón se encuentra cuadrículado y adornado con relieves de yesería. En cada uno de los cinco tramos centrales existe una pintura de formato romboidal que representa escenas de la vida de Jesús.

Con relación al crucero, el tambor de la cúpula es octogonal al igual que ésta. La cúpula es gallonada; es decir, presenta superficies nervadas hacia el interior que se encuentran ocupadas por ventanas rectangulares y pinturas murales –parte superior– con temática franciscana. A entre ejes de columnas, en los muros laterales encontramos retablos cuya temática está relacionada con la orden franciscana y que son elaborados a principios del siglo XX.

El templo está aplanado y pintado en blanco, la cantera se conserva aparente y la yesería pintada en dorado. Los capiteles de las columnas son ángeles pintados de manera policroma. En las pechinas, en el ambón que está en el púlpito y en el retablo de la Capilla del Rosario se encuentran escudos de alguna de las dos órdenes religiosas (dominicos y franciscanos).



FIGURA 79. Interior del templo, hacia el altar mayor. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.



FIGURAS 80 Y 81. Tambor de la cúpula y arco triunfal. Detalle de los capiteles de las pilastras, los ángeles en su remate; mirando hacia el ábside. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2007.



En uno de los brazos del transepto existe un espacio habilitado como capilla, cuya advocación es la Virgen del Perpetuo Socorro (figura 82). El espacio es pequeño y más bien funciona como vestíbulo para la Capilla del Rosario y para otro que se encuentra cerrado al público, la manufactura del retablo es igual a los retablos laterales del resto del templo, después que se hicieron las reformas.



La Capilla del Rosario se encuentra al norponiente del presbiterio y no es de grandes dimensiones. Su advocación original fue la Virgen del Rosario, pero ahora su altar está dedicado al Santísimo Sacramento (figura 83).

En la parte superior del retablo se halla una pintura de la Virgen del Rosario, flanqueada por los escudos de franciscano y dominico y por pinturas que representan a los padres de María (figura 84). Por sus características estilísticas al retablo se le considera barroco y se le ha fechado en las primeras décadas del siglo XVIII;³⁵⁷ tiene columnas con fuste en espiral, follaje exuberante, cornisas salientes y profusa ornamentación, por lo que se puede considerar en la modalidad del barroco salomónico (figuras 85 y 86).

La capilla tiene planta de cruz latina, con bóvedas de cañón corrido con lunetos; está aplanada y pintada de blanco, sus pilastras son grises y los capiteles dorados.

FIGURA 82. Retablo de la Capilla de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Su manufactura es similar al resto de los retablos del interior del templo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

³⁵⁷ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 25.



FIGURA 83. Capilla de la Virgen del Rosario, actual Capilla del Santísimo Sacramento. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

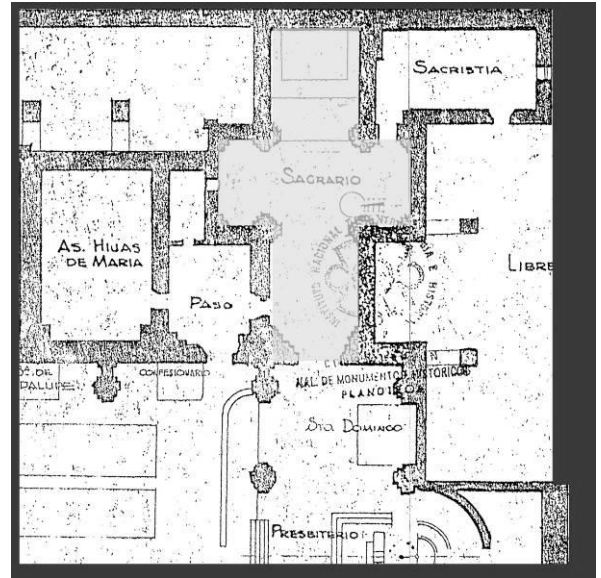


FIGURA 84. Planta cruciforme de la Capilla del Rosario (Sagrario). Detalle de la planta arquitectónica.³⁵⁸

³⁵⁸ Archivo Geográfico (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, *op. cit.*, s/n, México, julio de 1952, Coyoacán, D.F. Parroquia de San Juan Bautista, *Planta baja*, arquitecto Manuel Chacón, esc. 1:200. Detalle de la planta.



FIGURA 85. Escudo dominico y el perro de Dios, detalle izquierdo del retablo de la Capilla del Rosario.³²⁹



FIGURA 86. Detalle del retablo de la Capilla de la Virgen del Rosario, en la parte superior se encuentra a la *Virgen del Rosario con Santo Domingo de Guzmán*, enmarcada por sus padres Santa Ana y San Joaquín y por los escudos de las ordenes que han tenido a su adscripción el convento: los franciscanos y los dominicos. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

³²⁹ Figura 85. Imagen tomada de <http://www.flickr.com/photos/eltb/3335597907/sizes/o/in/photostream/>, consultada el 9 de agosto de 2010.

Con relación a la fachada principal, anexo al templo se encuentra una torre de elevada altura y proporciones definidas (figura 87). Es un elemento de formato cuadrado para transformarse en octagonal en el último de sus cuerpos, tiene cuatro segmentos delimitados por cornisas que dan continuidad a la fachada. Sus características son barrocas a partir del campanario (figuras 88 a y 88 b). En el 2008, la torre fue restaurada restituyendo zonas y aplanados faltantes, e incluso todos los elementos que la constituyen fueron reparados, esto es, los soportes y esquilones de madera de las campanas, el reloj, las campanas y la cruz metálica de remate del capulín.

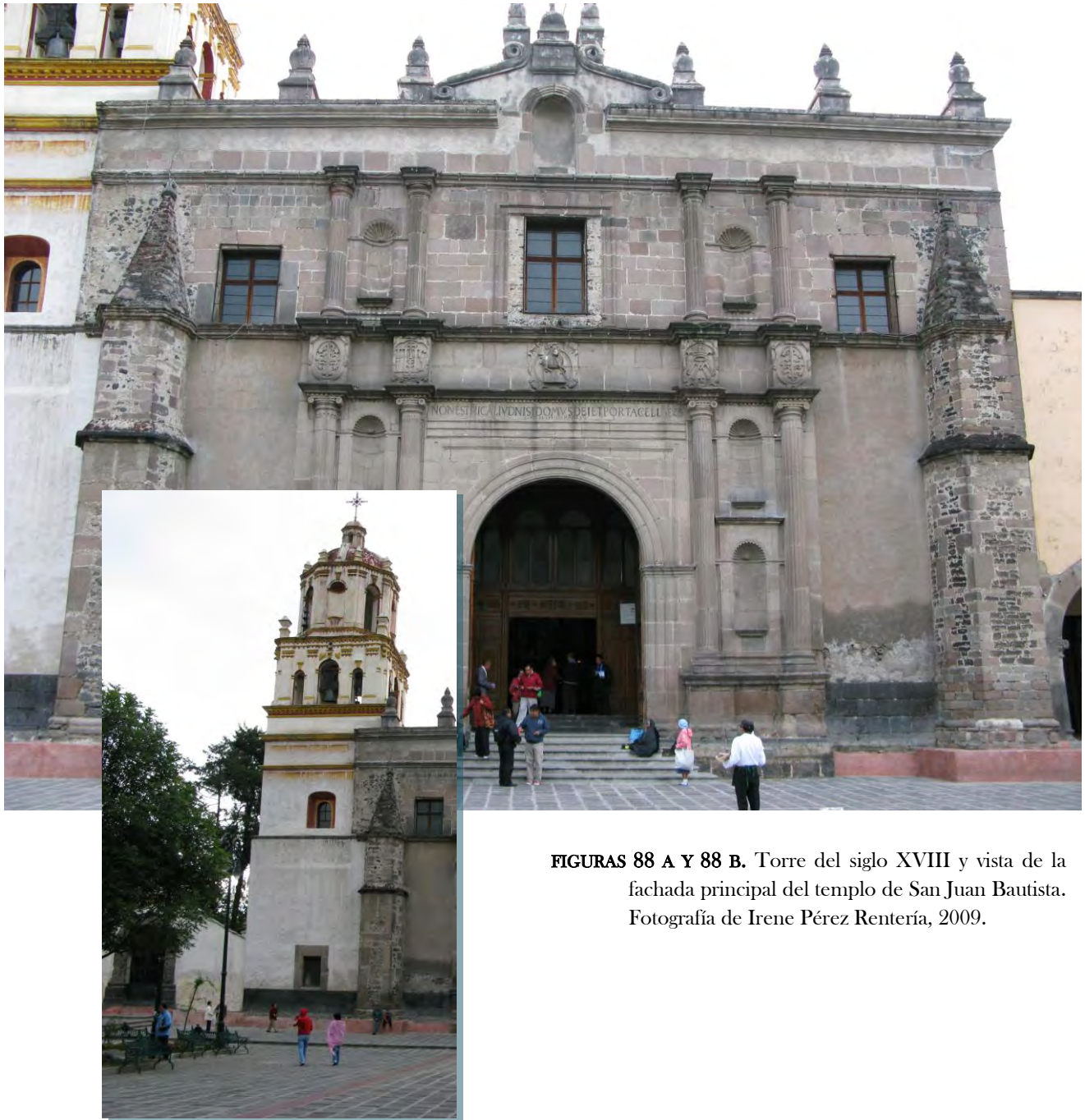
Existe otra torre ubicada en la parte sur del convento, de menores dimensiones, formato cuadrado y con dos secciones (figuras 89 y 90). Hacia el claustro del convento, este elemento muestra el soporte de la campana, mientras que en su vista posterior da continuidad a sus cornisas y muestra los cuerpos de su composición. Es interesante por su remate mixtilíneo que en su friso posee círculos realzados “a manera de perlas isabelinas”.³⁶⁰ Su estado de conservación es regular y se aprecia que el material utilizado en su construcción es la mampostería. Está repellada y su color es similar a la cantera.



FIGURA 87. Torre del templo de San Juan Bautista, desde el Jardín Hidalgo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

³⁶⁰ Juan B. Artigas, “Siglo XVI..., *op. cit.*, p. 137.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN



FIGURAS 88 A Y 88 B. Torre del siglo XVIII y vista de la fachada principal del templo de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURAS 89 Y 90. Dos vistas de la torre original, una desde el claustro del convento y la otra, en la parte más reciente (data de los sesenta) hacia el jardín interior de los anexos. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2007 y 2009.

PORTAL DE PEREGRINOS

En la última sección de la fachada del conjunto y al sur de la iglesia se encuentra el convento, con su portal de peregrinos hacia la plaza. El portal de peregrinos (figura 93 y 94) tiene ocho arcos de medio punto soportados en columnas toscanas³⁶¹ con capiteles adornados con relieves curvilíneos, flores y perlas isabelinas. En el primero de ellos se encuentra el acceso al convento (figura 91). En el segundo nivel se tiene ventanas de formato rectangular, cada una de ellas colocada a eje de cada arco.

En cuanto a estos soportes, pensamos que no todos los arcos son originales, por varias razones: una, su número es de ocho –generalmente son 3, 5 o 7 elementos– también porque en la litografía de Murguía solo están los tres últimos arcos, aunque cegados, y el acceso al convento es una puerta de madera de no grandes dimensiones, o sea que no existía arco; por último, uno de ellos queda en el centro de la capilla abierta, que se encuentra en el interior del portal y hacia el convento, y en opinión de Juan B. Artigas desaparece la posibilidad de que el portal y la capilla sean contemporáneos; es decir; “... la columnata debió edificarse [...] al quedar en desuso

la capilla”, y cita la fecha del siglo XVI. Los arcos y elementos de cantera son aparentes e incluso parte del muro de esta fachada se encuentra sin aplanado, mostrando los sillares de cantera con que se construyó; es decir, “a cal y canto”. Los arcos tienen rejas de herrería y el resto de la fachada está aplanada y pintada en color amarillo de cadmio medio.

CAPILLA ABIERTA

En el muro este del portal de peregrinos se encuentra la capilla abierta (figura 92), espacio con presbiterio rectangular y altar de diseño y hechura contemporáneos,³⁶² pieza de concreto martelinado en forma de prisma rectangular. Su acceso está enmarcado por un arco de medio punto rebajado y soportado por dos columnas de capiteles labrados con volutas jónicas. Sus muros se conservan parcialmente decorados con motivos religiosos, también hay aplanados pintados en blanco. Su techo es un forjado de vigería. Se encuentra cerrado al público y en remodelación.

Marco Díaz cita a Pedro Rojas quien propone la fecha de 1550 para la edificación de este espacio. Díaz describe los vestigios de los muros norte y oriente, cenefas y frisos con hojas de acanto y ánforas

³⁶¹ Marco Díaz los describe con ábacos que muestran las volutas del jónico, en Marco Díaz, *op. cit.*, p. 25.

³⁶² En el 2009, se inició una remodelación en la capilla abierta y en este momento (2010) el altar ha desaparecido.

decoración, como típica de los conventos del siglo XVI, elementos que para él segmentan el espacio y que regularmente representaban escenas religiosas con intención didáctica. Al respecto, su descripción es la siguiente:

El primer paño situado a la izquierda, muestra restos de un cuerpo humano con cola... que representa al demonio, a sus piés hay un extraño animal que recuerda a un jabalí, y en la parte superior está la representación del firmamento con la luna de rasgos humanizados, estrellas y un rostro [...] resoplan-do...³⁶³

Díaz describe los restos del panel central en el que identifica una parrilla con miembros inferiores humanos, escena que interpreta como la representación posible de San Lorenzo, martirizado en la hoguera.³⁶⁴

En el muro oriente, el autor cita una sección de pintura mural que contiene grutescos y cenefas. Menciona además la representación de un elemento religioso y lo cita posiblemente como San Gregorio por las flechas que sostiene en sus manos, personaje enmarcado por dos ángeles.

³⁶³Marco Díaz, *op. cit.*, p. 25. Debido a la inaccesibilidad de este elemento arquitectónico hemos retomado la descripción de Díaz con relación a la pintura mural.

³⁶⁴*Ibid.*



FIGURAS 91 Y 92. Acceso al convento y vista de la remodelación de la capilla abierta y los murales interiores. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2009.





FIGURAS 93 Y 94. Portal de peregrinos. Vistas actuales del portal desde la plaza la plaza de acceso al templo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

EL CONVENTO

El convento de San Juan Bautista es un edificio lindante al templo en su lado sur (figura 97) con un claustro rodeado de corredores con nichos; tiene dos pisos, en planta baja está conformado por establecimientos que son utilizados como salones doctrinales y áreas de servicio; en planta alta con las celdas y áreas de servicio. El primer arco del portal de peregrinos da acceso a la anteportería y a un acceso lateral del templo cuya portada es mencionada por el arquitecto Artigas de “elaboración notable”, al igual que la pila de agua bendita y el marco de puerta que se encuentra en la antesacristía.

El patio del claustro de procesiones (figuras 95 y 96) es de doble altura flanqueado en cada uno de sus costados por una hilada de cinco arcos de medio punto soportado por columnas toscanas, sin adornos en sus capiteles.

Las galerías de planta baja (figuras 98 a 101) están techadas con forjados de madera al igual que la mayor parte de los espacios arquitectónicos que las rodean; sin embargo, algunas de sus techumbres han sido sustituidas por losa plana de concreto armado y revestidas con tablazón; en las esquinas sur poniente y oriente del claustro bajo cambia y en vez de tener este tipo de entepiso, el techo está cubierto de artesona-

dos –probablemente sin función estructural– de madera labrada. Cada uno de ellos tiene 81 casetones con figuras y símbolos cristianos, florones o ramilletes de lis, escudos dominicos y ángeles. Todas las imágenes son policromas en colores azul, blanco, rojo, negro y dorado;³⁶⁵ en las otras dos esquinas no existen artesonados y su techado es viguería de madera. No obstante, existen soportes de madera en las esquinas norponiente y nororiente muy similares a las otras, por lo que posiblemente haya existido un artesonado en cada esquina del claustro bajo.

Como remate de las galerías existen, en tres de ellas, nichos enmarcados por arquitrabes estriadas de cantera, de características manieristas;³⁶⁶ dos tienen cruces y el tercero posee una pintura contemporánea, en su dintel están pintadas dos figuras que anteriormente fueron esculturas: hoy ya no existen.³⁶⁷ Martha Fernández menciona que es común en los claustros dominicos la horadación de rinconeras en las galerías de los claustros bajos.³⁶⁸

Las puertas del claustro bajo dan acceso a diferentes dependencias, algunas están enmarcadas de la misma forma que las hornacinas y otras son arcos de medio punto apoyadas en pilastras, todas de cantera.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 27.

³⁶⁶ *Loc. cit.*

³⁶⁷ Ver figura 179.

³⁶⁸ Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 59.

En el muro norte existe un acceso al “confesionario excavado”.³⁶⁹ Un salón en planta baja, con orientación al este (figuras 102 a 103), de forma rectangular y de grandes dimensiones –puede haber sido la sala capitular– tiene viguería de madera, similar a la sacristía de San Agustín de las Cuevas, y sus muros están decorados con una cenefa en la parte superior, muy al estilo de la decoración del convento de Azcapotzalco. Esta decoración está hecha en negro sobre fondo crema y muestra la eucaristía, ángeles, racimos de uvas, escudos dominicos, entre otros. También en él hay otra hornacina, de características muy diferentes a las otras, ya que ésta tiene arco de medio punto, columnas jónicas y cornisa. En la actualidad han colocado un muro que separa esta sección del resto del salón y la hornacina parece ocuparse para guardar enseres domésticos.

El mismo tipo de decoración lo encontramos en el núcleo de circulaciones verticales del convento. En ninguna parte del inmueble hemos hallado esta decoración, salvo en la capilla abierta como ya se ha mencionado; o el labrado en cantera de algunos marcos de puertas, hornacinas o accesos a espacios, a los que Díaz los enuncia con “diseño emparentado con el anhelo de elegancia del tardío Renacimiento”.³⁷⁰

El claustro alto tiene arcos de medio punto y pilastras dobles terminadas en pináculos, la altura es menor a planta baja y su techado es de viguería de madera con bóveda catalana, no tiene antepechos y su fachada está rematada por una cornisa. En este nivel no se perciben artesonados en ninguna de sus esquinas. Los espacios arquitectónicos que se encuentran en el perímetro de sus corredores son: celdas, biblioteca, comedor, cocina y un espacio de usos múltiples para los sacerdotes. En los pretilos sur y norte del claustro se hallan relojes de sol, similares a los de San Agustín de las Cuevas.

El acabado de planta baja es un aplanado pintado en blanco con rodapié rojo oxidado en muros interiores y en los exteriores, la cantera está aparente. En planta alta, todo está aplanado y pintado en blanco, las pilastras son color gris.

El patio tiene en el centro una fuente elaborada en cantera y tiene arriates de basalto. La jardinería está hecha a base de setos, rosas e incluso hay una palmera y una araucaria. Para Artigas es uno de los patios más importantes que quedan en los conventos de la Ciudad de México y para Martha Fernández “es de una corrección manierista que sorprende por su fecha tan temprana”.³⁷¹

³⁶⁹ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 27.

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ Martha Fernández, *op. cit.*, p. 65.



FIGURA 95. Convento de San Juan Bautista. Vista esquina norponiente. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



FIGURA 96. Convento de San Juan Bautista. Vista esquina sur poniente. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

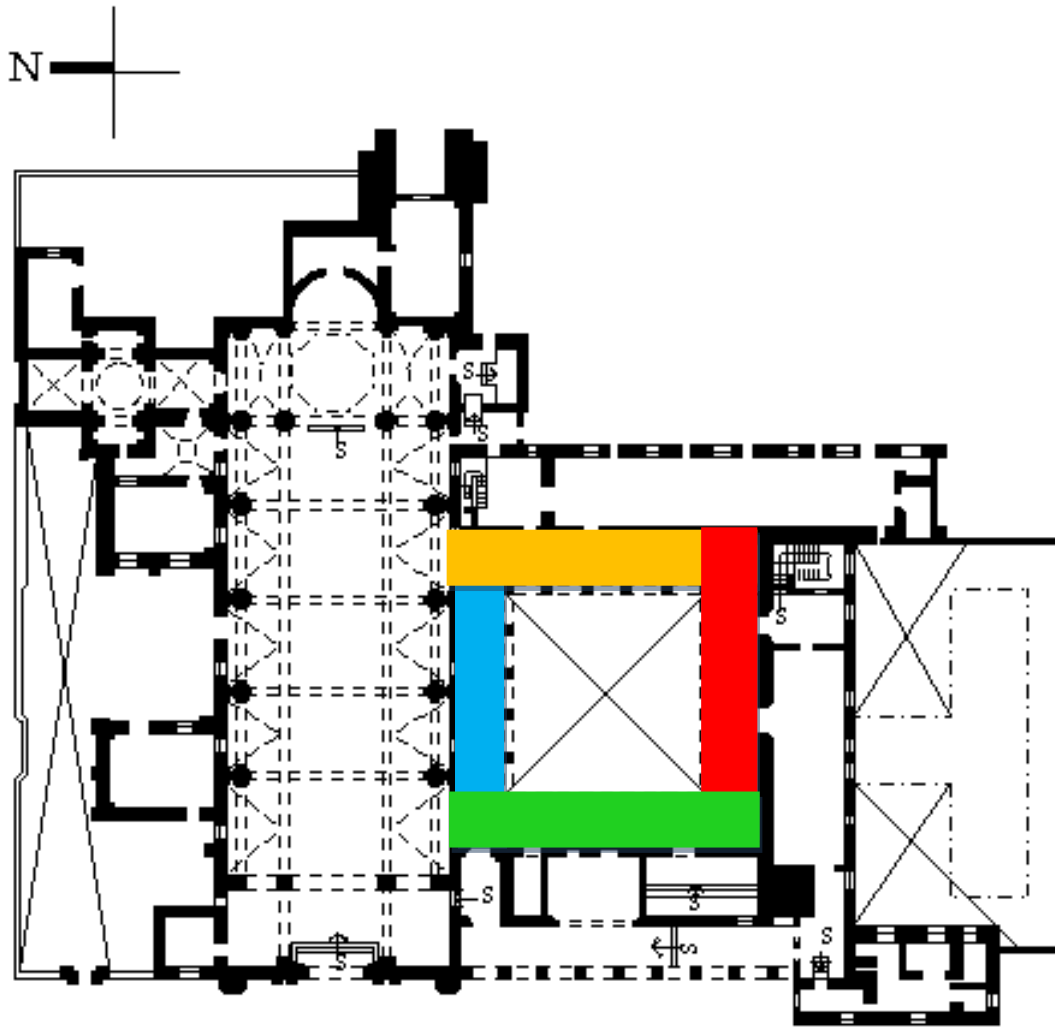


FIGURA 97. Planta arquitectónica del conjunto de San Juan Bautista. Galerías del claustro bajo.³⁷²

³⁷² Figura 97. Imagen tomada de la Ficha Nacional del Catálogo de Monumentos, *templo y ex convento de San Juan Bautista, s/I*, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 11 de agosto de 2010.



FIGURA 98. Galería norte del claustro bajo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



FIGURA 99. Galería poniente del claustro bajo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



FIGURA 100. Galería oriente del claustro bajo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



FIGURA 101. Galería sur del claustro bajo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.

En el sur del conjunto, existe un pequeño jardín en el que se encuentra una cruz atrial labrada y varias esculturas novohispanas de temas variados (figura 104). El antiguo cementerio es ahora un área ajardinada que permite el acceso lateral al templo o bien a salones en donde se imparte doctrina.

Con respecto a las áreas de servicio como son: el cementerio, la huerta y la cisterna, éstas se encuentran en desuso, o bien han cambiado de su destino. Ahora, en la zona posterior y sur del convento, se localizan instalaciones o edificaciones administrativas de diferente tipo y de construcción contemporánea³⁷³ (figuras 105 y 106).

En general, el estado del conjunto conventual es bueno, salvo en lugares en donde hace falta una reposición del aplanado y de la pintura: el piso y sus techumbres tienen buena conservación.



FIGURAS 102 Y 103. Salón de usos múltiples y detalle de cenefa con símbolos de Jesús (escudo y vid); al oriente del claustro bajo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2006.



³⁷³ Hay un gran estacionamiento, un dispensario y oficinas de la congregación.



FIGURA 104. En el jardín interior existen piezas novohispanas como un San Francisco, una cruz atrial y un arco conopial. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2006.



FIGURAS 105 Y 106. Áreas de servicio del convento y noviciado franciscano, localizados en la antigua huerta, al oriente del conjunto arquitectónico.³⁷⁴ Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2006.

³⁷⁴ En el caso de la ampliación que se realizó, ahora es un espacio sin utilidad alguna y se muestra adosado a la fachada lateral del templo. En el caso del seminario de los franciscanos es una obra contemporánea con el empleo de materiales similares a los originales.

UN ACERCAMIENTO AL SITIO

Los antecedentes prehispánicos de Coyoacán³⁷⁵ datan de la época tolteca, pueblo que se dispersó en la cuenca de México “...se nombraban a sí mismos chichimecas, se llamaban 'los dueños de las casas', quiere decir toltecas [...] Y los príncipes, señores y jefes gobernaron, establecieron ciudades. Hicieron crecer, extendieron, aumentaron sus ciudades...”.³⁷⁶ Los toltecas se mezclaron con grupos del norte y conformaron poblaciones como es el caso de Coyoacán. Para el siglo XIII, los mexicas llegaron a la cuenca y en tres siglos se convirtieron en un pueblo poderoso militar y económico.

³⁷⁵ Coyoacán, es un lugar con diversos significados del náhuatl: *Coyoa-can* adive, *atl*, agua; *can*, territorio: “territorio del agua del adive o coyote”. *Coyohuacan*, en donde tienen adives en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1999, p. 923. Cecilio A. Róbelo menciona que quizás alude a un escaso y no continuo manantial que hay en la parte fangosa del lugar; *Coyo-hua-can*: *coyotl*, coyote y *hua*, tenencia o posesión; *can*, lugar: “lugar de los que tienen (veneran) al coyote”, Cecilio A. Róbelo, *Diccionario de aztequismos*, México, 1912, pp. 103-105, en <http://biblio2.colmex.mx/bibldig/aztequismos/base1.htm>, consultada el 24 de abril de 2009. Otro significado es “lugar de los que tienen o veneran coyotes” en Enciclopedia de México, México, Compañía Editora de Enciclopedias de México, SEP, 1987, p. 1867; o bien, “lugar rodeado de coyotes” en Luis Cabrera, *Diccionario de aztequismo*, México, Editorial Oasis, S. A., 1974. También *Coyo-hua-can*: *cóyotl*, coyote; *hua*, suyo; *can*, lugar: “donde tiene sus coyotes o lugar de los que son como coyotes” en César Macazaga Ordoño, *Nombres geográficos de México*, México, Editorial Innovación, 1979, p. 52. En el Códice Mendocino, el glifo topónimo de Coyoacán es un coyote con el pelo erizado y la lengua de fuera.

³⁷⁶ Informantes de Sahagún, “Códice Matritense de la Real Academia de la Historia, fol. 180 r.”, en Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 2ª. ed., 1997, p. 36.

En el siglo XIV, *Tezozómoc*, señor de los tepanecas de Azcapotzalco sometió a los pobladores de Coyoacán y designó como gobernante a su hijo *Maxtlatzin*,³⁷⁷ “...enemigo acérrimo de los aztecas...”³⁷⁸ Al establecerse, lo convierte en su capital con jurisdicción sobre Mixcoac y múltiples pueblos. En 1426, *Maxtlatzin*, conocido como “el tirano *Maxtlá*”³⁷⁹ dominaba la cuenca, en su contra se rebelaron los texcocanos y los mexicas. Un año después, *Izcóatl*, comenzó la guerra en contra de Azcapotzalco y “...vencieron a los Tepanecas de Azcapotzalco, a los de Coyoacán y Xochimilco y a la gente de Cuitláhuac...”.³⁸⁰ Durante el reinado de *Ahuizótl*, nieto de *Izcóatl*, el reino mexica se extendió hasta Guatemala y el soberano engrandeció la ciudad edificando templos y palacios “...y [...] se empeñó en traer agua de Coyoacán, tanto para el uso de la ciudad, como para lograr con ella uniformar la profundidad del lago...”.³⁸¹

El agua que anhelaban los mexicas era de un lugar llamado *Acuecuxatl*, cercano a Churubusco³⁸² y en contra de la voluntad de *Tzutzumatzin*, señor de Coyoacán se condujo el agua a la capital mexica.

³⁷⁷ Miguel León-Portilla, *op. cit.*, p. 85.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 43.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 86.

³⁸⁰ *Chimalpain*, *Cuauhtlehuantzin*, Diego Francisco de S., en Miguel León-Portilla, *op. cit.*, p. 43.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 103.

³⁸² Marco Díaz, *op. cit.*, p. 19.

Este hecho provocó una gran inundación que “...indirectamente causa la muerte del soberano...,”³⁸³ sucedida tres años después.³⁸⁴

A principios del siglo XVI (figura 107), Coyoacán fue un gran centro ceremonial y sus barrios comprendían más de seis mil casas construidas³⁸⁵ en tierra y agua con adoratorios en forma de torres; el lugar era muy apreciado por sus condiciones físicas ambientales, por sus ricos manantiales, suelo fértil, huertas y arboledas. Era un lugar colindante al lago y su principal actividad fue el comercio.

De este centro de población dependían los barrios de Atengo, Tequemecan Myscoatle, Tesculo, Azulco, Atoyac, Acopilco, Tezoquipan, Amealco, Atlatique, Ajusco y Tololtepec.³⁸⁶ Su trazo urbano se organizaba en torno a un gran eje formado por el camino que iba de Churubusco a Chimalistac; en él confluían tres calzadas diagonales: la de Mixcoac, la del Atoyac (después de la conquista se prolongó hasta la Ciudad de México) y la tercera, la de Tenochtitlán que salía de la intersección de Ermita y Tlalpan hasta La Conchita.³⁸⁷



FIGURA 107. Nivel del lago en 1520 y en el siglo XVIII.³⁸⁸

En las poblaciones se hallan Coyoacán, Tacubaya, Azcapotzalco, Mixcoac y Cuitláhuac.

³⁸³ *Ibid. Cf.*, Enciclopedia de México, México..., *op. cit.*, p. 1867.

³⁸⁴ Miguel León-Portilla, *op. cit.*, p. 103.

³⁸⁵ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 19.

³⁸⁶ Pedro Carrasco P. y Jesús Monjarás-Ruiz, *Colección de documentos de Coyoacán*, México, INAH, 1976, vol. 1, pp. 78-79.

³⁸⁷ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 19.

³⁸⁸ Figura 107. Imagen tomada de Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, en http://books.google.com.mx/books?id=KOHqfKUEXZAC&pg=PA196&dq=coyoacan%2Bmatr%C3%ADcula%2Bde%2Btributos&hl=es&ei=2wNqTLai-BIf6swOvkdwE&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8

El glifo de Coyoacán fue incluido en la trícula de Tributos, como uno de los pueblos que tributaban a la Triple Alianza. El *Códice Mendocino*, foja 47, segunda sección, describe pictográficamente sus aportaciones: jícaras, ámbar, cacao, pieles de tigre, jícaras, pájaros (cotingas y *xiuhótl*), plumas de papagayo y plumas azules, rojas, verdes y gargantillas de jade (figuras 108 y 109).³⁸⁹ Coyoacán era una región tepaneca y para 1519, tenía como *tlatoani* a Cuappopocatzin.³⁹⁰



FIGURA 108. *Códice Mendocino*, segunda parte de la lista de tributos. Detalle.

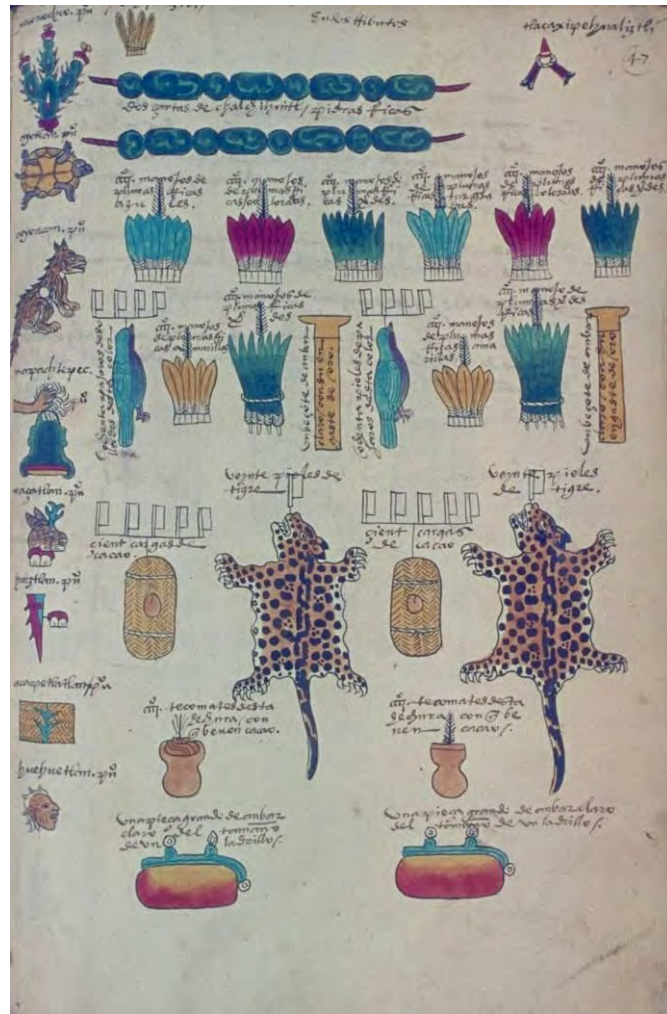


FIGURA 109. *Códice Mendocino*, foja 74, segunda sección.³⁹¹

Q6AEwAQ#v=onepage&q=coyoacan%2Bmatr%C3%ADcula%2Bde%2Btributos&f=false, consultado el 10 de agosto de 2010.

³⁸⁹ Figuras 108 y 109. Imágenes tomadas de Lámina 25, María Teresa Sepúlveda Herrera, *et. al.*, "La matrícula de tributos", *Arqueología Mexicana*, México, agosto 2003, p. 70.

³⁹⁰ Charles Gibson, *op. cit.*, p. 47.

³⁹¹ Agradezco a Eduardo Pérez Trejo su atención con respecto a la imagen.

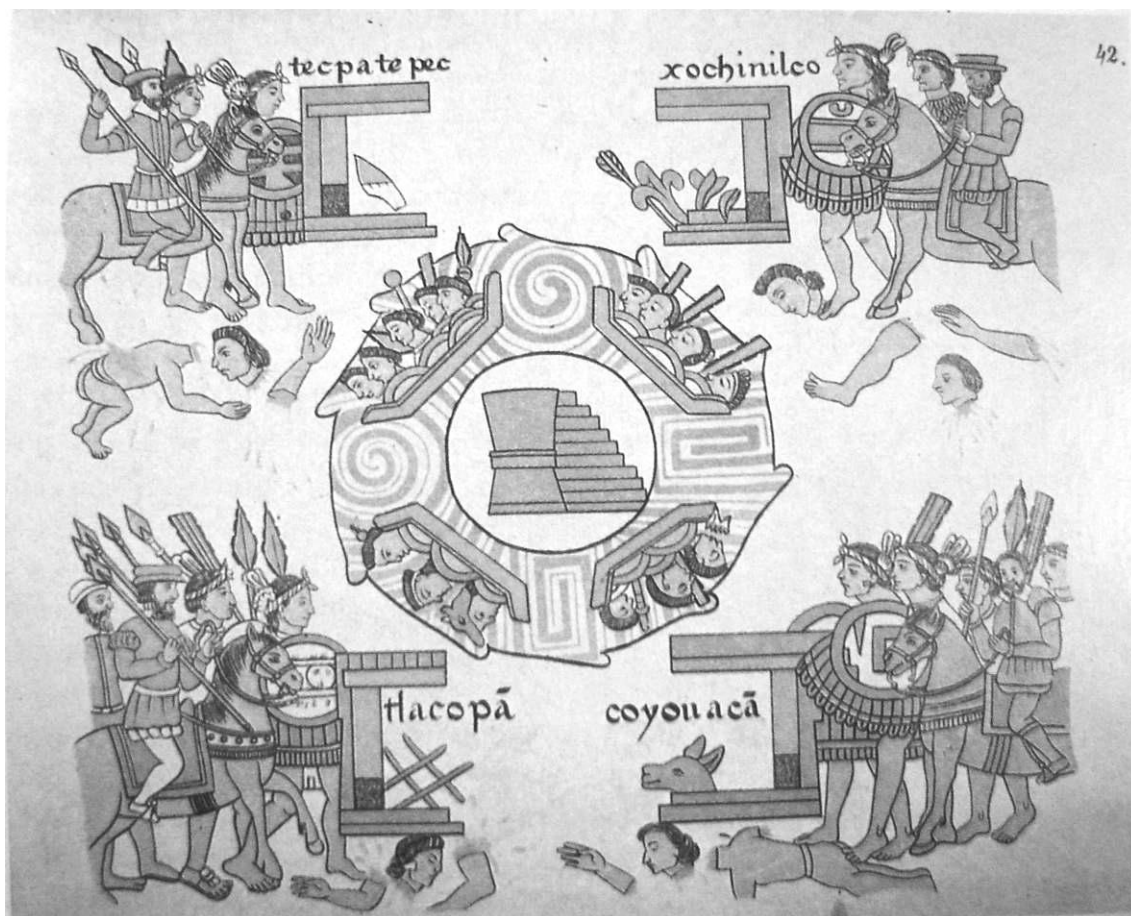


FIGURA 110. “La última batalla por México-Tenochtitlán”.
*Lienzo de Tlaxcala, lámina 42.*³⁹²

³⁹² Simboliza la última batalla antes de la entrega de Cuauhtémoc, durante 1521. La imagen representa a Tenochtitlán atacada por las cuatro regiones cósmicas: Tecpatepec-Xochimilco (esquinas superiores) y Tlacopā-Coyoacán (esquinas inferiores), “...desde estos sitios se ha peleado la guerra y son estos sitios quienes conquistan el centro...”, el Lienzo de Tlaxcala data de en Diana Magaloni, “Imágenes de la conquista en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 082, 2003, pp. 27 y 28. Figura 110. Imagen tomada de Diana Magaloni, *op. cit.* p. 27.

En 1521, Cortés combatió a los xochimilcas y sitió a Tenochtitlán; después realizó un recorrido en el que estuvo incluido Coyoacán, allí permanecieron unos días y luego lo incendiaron (figura 110). Una vez tomada Tenochtitlán, sus subalternos le sugirieron establecerse en Coyoacán, Tacuba, o Texcoco, pero Cortés consideró que la isla les ofrecía mejores y mayores condiciones,³⁹³ por lo que permanecieron sólo provisionalmente en Coyoacán³⁹⁴, mientras la capital se reconstruyó; allí se establecieron los primeros poderes.³⁹⁵ En este momento se cita a don Juan de Guzmán Iztolinque, como cacique quien les brindó alojamiento, sustento y terrenos a los españoles.

Después de 1521, Coyoacán proveyó trabajadores para la reconstrucción de Tenochtitlán³⁹⁶ destacándose por su trabajo en piedra y en madera (se considera que participaron en el tallado del Calendario Azteca, de la Coatlicue y de la Piedra de Tizoc)³⁹⁷ (figuras 111 y 112). Kubler cita la asignación de Cortés de de mano de obra de pueblos indios para apoyar la reedificación, tal es el caso de la gente que

provenía de Iztapalapa, Churubusco, Mexicaltzingo, Tláhuac, Coyoacán y Mixcoac (estos dos últimos bajo el cacicazgo de Iztolinque).³⁹⁸

En 1523, los españoles abandonaron Coyoacán y los franciscanos atendían a sus pobladores.³⁹⁹ De 1524 a 1551, Coyoacán continuaba su apoyo para la construcción de “las galerías del Palacio de Cortés”. Se han cuantificado un aproximado de 835 personas utilizados para el transporte de piedra y cinco de ellas para la carpintería de puertas y ventanas,⁴⁰⁰ estos trabajadores vivían en una casa que se construyó cerca de las llamadas *Casas Nuevas*, por lo que sólo semanalmente regresaban a sus pueblos.⁴⁰¹

En 1570, como parte del reclutamiento urbano para la construcción del convento de la Ciudad de México fueron asignados 80 oficiales indígenas a los dominicos, siendo oficiales los carpinteros y los albañiles, los cuales eran solicitados a los pueblos de indios, como Coyoacán.⁴⁰²

³⁹³ George Kubler, *op. cit.*, p. 75.

³⁹⁴ Coyoacán fue la segunda población más importante para los tepanecas y fue el sitio desde donde *Maxtla* se defendió una vez perdido Azcapotzalco, a la llegada de los españoles existían en Azcapotzalco dos etnias con sus respectivos gobernantes: los tepanecas y los mexicas.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 20. Según Cecilio A. Róbelo en el palacio que Cortés instala en Coyoacán, se encuentran las llamadas casas consistoriales o palacio municipal.

³⁹⁶ George Kubler, *op. cit.*, p. 75.

³⁹⁷ <http://Bienvenidos a la Delegación Coyoacán.htm>, consultada el 28 de abril de 2006.

³⁹⁸ George Kubler, *op. cit.*, p. 140.

³⁹⁹ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁰⁰ En Yanhuitlán, Kubler menciona la asignación de 6 000 indios para la construcción del templo, encargados del transporte de piedra, cal y agua, en George Kubler, *op. cit.*, pp. 150 y 151.

⁴⁰¹ *Ibid.*, pp. 150 y 152.

⁴⁰² Charles Gibson, *op. cit.*, p. 397.



FIGURA 111. Extracción de material y fabricación de columnas por canteros.⁴⁰³

⁴⁰³ Figura 111. Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro IX: 17v, 1979. Imagen tomada de http://www.conevyt.org.mx/colaboracion/colabora/objetivos/libros_pdf/mv_n_lecc7.pdf, consultada el 10 de agosto de 2010.



FIGURA 112. Diferentes ocupaciones de los indios: labrador, sastre y carpintero.⁴⁰⁴ A mediados del siglo XVI, en tiempos de Juan de Guzmán existía en Coyoacán un mercado en el que se ofrecían materiales de construcción como la madera, la cal y la piedra.⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Figura 112. Imagen tomada de Charles Gibson, *op. cit.*, consultado el 10 de agosto de 2010.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 363, en http://books.google.com.mx/books?id=KOhqfKUEXZAC&pg=PA360&lp_g=PA360&dq=gibson+carpintero&source=bl&ots=Hchs05qEXU&sig=AkJqArQz82wOkv0wkcPK1PPd2Q&hl=es&ei=DsDaTKHONY-csQP5-GDCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CCEQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false

Mientras Cortés estaba en Coyoacán, se realizaron diferentes diligencias administrativas, entre ellas: la fundación del primer Ayuntamiento, el diseño de la política fiscal novohispana basándose en la matrícula de tributos y la repartición de solares alrededor de la plaza mayor. El 6 de julio de 1529, fue conferido a Hernán Cortés el Marquesado del Valle de Oaxaca y Coyoacán quedó como parte de él; su cacique, Juan Guzmán Iztolinque, fue designado su gobernador.

Hernán Cortés emprendió la conquista de la región del Soconusco, Guatemala, Pánuco y las Hibueras.⁴⁰⁶ Iztolinque lo acompañó y estando en Cuernavaca se menciona que lo salvó de un grupo de indios que estaban a punto de acabar con él, el cacique “...tiró dos saetazos al capitán de los indios que lo mato, salvando milagrosamente a don Hernando...”.⁴⁰⁷ A Iztolinque le fueron concedidas tierras y heredades “...en plena libertad de posesión y disfrute...” con tantos pueblos que se convirtió en una posesión extensa y abundante. La Cédula se presentó a la Audiencia de México, el 12 de diciembre de 1555.⁴⁰⁸ Entre los pueblos que le fueron concedidos se citaba a Mixcoac, San Ángel, Tacubaya (futuras fundaciones

dominicas), Chapultepec y Los Remedios y por Real Cédula y a solicitud de la Ciudad, en 1530:

...[se] mandó que los baldíos que había desde Tenayucan hasta Coyoacán, que no estuviesen dados a otras personas, ni fueren de indios, la Real Audiencia, acompañada de dos regidores, los repartieran entre los conquistadores, no dando a cada uno más de una caballería y media...⁴⁰⁹

En 1554, visitó el Oidor Gómez de Santillán a los pueblos de Coyoacán y de Tacubaya; en ella, los principales de Tacubaya presentaron la lista de tributos que daban al Marqués del Valle y mencionaron que tenían “...mas tasación de la que el pueblo de Cuyucacán tiene, e que por el repartimiento que en dicho pueblo de Cuyucacán se haze les cabe lo que ellos han de dar e tributar a su encomendero...”.⁴¹⁰

Coyoacán a su vez apoyó al Marqués del Valle con 125 indios diarios para sus servicios personales, por una negociación, este hecho cambió y se logró que los indios se quedaran en la villa a cambio de pagar el gobernador y los principales, 18 350 pesos de oro cada año.

⁴⁰⁶ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁰⁷ Héctor Azar, *San Angel, entre las horas detenido*, México, Departamento del Distrito Federal y Miguel Ángel Porrúa, 1999, p. 62.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁰⁹ Cita del doctor Marroquí en José L. Cossío, *Del México viejo*, México, licenciados José Lorenzo, Roberto y Juan Manuel Cossío, 1934, p. 105.

⁴¹⁰ Pedro Carrasco P. y Jesús Monjarás-Ruiz, *op. cit.*, pp. 14 y 15.

Según el Códice de Coyoacán, los tributos de los indios de Coyoacán eran recaudados por su gobierno indígena. Hacia 1551 en los tributos se incluían cereales, gallinas, yerba, leña, mantas, sal y vasijas.⁴¹¹

La villa de Coyoacán, designada como tal a partir del Marquesado del Valle de Oaxaca,⁴¹² recibió de Felipe II,⁴¹³ en 1561, su escudo de armas (figura 113).

De su jurisdicción se consideraban a San Ángel, Tlalpan,⁴¹⁴ Chapultepec y Los Remedios; fue capital del Marquesado del Valle de Oaxaca y villa a partir de esa fecha.⁴¹⁵

Once años después, Cortés reconoció al cacique:

...dio y señaló a Iztolinque por ser de suyo propio y de su patrimonio la plaza del dicho pueblo de Coyuacan con la huerta que tiene asentada a la linde de varios árboles frutales y las tierras que corren [...] hasta la cumbre de los montes (por el poniente) y por el norte desde el camino que va para la ciudad de México hasta la vertien-

te de los montes que están al sur [y] las que den en cuadro por todos sus montes, agua...⁴¹⁶.



FIGURA 113. Escudo de armas de Coyoacán.⁴¹⁷

⁴¹¹ Víctor M. Castillo, *Estructura económica de la sociedad mexicana*, México, UNAM, IHH, 1996, p. 144.

⁴¹² Coyoacán y Tacubaya formaban parte del Marquesado del Valle de Oaxaca y habían sido designadas villas por los españoles, los demás pueblos tenían la categoría de pueblos. En 1553, Tacubaya era sujeto de Coyoacán y posteriormente -a instancias de Cortés- fue admitida también como cabecera, al igual que Coyoacán, en Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, México, Siglo XXI Editores, 1967, pp. 43 y 44.

⁴¹³ <http://Bienvenidos a...>, *op. cit.*, consultada el 28 de abril de 2006.

⁴¹⁴ Durante el siglo XVI, San Agustín de las Cuevas deja de ser sujeto de Coyoacán y se convirtió en pueblo independiente con su propio gobernador.

⁴¹⁵ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 20.

⁴¹⁶ Héctor Azar, *op. cit.*, p. 62.

⁴¹⁷ Figura 113. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (FCNMH), INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, no. 0342-032.

Durante la época novohispana, al igual que algunas poblaciones de la cuenca de México, en Coyoacán se desarrollaron haciendas y huertos, se fundaron conventos en diferentes momentos⁴¹⁸ de varias ordenes mendicantes: franciscanos, dominicos y dieguinos.

Los franciscanos y los Predicadores, coexistieron durante cuarenta años en Coyoacán “...fecha en que el lugar, junto con Tláhuac y Amaquemecan fue cedido a los dominicos”.⁴¹⁹

A principios del siglo XVII, el lago fue disminuyendo poco a poco y los pantanos desaparecieron a causa de la canalización de las aguas; la tierra se fue convirtiendo en ranchos y haciendas que se asentaban en sus linderos (figura 114). Se desarrolló entonces un importante proceso agrícola y ganadero, actividades que permanecieron hasta principios del siglo XX.

La Ciudad de México –desde fines del siglo XVII– fue creciendo y transformándose a partir de las reformas borbónicas y su forma de vida urbana y doméstica fue cambiando y modernizándose:

...estas reformas, que si bien fueron de orden principalmente económico, político y adminis-

trativo, también se extendieron hacia el espacio urbano y causaron una honda repercusión en las artes y en la arquitectura. Físicamente la ciudad experimentó una serie de mejoras que tuvieron su mayor impulso durante el gobierno encabezado por el segundo conde de Revillagigedo (1789-1794), quien amplió y dio carácter definitivo a muchas de las obras iniciadas por sus predecesores...⁴²⁰

En el siglo XVIII, Coyoacán aún destacaba al estar comunicada con la Ciudad de México (figura 115) y vinculada con Tacubaya y Tlalpan (figura 116). Mantenía su cercanía al lago, a los ríos y a la infraestructura.

A finales del siglo XIX, el sitio aún conservaba sus características rurales (figuras 119 y 120). En 1899, se convirtió en Villa Municipal (figura 117) con doce barrios entre los que se contaba el de La Concepción, Niño Jesús, San Francisco, Santa Catarina, Santa Cruz, Los Reyes, La Candelaria, San Pablo y Santa Úrsula⁴²¹ (figura 118).

⁴¹⁸ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 21.

⁴¹⁹ José Guadalupe Victoria, “La azarosa supervivencia de un monumento”, *Anales IIE/UNAM*, vol. 15, núm. 58, 1987, p. 98. http://www.analesiie.unam.mx/pdf/58_97-102.pdf consultada el 24 de abril de 2009.

⁴²⁰ Enrique Ayala Alonso, *La casa de la ciudad de México: evolución y transformaciones*, México, Conaculta, 1996, pp. 40 y 41.

⁴²¹ Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*

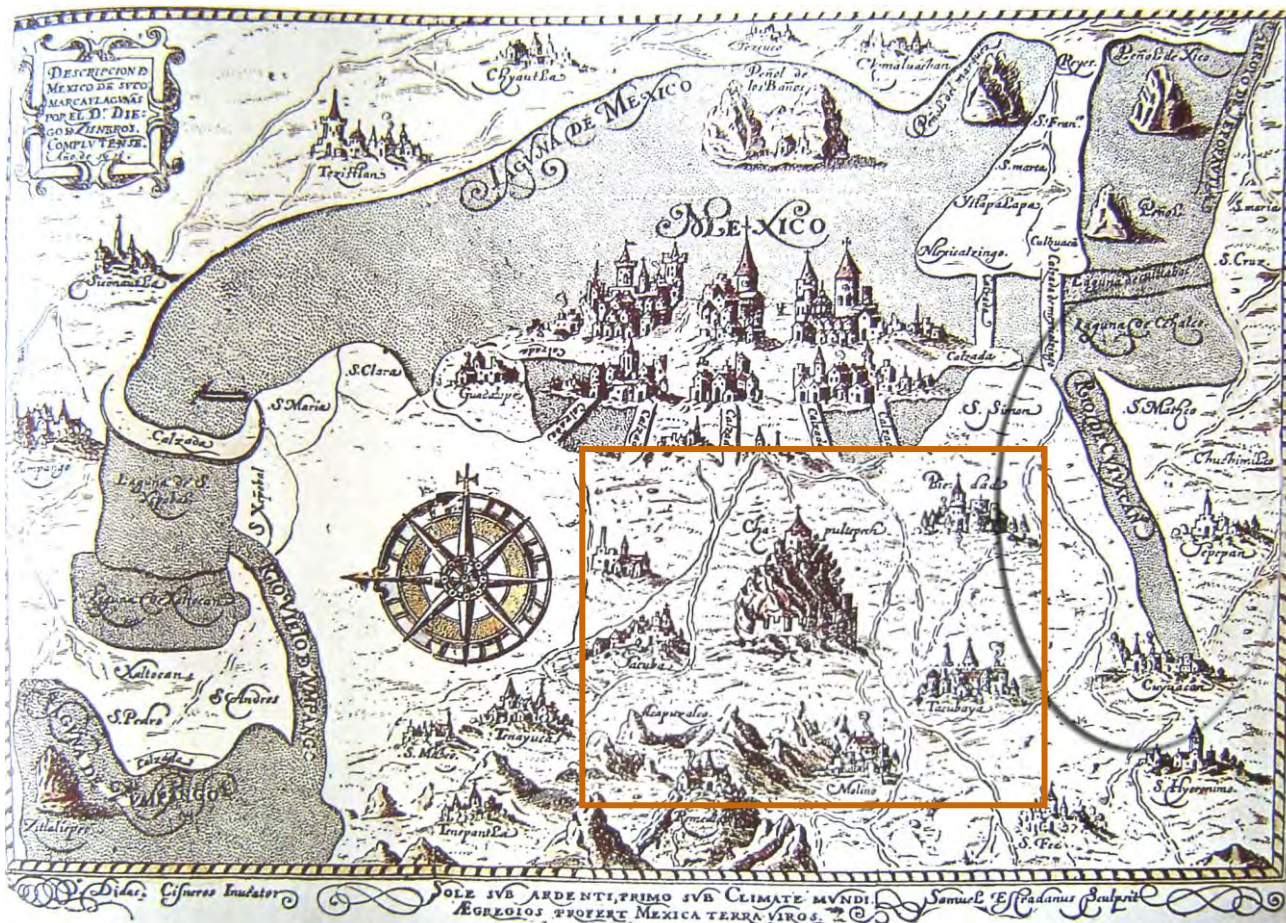


FIGURA 114. Diego Cisneros, *Descripción de México, de su comarca, y lagunas por el Dr. Diego Zisneros, complutense, año de 1618*, siglo XVII.⁴²² En el mapa se localiza a los conventos de la Piedad, Azcapotzalco, Tacubaya y Coyoacán.

⁴²² Figura 114. Imagen tomada de *Memoria de las obras del sistema de drenaje profundo del Distrito Federal*, México, Departamento del Distrito Federal, Talleres Gráficos de la Nación, 1975, tomo IV, lámina 5-II. *Cf.* Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, lámina 118, p. 289.

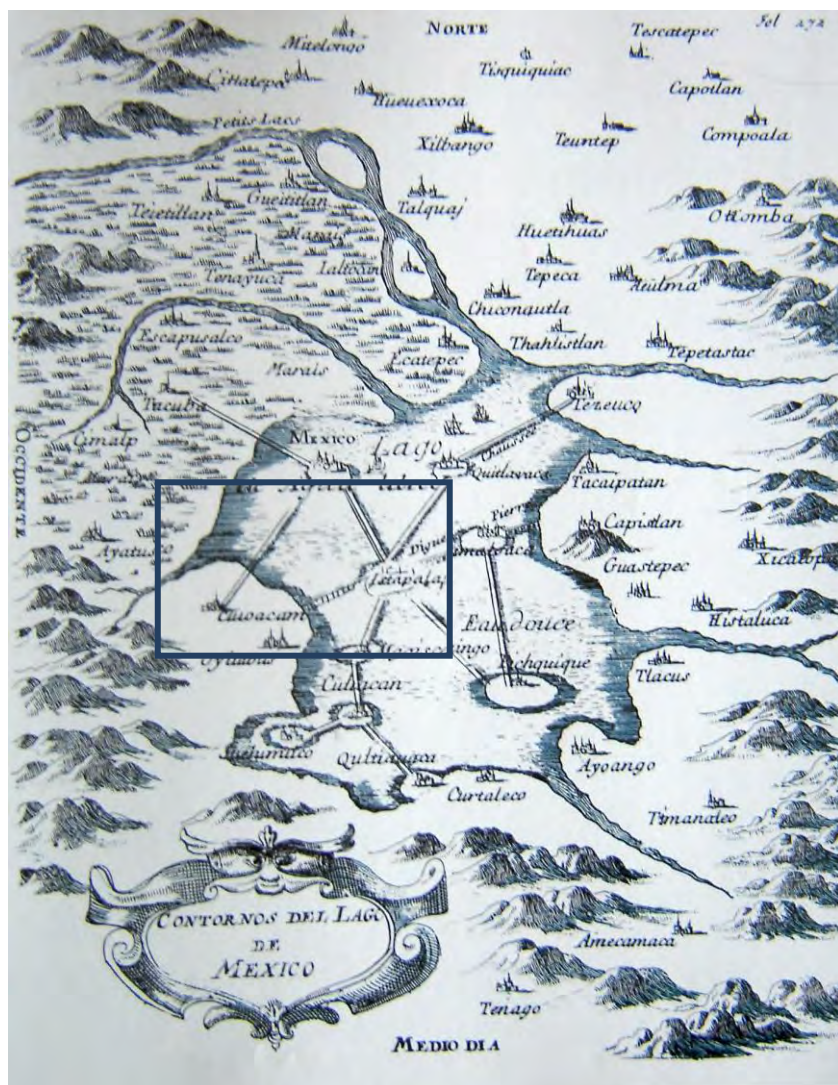


FIGURA 115. Antonio de Solís y Rivadeneyra, *Contornos del valle de México*, 1755.⁴²³

⁴²³ Figura 115. Imagen tomada de Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, lámina 105, p. 261.



FIGURA 117. Alberto Gómez Llata (redujo), *Enseñando los límites de las municipalidades en que está dividido el Distrito Federal según las divisiones del año de 1899*, 18 de diciembre de 1899.⁴²⁵



FIGURA 118. Anónimo, *Municipio de Coyoacán*, sin fecha. Siendo cabecera municipal Coyoacán, ésta incluye a los barrios de Concepción, Niño Jesús, San Francisco, Santa Catarina, Santa Cruz, San Lucas, Los Reyes, La Candelaria, San Pablo y Santa Úrsula.⁴²⁶

⁴²⁵ Figura 117. Imagen tomada de Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, lámina 40, p. 129.

⁴²⁶ Figura 118. Imagen tomada de Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, lámina 43, p. 134.



FIGURA 119. Anónimo, sin título, *ca.* inicio del siglo XX.
Linderos y población mayoritariamente rurales.¹²⁷

¹²⁷ Figura 119. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF).



FIGURA 120. Anónimo, sin título, *ca.* inicio del siglo XX.
Panorama agrícola de Coyoacán, comienzos de la
red de caminos.⁴²⁸

⁴²⁸ Figura 120. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF).

En 1900, algunas de las poblaciones que estaban bajo la jurisdicción de Coyoacán se convirtieron en municipalidad y posteriormente en delegaciones, quedando como delegaciones (figura 121).

En 1929, Coyoacán se constituyó en Delegación Política del Distrito Federal y sus límites fueron: al norte el río de Churubusco, al oriente Tlalpan, al sur el pedregal y al poniente San Ángel (figura 122). Ese año se tra al convento con su atrio ya modificado y convertido en parque (figura 123).

El 5 de octubre de 1934, se publicó el decreto que declaró las *Zonas Típicas rescas, deslindándolas de las Delegaciones de Villa Álvaro Obregón, Coyoacán y Xochimilco*.⁴²⁹

El 26 de septiembre de 1938, en decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* (figura 124), los viveros de Coyoacán y terrenos del contorno fueron convertidos en Parque Nacional con el nombre de *Histórico de Coyoacán*.⁴³⁰

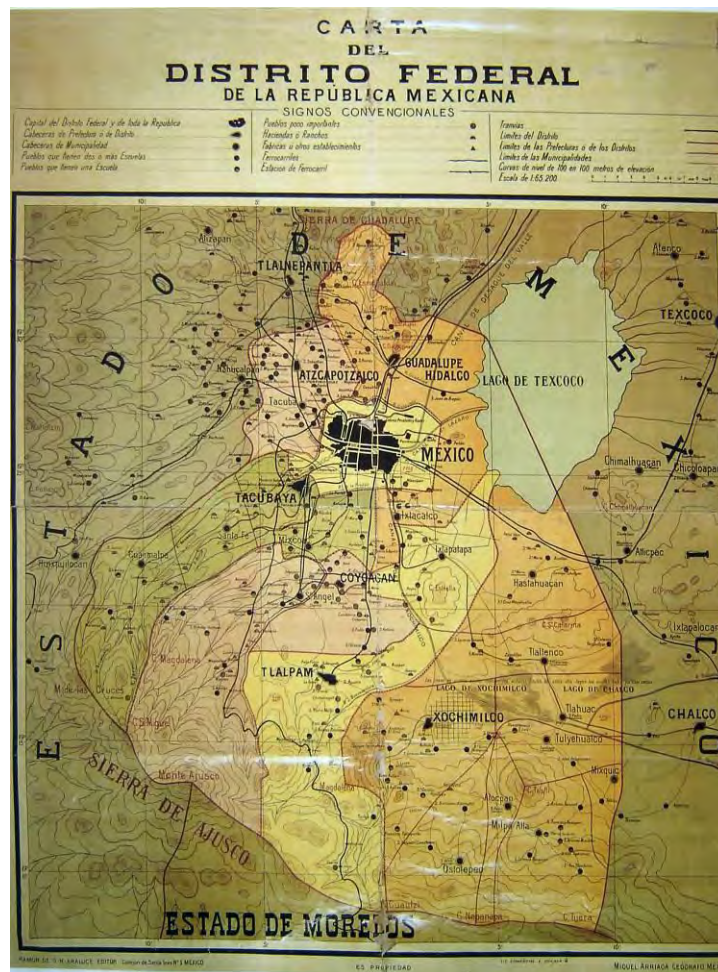


FIGURA 121. Miguel Arriaga, *Carta de Distrito Federal de la República Mexicana, 1900*.⁴³¹ En la Carta aparecen las zonas que posteriormente se van a convertir en delegaciones: Coyoacán, Tlalpan y Azcapotzalco.⁴³²

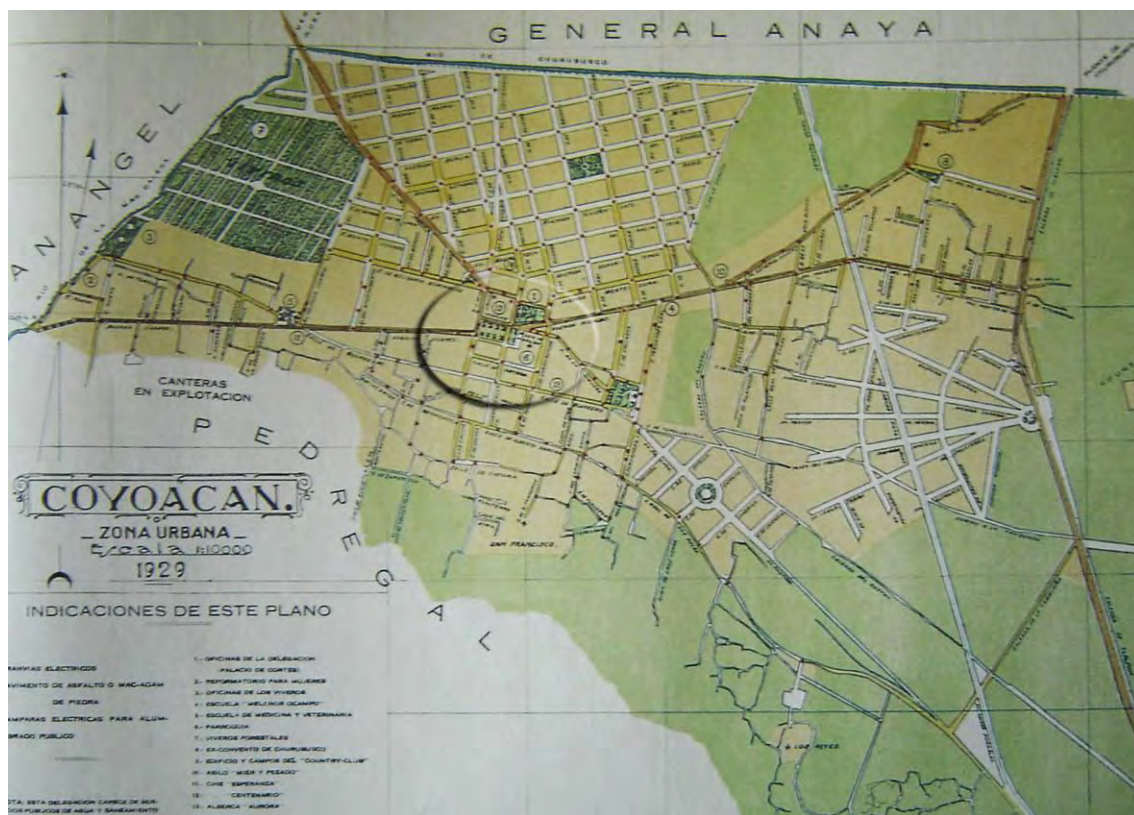
⁴²⁹

<http://www.diariooficial.gob.mx/index.php?year=1934&month=10&day=05>, consultada el 28 de junio de 2009.

⁴³⁰ Diario Oficial de la Federación, 26 de septiembre de 1938, <http://dof.gob.mx/index.php?year=1938&month=09&day=26>, consultada el 14 de mayo de 2005.

⁴³¹ Figura 121. Imagen tomada de Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, lámina 31, p. 111.

⁴³² En el mapa se percibe que sólo San Ángel, estaba en la adscripción de Coyoacán; mientras que Tlalpan, Tacubaya y Azcapotzalco se habían convertido en cabeceras de distrito.



FIGURAS 122 Y 123. José María Puig Casauranc (publicó), *Coyoacán, zona urbana*, 1929, calcografía⁴³³ y detalle del plano en donde se muestran la modificaciones de 1914 realizadas en el atrio y en la zona adyacente al convento convertidas ambas en parques públicos, 1929.



⁴³³ Figura 122. Imagen tomada de Sonia Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, p. 175. En el plano existe una nota que dice: “Esta delegación carece de servicios públicos de agua y saneamiento” y se registran calles con pavimento y lámparas eléctricas de alumbrado. El mapa tiene una nota que menciona que esta delegación carece de servicio público y saneamiento. Se registra el tránsito de tranvía por las avenidas Hidalgo y Juárez.

DIARIO OFICIAL	
ORGANO DEL GOBIERNO CONSTITUCIONAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS	
Registrado como artículo de ley. en el año de 1888.	MEXICO, LUNES 26 DE SEPTIEMBRE DE 1938
Tomo CX	Núm. 21
PODER EJECUTIVO	
SECRETARIA DE AGRICULTURA Y FOMENTO	
34.09.24 - 01 ACUERDO que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1. (Cosecha y limpia de los campos algodoneiros).	
Al margen un sello que dice: Poder Ejecutivo Federal.—Estados Unidos Mexicanos.—México.—Secretaría de Agricultura y Fomento.—Dirección de Agricultura.—Departamento de Defensa Agrícola.—Sección Cuarentenas.—Expediente 19156.	
ASUNTO: Modificando la Cuarentena Interior Núm. 1, contra el Gusano Rosado.	
CONSIDERANDO que los Comisionados de México y los Estados Unidos del Norte para el estudio del plan	
de dominio del gusano rosado del algodoneiro, han elaborado un programa de acción contra dicha plaga en el Finca de Texas, y en el lado mexicano del Río Bravo, basado en la biología de dicho insecto;	
CONSIDERANDO que ese programa comprende dos años de ejercicio como prueba para el dominio efectivo de dicha plaga y que las medidas principales se refieren a las fechas en que deban efectuarse la siembra, pizca y limpia de los campos algodoneiros;	
CONSIDERANDO que a la fecha sólo corresponde cumplir con las disposiciones relativas a la cosecha y limpia subsiguiente de los campos algodoneiros;	
Como reforma a la Cuarentena Interior Núm. 1, he tenido a bien dictar el siguiente	
ACUERDO:	
1°—La pizca del algodón se iniciará precisamente desde que se abran las primeras bellotas.	
2°—El despepito deberá hacerse inmediatamente después de la pizca y en caso de imposibilidad real comprobada satisfactoriamente ante los Inspectores de Defensa Agrícola, el algodón en husco deberá almacenarse en bodegas adecuadas aprobadas también por los mismos inspectores.	
3°—Toda la semilla deberá esterilizarse a la temperatura estipulada en la Cuarentena en vigor y los desperdicios de esta operación deberán quemarse diariamente.	
4°—Antes del día 15 de octubre próximo, todos los campos deberán estar preparados de la manera siguiente: a medida que se vaya terminando la pizca de cada campo, se irá desvarando, amontonando los despojos en cantidad y distancias adecuadas para que sequen pronto.	
5°—El 15 de octubre próximo se procederá a la cremación de todos los montones de varas y matorrales, procediéndose después a descepar las plantas con pasos de arado.	
TRANSITORIOS	
1.—Las disposiciones anteriores serán obligatorias por el presente año, precisamente para la III y IV Zonas	
SUMARIO	
PODER EJECUTIVO	
SECRETARIA DE AGRICULTURA Y FOMENTO	
28.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
34.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
01.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
03.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
05.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
07.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
09.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
DEPARTAMENTO AGRARIO	
28.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
31.09.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
01.10.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
03.10.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
05.10.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
07.10.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
09.10.24 - 01	Acuerdo que modifica la Cuarentena Interior Núm. 1.
DEPARTAMENTO FORESTAL Y DE CAZA Y PESCA	
14.09.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.
28.09.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.
01.10.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.
03.10.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.
05.10.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.
07.10.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.
09.10.24 - 01	Acuerdo que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán", los terrenos de esa población.

FIGURA 124. Decreto que declara Parque Nacional "El Histórico Coyoacán" a los terrenos de esa población..., 1938.⁴³⁴

⁴³⁴ Figura 124. Diario Oficial de la Federación, Tomo CX, Núm. 21, 26 de septiembre de 1938, Imagen tomada de <http://dof.gob.mx/index.php?year=1938&month=09&day=26>, consultada el 14 de mayo de 2005.

En el citado Diario Oficial, en su Artículo Segundo, se mencionó que Caza y Pesca en cooperación con el Departamento del Distrito Federal, con la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y la Secretaría de Educación Pública (por conducto de la Dirección General de Monumentos Históricos) precedieron al "...embellecimiento de la población de Coyoacán...;" para ello se plantearon abrir nuevas avenidas, la construcción de espacios deportivos, la pavimentación de calles y dictar "...las medidas necesarias a efecto de conservar los monumentos coloniales y demás obras de arte..."⁴³⁵ (figura 124).

Durante el primer tercio del siglo XX, Coyoacán poco a poco denotaba su ingreso a la modernidad, y si bien su territorio aún era mayoritariamente agrícola, la zona presentaba un desarrollo urbano acelerado realizándose obras de trazo, apertura y pavimentación de avenidas y calles, dragaron los antiguos canales, realizaron obras de drenaje y suministro de agua potable, dotación de servicios públicos de recolección de basura y de emergencia urbana, como fue el caso de los bomberos, obras que no tan sólo fueron realizadas en esta población sino también en el resto del país (figuras 125 a 133).

⁴³⁵ *Ibid.*

Desde los años veinte, se tiene noticia de la existencia de transporte público, camiones y tranvías eléctricos circulan en las calles de Coyoacán al igual que en la Ciudad de México.

Gradualmente, Coyoacán fue cambiando, modernizándose y en 1987, la delegación con una superficie de 54.4 kilómetros cuadrados, el 45% de su superficie ya estaba urbanizada.⁴³⁶

Hoy el centro de la villa de Coyoacán, es un lugar que se distingue por su estructura e imagen urbana; por sus habitantes que se interesan y promueven su conservación; es una entidad que trata de mantenerse, destacándose por la participación colectiva en pro de su cultura y de su medio ambiente.



FIGURA 125. Anónimo, sin título, s/f. Pavimentación de las calles en el centro de Coyoacán y alrededores. Riego para compactar para posteriormente tirar las emulsiones asfálticas.⁴³⁷

⁴³⁶ Este porcentaje seguramente ha disminuido en la actualidad, ya que el área habitacional -esencialmente conformada viviendas de clase media- se ha expandido debido a la invasión de los terrenos originalmente con uso de suelo agrícola y zonas de reserva ecológica e incluso se ha desplazado a sus pobladores originales. Enciclopedia de México, *op. cit.*, p. 1866.

⁴³⁷ Figura 125. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF).

FIGURA 126. Anónimo, sin título, s/f. Obras de alcantarillado en Coyoacán.⁴³⁸ La morfología arquitectónica muestra un frente que data de los primeros años del siglo XX, mientras que los coches son de los años cuarenta, se denota que se comenzaron a realizar las obras una vez publicado el decreto presidencial de 1938.



FIGURA 127. Anónimo, sin título, s/f. Obras civiles de conservación de monumentos coloniales como las *Casas Reales* y su entorno urbano.⁴³⁹



⁴³⁸ Figura 126. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF).

⁴³⁹ Figura 127. *Ibid.*, no. 11136 4.



FIGURA 128. Anónimo, sin título, s/f. Se hicieron obras de ingeniería civil tales como la repavimentación y la elaboración de banquetas, alrededor del centro de Coyoacán.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Figura 128. *Ibid.*, no. 11136. Agradecemos al MAV José Luis Jiménez Delgado su asesoría en la descripción de las fotografías sobre obra civil.

FIGURA 129. Anónimo, sin título, s/f. Se van realizando obras de ingeniería civil, como dragar los canales dando paso a una infraestructura moderna.⁴⁴¹



FIGURA 130. Anónimo, sin título, s/f. Construcción de cárcamos de bombeo para desecar la cepa y tener una superficie de agua para la colocación de la tubería de drenaje.⁴⁴²



⁴⁴¹ Figura 129. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF).

⁴⁴² Figura 130. *Ibid.*

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN



FIGURA 131. Anónimo, sin título, s/f. Se promueven nuevos servicios urbanos, tales como la recolección de basura.⁴⁴³



FIGURA 132. Anónimo, sin título, s/f. Se trazan y abren nuevas avenidas, es la urbanización de la zona.⁴⁴⁴

⁴⁴³ Figura 131. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF).

⁴⁴⁴ Figura 132. *Ibid.*



FIGURA 133. Anónimo, sin título, s/f.⁴⁴⁵ El cuerpo de bomberos, fundado en 1871 como una compañía de bomberos profesional, tiene a principios del siglo XX (1914) subdelegaciones en Tlalpan, Coyoacán y Mixcoac.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Figura 133. Imagen tomada del Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal (MAFGDF). La foto está ubicada en la calle de Independencia, en el centro de la Ciudad de México.

⁴⁴⁶
http://www.bomberos.df.gob.mx/wb/hcb/heroico_cuerpo_de_bomberos_del_distrito_federal/_rid/3?page=4, consultado el 10 de agosto de 2010.



FIGURA 134. San Juan Bautista y su atrio, *ca.* inicios del siglo XX. Mirada poética en el dibujo de Ángel Ducoing.⁴⁴⁷ Portada clásica y convento con doble arcada y balaustrada en planta alta, con el tiempo el portal de peregrinos y el convento tendría múltiples transformaciones.

⁴⁴⁷ Figura 134. Imagen tomada de Roberto Olavarría, *México en el tiempo. El marco de la capital*, México, Talleres Gráficos de Excélsior, 1946, vol. II, p. 31.

HISTORIA DEL CONJUNTO CONVENTUAL (figuras 134 A 136)

Los franciscanos fueron la orden de mendicantes que evangelizó la zona de Coyoacán, siendo la Orden de Predicadores quienes fundaron un templo en un terreno en el que se consideró existieron edificaciones prehispánicas.⁴⁴⁸ En el primer convento que tuvieron los franciscanos en la zona de Coyoacán; fray Franco Jiménez fue su guardián en 1531.⁴⁴⁹ José Guadalupe Victoria menciona que tradicionalmente se ha aceptado que el lugar fue cedido a los dominicos en 1563;⁴⁵⁰ sin embargo, se establece que fue fundado antes de 1528 estableciendo una edificación primitiva;⁴⁵¹ Marco Díaz cita la construcción de un templo provisional dominico entre 1530 y 1540 “en el lugar donde había un *Calmecac*”⁴⁵² y describe la ocupación del sitio por los franciscanos:

⁴⁴⁸ Conaculta, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Ficha Nacional del Catálogo de Monumento Histórico Inmueble, Número de clave: 090040230009, *Templo y ex convento de San Juan Bautista*, México, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 14 de junio de 2005.

⁴⁴⁹ Dato incluido en el dictamen para fundar la declaratoria como monumento de la Parroquia de Coyoacán. Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de*, colonia Villa Coyoacán, delegación de Coyoacán, Legajo I, años 1914-1976, s/n, 14 de abril de 1934, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, el director, Jorge Enciso. *Cf.*: Marcos Díaz, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁵⁰ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁵¹ George Kubler, *op. cit.*, p. 631.

⁴⁵² Marco Díaz, *op. cit.*, pp. 20 y 21.

... la fundación de los frailes menores quizás tuvo lugar en terrenos situados en la actual Plaza de la Conchita [...] La fundación franciscana coexistió con la de los dominicos establecidos en 1529; éstos iniciaron aquí su expansión de tal suerte que el de Coyoacán es uno de los más antiguos monasterios dominicos fuera de la capital...⁴⁵³



FIGURA 135. Interior del convento de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería.⁴⁵⁴

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁵⁴ Figura 135. Imagen tomada de Roberto Olavarria, *op. cit.*, p. 31.



FIGURA 136. Vista de la torre original (*ca.* siglo XVI) y del claustro del convento. Con respecto al convento probablemente sean dos momentos constructivos por sus características formales diferentes en planta alta y baja, 2009. Fotografía de Irene Pérez Rentería.

De acuerdo a lo anterior es posible estimar su fundación entre 1528 a 1530; sin embargo, George Kubler señaló tres etapas constructivas durante el siglo XVI: 1540-1550, 1560-1580⁴⁵⁵ y 1590-1610⁴⁵⁶ (figura 136) y como posible constructor y proyectista cita a fray Juan de la Cruz.⁴⁵⁷

En el siglo XVI, el gobernador Juan de Guzmán Iztolinque⁴⁵⁸ y su esposa Mencia de la Cruz,⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ En 1589, la Ciudad de México sufre un gran terremoto que provoca afectación en el conjunto. En la década de los años ochenta del siglo XVI se tiene noticia de cuatro sismos que afectaron a la Ciudad de México: en 1581, un fuerte temblor en 1582, en 1583 tembló en todo México con daños en muchos de los edificios y en 1589, datos tomados de Linda Manzanilla, "Relación de los sismos ocurridos en la Ciudad de México y sus efectos", *Revista Mexicana de Sociología*, México, s/f, p. 1, en <http://cidbimena.desastres.hn/docum/crid/Febrero2006/CD-2/pdf/spa/doc4647/doc4647-contenido.pdf>, consultada el 10 de agosto de 2010. Se menciona que el sismo de 1589 fue entre el 11 al 26 de abril y se cayó el convento de los dominicos en Coyoacán", en <http://www.proteccioncivil.df.gob.mx/boletin/Boletin2008/177boletin110908.pdf>, consultada el 10 de agosto de 2010.

⁴⁵⁶ Datos incluidos en la ficha técnica de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 8 de marzo de 2005. Se indican las fechas de 1540-1559, 1570-1589 y 1590-1600, en George Kubler, *op. cit.*, p. 69. En el dictamen elaborado el 14 de abril de 1934 por la DMH, se incluye la fecha de 1585 como la fecha de edificación del templo actual, en Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, *op. cit.*, s/n, 14 de abril de 1934, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, el director, Jorge Enciso.

⁴⁵⁷ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 21. Se menciona que el templo de Coyoacán estuvo abovedado pero que al momento de descimbrar la cubierta, ésta colapsó y se derrumbó, en George Kubler, *op. cit.*, p. 344. El autor clasifica al convento de Coyoacán como un establecimiento de tercera clase, templo con dimensiones menores, construcción permanente y de formas simples, ornamentación escasa; correspondía a una población mediana (3 334) y da la fecha de 1597, en George Kubler, *op. cit.*, pp. 34 - 36.

⁴⁵⁸ Se le menciona como Juan de Guzmán Ixtolinque, en la ficha técnica de la CNMH, <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 8 de marzo de 2005.

⁴⁵⁹ Doña Mencia de la Cruz, era india, hija legítima de Necauhulpizintli, rey de Texcoco y mujer de Juan de Guzmán en Pedro Carrasco, *Colección de documentos sobre Coyoacán. Visita del oidor Gómez de Santillán al pueblo de Coyoacán y su sujeto de Tacubaya en el año de 1553*, vol. II, México, INAH, 1976, p. 71.

apoyaron la fundación de la iglesia,⁴⁶⁰ por lo que donaron un terreno aportando fondos para su construcción.⁴⁶¹ En este sentido, Kubler menciona que tradicionalmente los mendicantes emplearon a los caciques como proveedores de mano de obra para la edificación de sus conventos y menciona el caso del nieto de Moctezuma, quien apoya la fábrica del convento dominico de Tehuantepec. Con el fin de apoyar a los caciques en esta labor, los españoles dieron autoridad a los artesanos locales convirtiendo a "un indio en alguacil, [...] le otorgaban autoridad para reclutar cuadrillas de obreros para la construcción".⁴⁶²

En 1533, con el fin de acelerar la obra, el gobernador, los alcaldes y regidores de la villa de Coyoacán, se comprometieron a brindar el trabajo diario de por lo menos 200 hombres; parte de esta obra se realizó mediante el tributo de fanegas de cal que llevaron por más de cuatro años.⁴⁶³

⁴⁶⁰ Kubler menciona que los subsidios en efectivo eran raramente otorgados a los mendicantes, como es el caso de Iztolinque.

⁴⁶¹ Datos incluidos en la ficha técnica de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Conaculta, *op. cit.*, consultada el 8 de marzo de 2005.

⁴⁶² George Kubler, *op. cit.*, p. 146-147. El autor expresa que en ocasiones los caciques eran retenidos como rehenes y presionados política, económica, militar o socialmente con el fin de asegurar su colaboración; en cuanto al financiamiento otorgado por los caciques, los subsidios raramente eran otorgados a los mendicantes en efectivo.

⁴⁶³ Pedro Carrasco, *Colección...*, *op. cit.*, pp. 104, 146 y 175. Kubler menciona el apoyo de los caciques para los frailes mendicantes con el fin de construir sus templos: "...en el sur de México los dominicos fueron ayudados por Cosijopi, nieto de Moctezuma...ordenó a su pueblo trabajar en la construcción del establecimiento dominico de Tehuantepec", en George Kubler, *op. cit.*, p. 145.

Según las Actas del Tercer Capítulo de la Provincia de México efectuado el 23 de agosto de 1541, fue asignado como vicario del convento de San Juan Bautista fray Domingo de la Anunciación⁴⁶⁴ y en 1542 fray Ambrosio de Santa María. En esa fecha se comenzó a construir el templo (figura 137).⁴⁶⁵ En las Actas del Capítulo Intermedio realizado el 5 de noviembre de 1548, se asignó e instituyó como vicario a fray Juan de la Magdalena.⁴⁶⁶

En 1551, fray Diego de la Anunciación⁴⁶⁷ dio su parecer sobre unas tierras localizadas en los límites de Coyoacán, Culhuacán y Xochimilco que Juan de Guzmán Iztolinque obsequió a Francisco de León, gobernador de *Huitzilopochco*. La dádiva de estas tierras de origen mexicana, sin dueño, fueron aprobadas por el fraile. Los terrenos estaban en tres barrios del lugar: Cuyotleca, Zapotitlan y Palpan;⁴⁶⁸ tres años después, Francisco de León ante el Oidor Gómez de Santillana, hizo valer sus derechos de propiedad sobre ellos que, el gobernador de Coyoacán Juan de Guzmán ordenó fueran sembrados.

⁴⁶⁴ Pedro Fernández Rodríguez, "Documentación gráfica sobre los primeros conventos de los dominicos en México", en Pedro Fernández Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 293.

⁴⁶⁵ Marco Díaz, *op. cit.*, p. 21. Sin embargo, Kubler menciona como la fecha más temprana de su construcción por el mismo fraile a 1560, en George Kubler, *op. cit.*, p. 342.

⁴⁶⁶ Pedro Fernández Rodríguez, O. P., *op. cit.*, p. 295.

⁴⁶⁷ Consideramos que posiblemente sea fray Domingo de la Anunciación posteriormente citado por Pedro Carrasco.

⁴⁶⁸ Pedro Carrasco P. y Jesús Monjarás-Ruiz, *op. cit.*, pp. 114 y 115.

De León hizo mención del acuerdo validado por fray Domingo de la Anunciación,⁴⁶⁹ por lo que solicitó al Oidor: "...mande al dicho don Juan no lo ynquiete ni perturbe en la dicha posesión e cerca de ello probea e haga justicia..."⁴⁷⁰; tras acordar los gobernadores no tener pleitos ni diferencias, don Juan conjuntamente con alcaldes y regidores de Coyoacán, se presentaron ante el Oidor y solicitaron que los terrenos fueran medidos y amojonados para finalizar con el desacuerdo.⁴⁷¹

En 1553, el estado del convento era tan deplorable que se consideró rehacerlo con un proyecto de Juan Correa, por lo que se le destinaron maestros en cantería, albañilería, carpintería y peones que debían pagarse con los restos de tributos.⁴⁷² Un año después, durante la visita del Oidor se registró la participación de los indios en la edificación del convento:

...la asignación de doscientos hombres para participar en la obra, quienes eran empleados para corte, traslado y venta de leña y para hacer un "Cenadero" en la huerta y en una capilla, "con muchos arcos", encomendada por el vicario fray Thomas de la Corte.⁴⁷³

⁴⁶⁹ Citado con este nombre por Pedro Carrasco.

⁴⁷⁰ Pedro Carrasco P. y Jesús Monjarás-Ruiz, *op. cit.*, pp. 114 y 115.

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² Marco Díaz, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷³ *Ibid.*, pp. 21-22.

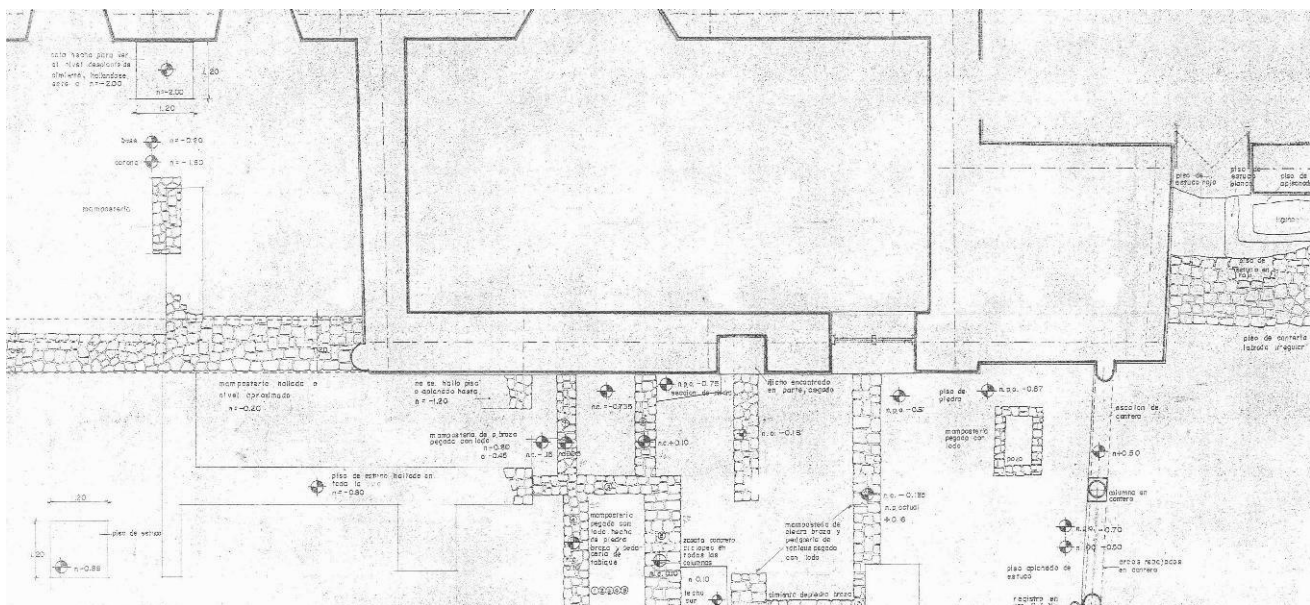


FIGURA 137. Detalle del plano arquitectónico que muestra los hallazgos realizados en 1975.¹⁷⁴ Si se considera la ubicación de la torre y el desplante de los muros encontrados como la implantación del templo “provisional”,¹⁷⁵ éste tendría una orientación sur norte, semejante a la ubicación del convento de Santo Domingo de México, en su segunda etapa constructiva (1553-1571).

El templo de Coyoacán se edificó posteriormente con disposición oriente poniente como fue la primera construcción de Santo Domingo (iniciada en 1527), *ca.* antes de 1553. Las fechas estimadas por George Kubler para sus tres etapas constructivas fueron: 1540-1550, 1560-1580 y 1590-1610,¹⁷⁶ por lo que posiblemente los hallazgos correspondan a la primera etapa del conjunto.

¹⁷⁴ Es importante destacar el desplante del muro encontrado en la capilla abierta, posiblemente relacionado con el uso litúrgico, orientado hacia la torre original. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, México, diciembre de 1975, arquitectos Jaime A. Abundis Canales y Luis Bronzón Mac Donald, *Trabajos de restauración, Hallazgos realizados, Temporada 1975*, plano #20.

¹⁷⁵ Marcos Díaz, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷⁶ Datos incluidos en la ficha técnica de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, <http://www.cnmh.inah.gov.mx/4001.html>, consultada el 8 de marzo de 2005.

Cfr. George Kubler, *op. cit.*, p. 69. En el dictamen elaborado el 14 de abril de 1934 por la DMH, se incluye la fecha de 1585 como la fecha de edificación del templo actual en Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, *op. cit.*, s/n, 14 de abril de 1934, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, el director, Jorge Enciso.

Kubler, menciona que en la fecha de 1560, su edificación fue emprendida por fray Ambrosio de Santa María,⁴⁷⁷ vicario considerado el iniciador del templo;⁴⁷⁸ Santa María apoyó la construcción de una iglesia de planta basilical con tres naves divididas por columnas de cantera y arcos “muy costosos”,⁴⁷⁹ entre sus actividades se mencionan las clases musicales que dio a los indios con los que integró un coro.⁴⁸⁰ Se considera que en la construcción participaron fray Juan de la Cruz⁴⁸¹ y Ginés de Tala o Talaya, quien es citado uno de los arquitectos civiles del templo.⁴⁸²

En 1569, aún coexistían las dos órdenes mendicantes en el área de Coyoacán, “fecha en que el lugar –junto con Tláhuac y Amaquemecan– fue cedido a los dominicos”.⁴⁸³ Fray Domingo de Aginaga, vicario de la Provincia de Santiago de la Orden de Santo Domingo, dio licencia a fray Juan de la Cruz, vicario de “San Juan de Cuyuacan” para convenir con

Juan de Guzmán, el establecimiento de la capilla y capellanía, según lo acordado por ambos.⁴⁸⁴ Juan de Guzmán Iztolinque hijo⁴⁸⁵ y su esposa doña María⁴⁸⁶ –hija de Juan de Sant Lázaro y de doña Ana–⁴⁸⁷ apoyaron la construcción de de la capilla abierta. Los motivos ornamentales de la capilla abierta datan de la década de 1570 (figuras 138 a 140).



FIGURA 138. Detalle de pintura mural en la capilla abierta. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

⁴⁷⁷ George Kubler, *op. cit.*, p. 342.

⁴⁷⁸ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista*, *op. cit.*, núm. 1295, expediente VIII-/303.1(011)(P-8)-/ P. O. del Secretario, México, 10 de julio de 1934, del Departamento de Monumentos, Jefatura Técnica, Mesa de Trámite, el Subsecretario José Magro Soto para el Secretario de H y CP.

⁴⁷⁹ George Kubler, *op. cit.*, p. 631.

⁴⁸⁰ Tradicionalmente los dominicos empleaban este sistema para la doctrina y evangelización de los indios.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 129.

⁴⁸³ José Guadalupe Victoria cita a Marco Díaz, “El convento de San Juan Bautista en Coyoacán”, *Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1983, pp. 19-20, en José Guadalupe Victoria, “La azarosa supervivencia...”, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁸⁴ Marcos Díaz, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁸⁵ Suponemos que por las fechas se trata del hijo del primer Juan de Guzmán.

⁴⁸⁶ Doña Mencía de la Cruz era principal en el siglo XVI al igual que María de Guzmán; Gerónima de Guzmán y Agustina de Chilapa, eran cacicas, Leonor de Zúñiga y Guzmán, María Catalina y Agustina de Chilapa, eran principales en el siglo XVII, en Patricia Cruz Pazos, *La educación de las mujeres indígenas novohispana: propósitos y realidades*, España, Universidad Complutense de Madrid

En <http://www.americanistas.es/biblio/textos/s04/s-04-09.pdf>, consultado el 10 de agosto de 2010.

⁴⁸⁷ Pedro Carrasco, *Colección...*, *op. cit.*, p. 18.



FIGURA 139. Capilla abierta del conjunto de San Juan Bautista, *ca.* 1983. Fotografía de Marco Díaz.



FIGURA 140. Remodelación de la capilla abierta. Se retiró el altar construido en 1975, 2010. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

En 1573, en el testamento de Juan de Guzmán hijo, cacique y gobernador de la villa de Coyoacán, se asienta que siendo:

...del estado del Marques del Valle, hijo legítimo de don Juan de Guzmán difunto, cacique y gobernador que fue de dicha villa...

1.-...me entierren en la sepultura en que esta enterrado mi padre que sancta gloria aya don Juan de Guzman cacique y gobernador que fue de esta villa que es en el Monasterio de Sant Juan Baptizta de la orden del glorioso Sancto Domingo de esta villa de Cuyoacan y en su capilla que está a la mano derecha del altar mayor del dicho monasterio...

2.- Yten mando que me digan luego los seis u ocho dias primeros siguientes del dia de mi enterramiento diez misas rezadas y dos cantadas... según el vicario del dicho monasterio le pareciere y se pague por las decir la limosna que es costumbre.

3.- Y ten mando que se den mis bienes dos pesos y medio de oro comun al hospital de Nuestra Señora de la Encarnación de esta Villa de Cuyoacan que esta en el cerco del dicho Monasterio de Sant Juan Baptista los quales mando para ayudar a comprar algunos ornamentos e cosas para dicho hospital.

4.- Yten mando se den de mis bienes a la cofradía de la santa Veracruz de los yndios de esta dicha villa de Cuyoacan en limosna...

7.- Yten declaro que puede aver quatro años poco mas o menos que para suplir las necesidades que tuve me prestaron de la cofradía de la sancta Veracruz de los indios de esta villa de Cuyoacan ciertos pesos de oro [...] no me acuerdo la cantidad que son [...] hize de mi letra y firma un conocimiento a dicha cofradía, el qual conocimiento de a Fabian de Sancto Domingo yndio del barrio de Abcolco...⁴⁸⁸

Juan de Guzmán declaró que tenía un: “pedazo de tierra grande [...] en donde dizen *Coyotleuh-co...*”, colindante a Culhuacan, y él deseaba que este terreno:

“se aprecie el valor de el con voto y parecer de mis albaceas y el valor de el se me digan missas en el monasterio de Sant Juan Baptista de esta villa de Cuyuacan por los religiosos de el y sea a cargo del padre vicario fray Juan de la Cruz o del vicario que sucediere en su lugar...”.⁴⁸⁹

El testamento estaba fechado el 9 de mayo de 1573, en la villa de Coyoacán y entre los testigos se

⁴⁸⁸ *Ibid.*, pp. 16-20.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, pp. 21 y 22.

encontraban el vicario fray Juan de la Cruz, fray Juan Osorio, fray Gerónimo de Soto y fray Francisco de Ábrego, frailes profesos de la Orden de Santo Domingo y residentes en el convento. Juan de Guzmán hijo, solicitó al virrey Martín Enríquez que fuera su hijo Cristóbal quien heredara huerta, casas, viñas y “tierras que llaman las Cuevas de por otro nombre en lengua mexicana se llama *Atlahcamilpa*”⁴⁹⁰ mientras que a su hijo Felipe lo designó como el heredero de sus bienes, tierras, casas, huertas, censos y cosas de uso:

...porque conforme a la merced provisiones y cédulas de su Real Majestad del emperador y rey nuestro señor que sancta gloria aya a la gobernación y cacicazgo de esta dicha villa de Cuyoacan a de venir y suceder en ella para siempre jamás los hijos y descendientes por linea recta del dicho don Juan de Guzman my padre ya difunto en uso y cumplimiento de lo cual yo he començado por fin y fallecimiento del dicho don Juan mi padre a suceder en la dicha gobernación y cacicazgo...⁴⁹¹

En 1574, Juan de Guzmán vendió unas tierras cuyo producto fue entregado a los frailes para instituir una capellanía que se ocupara de vigilar se

oficiaran misas.⁴⁹² El apoyo recibido por los frailes fue para la construcción y mantenimiento del convento fue importante. Dos años después en el testamento de doña Mencia de la Cruz ⁴⁹³ (esposa de Juan de Guzmán padre) indicó que su cuerpo estuviera en la capilla de San Juan Bautista y que fuera vestida con el hábito de Santo Domingo: “Y también mando que soy cofrade de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario y de la Santa Veracruz...”⁴⁹⁴ Entre sus hijos legítimos primeramente nombró a don Lorenzo de Guzmán, gobernador de Coyoacán, y Fernando, quien después ocupó el deber de su hermano. En el documento se anotaron las casas, tierras y demás pertenencias que poseía y a quienes se las heredaba. Doña Mencia dio 6 pesos para una misa cantada por fray Juan de la Cruz y frailes del convento.⁴⁹⁵

Durante la segunda mitad del siglo XVI, se menciona que se construyó un convento con: “los cuatro artesonados de casetones cuadrados y con diversas figuras que se encuentran en los ángulos del claustro bajo”⁴⁹⁶ (figura 141).

⁴⁹² *Ibid.*, p. 69.

⁴⁹³ En ocasión de la fundación de la capellanía, doña Mencia no firma el documento, aunque siete años firma de su testamento; por ello, se considera que o bien, en ese tiempo ella aprendió a escribir o por alguna razón no firmó. Patricia Cruz Pazos considera que la escritura no era una prioridad en la enseñanza para la Corona, en Patricia Cruz Pazos, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁹⁴ Pedro Carrasco P. y Jesús Monjarás-Ruiz, *Colección de documentos...*, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, pp. 131 y 132.

⁴⁹⁶ Manuel Toussaint, *Arquitectura...*, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 20.

Con respecto al templo, Toussaint lo define como una gran basílica en extremo fuerte, a la que se le sobrepone una portada plateresca, la cual conserva la fecha de 1582⁴⁹⁷ (figura 142 a). Diego Angulo Iníiguez citó la fecha de edificación de la iglesia de acuerdo a la fecha de 1587 para el piso bajo y para el alto de 1631. Para él, la sencillez de su composición es importante y destacó el equilibrio de sus proporciones, su anchura y la transcripción del interior en sus dos primeros cuerpos, sin incluir el tercero, que sería su etapa más reciente.

Del siglo XVI, se inscribió en su portada (figura 143) principal el texto: *NON EST HIC ALIUD NISI DOMVS DEI ET PORTA COELI. GE 28 A. S. DE ABRIL AÑO 1582*, cuya traducción es: No es aquí otro [lugar] sino la casa de Dios y la puerta del cielo. *GE 28* Año del Señor de abril año 1582.⁴⁹⁸



FIGURA 141. Artesonado en la esquina sur poniente del claustro bajo. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.

⁴⁹⁷ En 1582 la parroquia fue terminada y dedicada a San Juan Bautista según se cita en el dictamen de la declaratoria de monumento de la parroquia en Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 1295, expediente VIII-/303.1(011)(P-8)-/ P.O del Secretario, México, 10 de julio de 1934, del Departamento de Monumentos, Jefatura Técnica, Mesa de Trámite, el Subsecretario José Magro Soto para el Secretario de H y CP.

⁴⁹⁸ Gracias a la Dra. Rocío Gamiño por su traducción, 25 de abril de 2005.



FIGURAS 142 A Y 142 B. Portada del templo con inscripción en architrabe y cruz atrial. Para Gustavo Curiel, la cruz atrial es un elemento que funciona como piedra angular para las medidas de todo el conjunto; su tamaño es preeminente en el espacio atrial.

En la cruz atrial de Coyoacán, los símbolos de la pasión -clavos y corona de espina- están sintéticamente representados y sólo en la vista frontal de la estructura. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2005 y 2010.



FIGURA 143. Sección de la arquitrabe en la portada del templo; en ella se encuentra la leyenda *NON EST HIC ALIUD NISI DOMVS DEI ET PORTA COELL. GE 28 A. S. DE ABRIL AÑO 1582*. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.

En la visita del Comisario, el virrey Marqués de Villamanrique⁴⁹⁹ escribió una carta al rey en la que indicó que los indios de Coyoacán le presentaron una Real Cédula –20 de febrero de 1584– para solicitarle su dispensa en obras de la Ciudad de México y dedicarse por completo a terminar su iglesia. El virrey consideró que los indios eran más necesarios en la Ciudad que en la villa e hizo hincapié en las excesivas dimensiones del templo: 77 varas de largo por 26 de ancho,⁵⁰⁰ o sean 1 681.68 m², aproximadamente. En enero de 1586, el convento recibió la visita de fray

⁴⁹⁹ Álvaro Manrique de Zúñiga, fue el primer Marqués de Villamanrique y el séptimo virrey de la Nueva España por el periodo comprendido del 17 de octubre de 1585 al 26 de enero de 1590. http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Manrique_de_Z%C3%BA%C3%B1iga, consultada el 26 de enero de 2010.

⁵⁰⁰ Conaculta, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Ficha Nacional del Catálogo de Monumento Histórico Inmueble, *op. cit.*, p. 1.

Alonso Ponce de San Francisco, Comisario General de la Nueva España –franciscano– y de acuerdo con la relación

del fraile realizada tres años después, tanto la iglesia como el convento sufrieron fuertes afectaciones a causa de un fuerte temblor.⁵⁰¹

El fraile que colaboró en su reconstrucción (1588) fue Juan de la Cruz, quien participó también en la edificación de Izúcar y Tetela del Volcán, ambos en el estado de Morelos.⁵⁰²

En 1591, fray Ambrosio de Santa María fue guardián del convento dominico.⁵⁰³ A finales del siglo XVI, se terminó el templo, la hija de Domingo de Guzmán apoyó la obra, al igual que varias capillas de los pueblos de Coyoacán, como: Los Reyes, La Candelaria, San Pablo, Santa Ursula, San Lucas, Santa Cruz, Xoco, San Antonio Panzacola y Axotla.⁵⁰⁴

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² Fray Juan de la Cruz, originario de Trujillo, Extremadura. Toma los hábitos en México en 1537. Construye los conventos de Coyoacán, Izúcar y Tetela del Volcán; en sus últimos años participa en la construcción de Ahuehuetlán, de la Piedad y de Atlixica. Fallece en 1597. George Kubler, *op. cit.*, p. 132. *Cfr.*, Martha Fernández, “La arquitectura monástica...”, *op. cit.*, p. 63.

⁵⁰³ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *op. cit.*, s/n, México, 14 de abril de 1934, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, El Director, Jorge Enciso.

⁵⁰⁴ Enrique Rivas Llanos, *Aportaciones etnohistóricas para el estudio del sistema hidráulico Acuecuexco de Coyoacán*, México. México, 2001, tesis (licenciatura en etnohistoria), INAH, Escuela Nacional de Antropología e Historia, p. 78. José Guadalupe Victoria incluye a los barrios de Niño

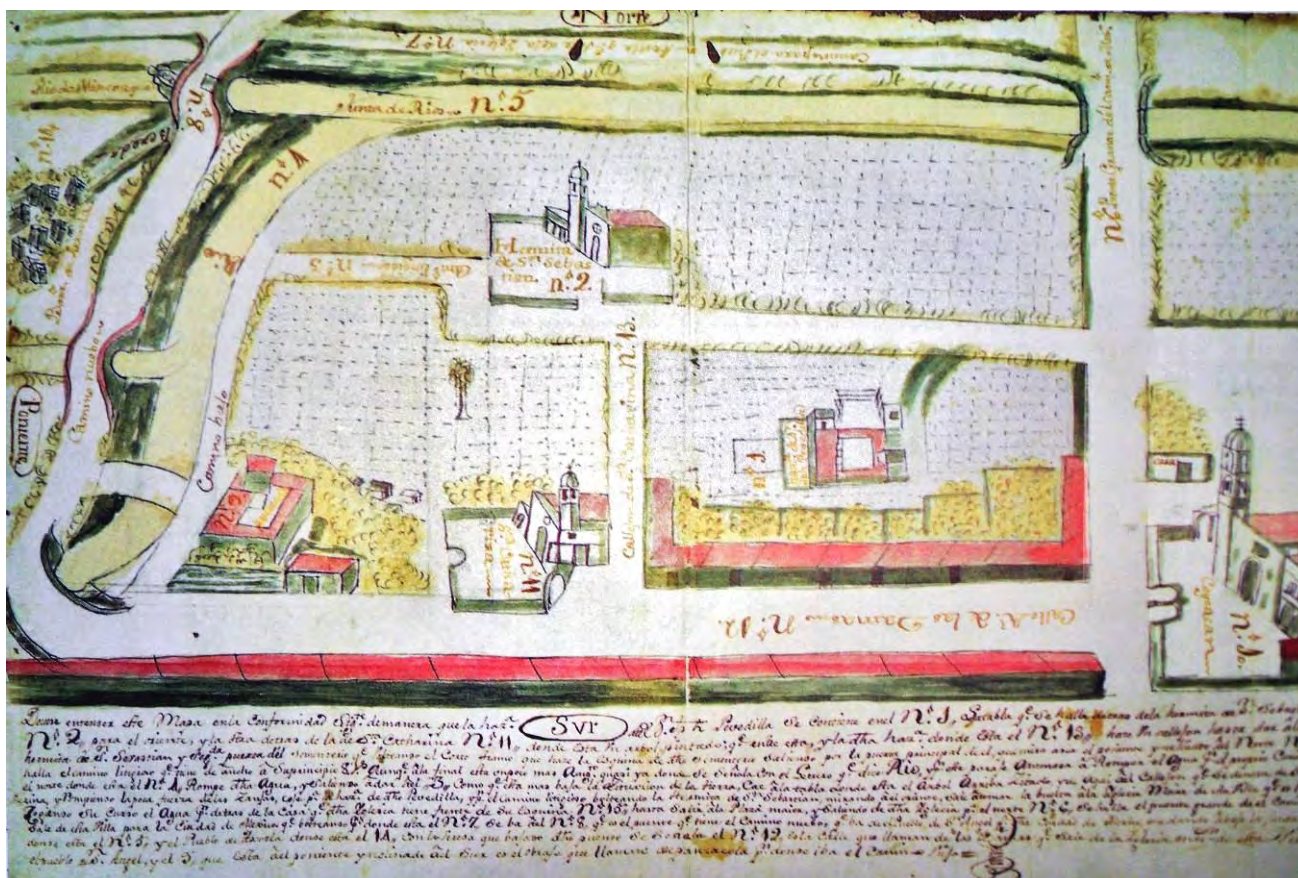


FIGURA 144. Carlos Caruso, *Plano de Coyocacán*, 1723.⁵⁰⁵ En la parte izquierda del plano se encuentra la iglesia mayor de Coyocacán, en ella se encuentra la torre (ca. del siglo XVIII), la arcada real y lateral del atrio (aunque que se ve como un arco doble). Con relación al con-

vento se muestra al portal de peregrinos y el segundo nivel. El plano tiene en el centro la fecha de “SVI”, pero la torre corresponde a la elaboración del plano, es decir, siglo XVIII.

Jesús, Santa Catarina, San Sebastián Xoco, San Sebastián Axotla, San Sebastián Chimalistac y Santa Cruz Atoyac como dependientes del convento de San Juan Bautista, en José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁰⁵ Figura 144. Sonia Lombardo del Ruiz, *op. cit.*, lámina 303, p. 239.

Se considera que el retablo del altar mayor fue fabricado en el siglo XVII.⁵⁰⁶ Durante esta época, la iglesia estaba aún en reconstrucción y en 1603, Coyoacán seguía sin una iglesia disponible por lo que la capilla abierta funcionaba como capilla mayor. En 1604, la iglesia mantenía sus características basilicales, tres naves con pilares de cantera y techumbres de madera; el convento en su fachada principal, poseía una doble arcada con una balaustrada en el primer piso (figura 144).

Para 1613, María y Jerónima de Guzmán eran cacicas viudas de la villa de Coyoacán; un año después, Agustina de Chilapa, hija de Agustín de Chilapa y de “...Francisca de Gusman y primero cassada con don Phelipe de Gusman cacique y gobernador que fue de esta villa y que estando como esta enferma de cuerpo y sana de la voluntad y en su juicio natural...”, declaró sus bienes en su testamento: casas con sus huertas y tierras que las rodeaban; entre ellas, solares en el barrio de San Miguel del pueblo de San Agustín -que llaman *Tescaltitlan*-.⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 1295, expediente VIII-/303.1(011)(P-8)/ P.O del Secretario, México, 10 de julio de 1934, del Departamento de Monumentos, Jefatura Técnica, Mesa de Trámite, el Subsecretario José Magro Soto para el Secretario de H y CP. Sin embargo, en fotos que existen de principios de siglo XX, no se encuentra el actual retablo del altar mayor sino que existe uno de estilo neoclásico, muy distinto al actual.

⁵⁰⁷ Pedro Carrasco, *Colección...*, *op. cit.*, pp. 60 y 61.

En su testamento, Agustina de Chilapa, pidió ser sepultada en la iglesia y convento de la villa de Coyoacán:

... en la capilla que allí tiene del Santo Crucifixo y que acompañen su cuerpo desde su cassa a el dicho convento tres religiosos de el révestidos y su cuerpo presente siendo ahora de celebrarse le diga una missa de requien cantada por los dichos religiosos con diacono e subdiacono ofrendada como les pareciere a sus albaceas y sino otro dia siguiente e por ella se pague de sus bienes la limosna acostumbrada”.⁵⁰⁸

Doña Agustina indicó que una vez cumplido y pagado su testamento, los bienes restantes fueran repartidos entre el prior del convento de San Juan Bautista y su marido, Constantino *Guizimengari*:

...y el prior y convento de esta dicha villa sean obligados a decir en cada un año perpetuamente una missa cantada por su anima y dos recadas y una cantada con sus diaconos [...] para lo cual dende luego para siempre jamas funda y ynstituie capellania de las dichas missas en la mitad de los dichos sus bienes que quedaren...”.⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 65.

En 1632, fue vicario del convento fray Juan Cardoso.⁵¹⁰ En el siglo XVIII, el conjunto sólo contaba con tres frailes; en 1753, dejó de ser dominica para formar parte del arzobispado de México.⁵¹¹ Para 1787, se propuso reedificar el templo, pero según el licenciado Manuel Quixano Zavala, el marquesado del Valle estaba obligado de pagar los 8 808 pesos que se necesitaban para realizar la obra, porque el marqués no cobraba tributos.⁵¹² Dos años después, el director de la Academia de San Carlos, Antonio González Velásquez presupuestó 21 728 pesos, programando la obra a dos años, el propósito fue que su edificación entrara a concurso.⁵¹³

A principios del siglo XIX, se iniciaron las reparaciones más urgentes (entaramado y encalado de la iglesia, el techo y piso de la sacristía) pero sólo se poseían 12 000 pesos donados por el Deán y por el Cabildo de la Catedral Metropolitana, por el juez privativo conservador del estado y por el marqués de San Miguel Aguayo. El Deán nombró al teniente

coronel Gabriel Iturbe como tesorero y administrador de la obra.⁵¹⁴

El 18 de noviembre de 1804, la reedificación se terminó, según se inscribe en su portada y en 1880 se conservaban el atrio y la huerta original, así como las ruinas de la iglesia original.⁵¹⁵

En este año, Manuel Rivera Cambas refirió en el claustro algunos accesos con inscripciones de 1602 y 1614; el autor describió que el interior del templo “es de tres naves espaciosas, techada con vigas de cedro sostenidas por pilares cuadrados...” (figura 145). Y de la parroquia antigua, mencionó que sólo quedaban ruinas de ésta, “paredones cubiertos de musgo y en los cuales han crecido porción de las plantas que enraízan sobre ruinas”.⁵¹⁶ Sin embargo, en litografía realizada por Murgía, se muestra al conjunto de Coyoacán en una situación espléndida (figura 146), al igual que fotografías de esa época incluidas en el libro *México en el tiempo*, de Roberto Olavarria (figura 147) viéndose el conjunto en buenas condiciones.

⁵¹⁰ Marcos Díaz, *op. cit.*, p. 26.

⁵¹¹ La secularización de San Juan Bautista se realiza en 1753, en José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 98; se cita para 1759, en Armando Ruiz, “Organización...”, *op. cit.*, p. 91.

⁵¹² Conaculta, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista*, *op. cit.*, p. 1.

⁵¹³ *Ibid.*

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista*, *op. cit.*, núm. 1295, expediente VIII-/303.1(011)(P-8)/ P.O del Secretario, México, 10 de julio de 1934, del Departamento de Monumentos, Jefatura Técnica, Mesa de Trámite, el Subsecretario José Magro Soto para C. Secretario de H y CP.

⁵¹⁶ Manuel Rivera Cambas, *México...*, *op. cit.*, p. 107.



FIGURA 145. Anónimo, interior del templo con sus tres naves y cubierta de alfarje, s/f.⁵¹⁷ En 1880, Manuel Rivera Cambas refiere sus tres naves, con techumbre de vigería y sus columnas cuadradas. Se ve el decorado, los misterios y los altares originales del templo.

⁵¹⁷ Figura 145. Imagen tomada de Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 31.



FIGURA 146. Murguía, Coyoacán, *Iglesia parroquial en el ex convento de los Dominicos, ca. siglo XIX.*⁵¹⁸ En la litografía se percibe la barda del antiguo cementerio sin el arco barroco, la cubierta del segundo nivel del claustro como una armadura de cubierta a dos aguas y sólo se ven tres de los arcos del portal de peregrinos.

⁵¹⁸ Figura 146. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, no. 0020-052.

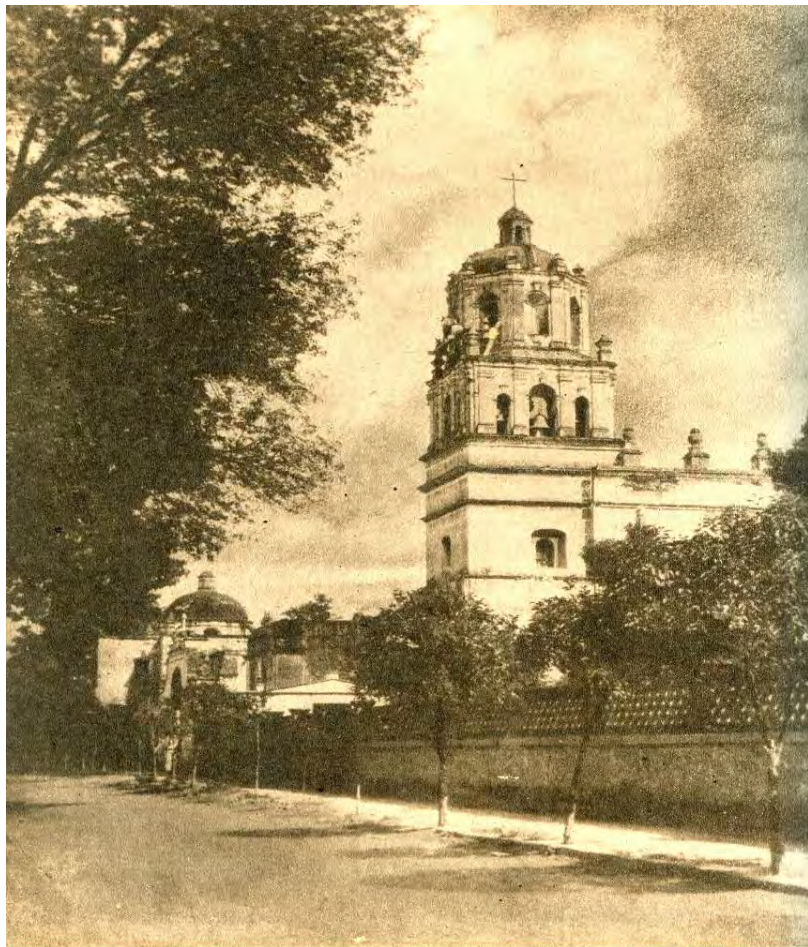


FIGURA 147. La parroquia de San Juan Bautista, *ca.* 1880.⁵¹⁹

La barda atrial se encuentra completa, rematada con una celosía; es el arco que se trasladaría a la fachada principal y que aún se encuentra en su ubicación original.

⁵¹⁹ Su barda atrial con celosía y citarilla se cambió por arcos de medio punto invertidos, barda atrial que para 1914 ya estaba destruida al convertir el atrio en el Jardín del Centenario. Figura 147. Imagen tomada de Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 34. Se percibe la portada situada al norte del atrio (lado izquierdo de la fotografía), por lo que pensamos que la fecha que cita Olavarría es posible.

Durante el siglo XX, el inmueble sufrió numerosas e importantes reformas, entre ellas podemos citar su cambio de adscripción a los franciscanos quienes permutaron la antigua iglesia de Texcoco por Coyoacán, a principios de siglo.

El 6 de abril de 1904 y de acuerdo al Artículo 2o. de la Ley de Monumentos Artístico e Históricos, el templo parroquial de Coyoacán, fue decretado monumento nacional.⁵²⁰

En julio de 1914, el Consejo Directivo de la Inspección General de Monumentos tuvo conocimiento de que las portadas del atrio (figura 148) estaban siendo destruidas (figuras 149 y 150) por lo que comunicó al párroco (pensando que él fuera el autor) que suspendieran:

...las obras que en dicho sitio se han iniciado, lo que no dudo hará [...] al propio tiempo le suplico que se sirva hacer guardar en lugar seguro [...] las piedras y demás elementos constructivos de la portada que se hayan separado del dicho atrio.⁵²¹



FIGURA 148. C. B., White, *Coyoacan church tower, ca.*, anterior a 1914. El arco barroco que daba acceso al cementerio, aún se encuentra en su ubicación original; sin embargo, la barda atrial (norte) ya no es como era originalmente.⁵²²

⁵²⁰ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 30, México, 1º. de julio de 1914, de la Inspección de General de Monumentos Históricos para el párroco Andrés Estrada.

⁵²¹ *Loc. cit. Clf.*, en José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 100.

⁵²² Figura 148. Imagen tomada de http://smhebiblioteca.blogspot.com/2009_03_01_archive.html, consultada el 21 de agosto de 2009.

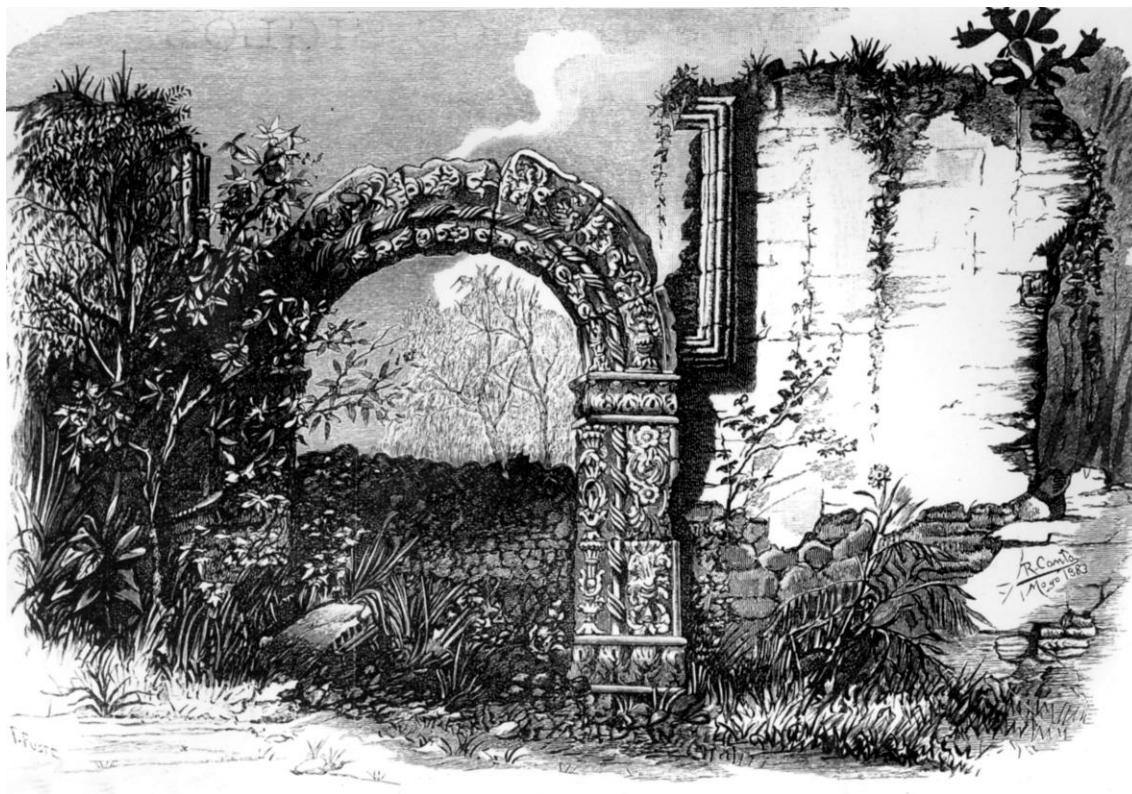


FIGURA 149. R. Canto, *Ruinas de un arco...* (estado actual), mayo de 1883. Una de las portadas del siglo XVI de la barda atrial de San Juan Bautista.⁵²³

⁵²³ Figura 149. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, s/f, no. 0614-020. José Guadalupe Victoria menciona que es un grabado de R. Canto, fechado en 1883, y que posiblemente haya sido la entrada al “cementerio viejo”, según documentos del Archivo de Monumentos Históricos, en José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 11, en http://www.analesiie.unam.mx/pdf/58_97-102.pdf consultada el 15 de agosto de 2009.

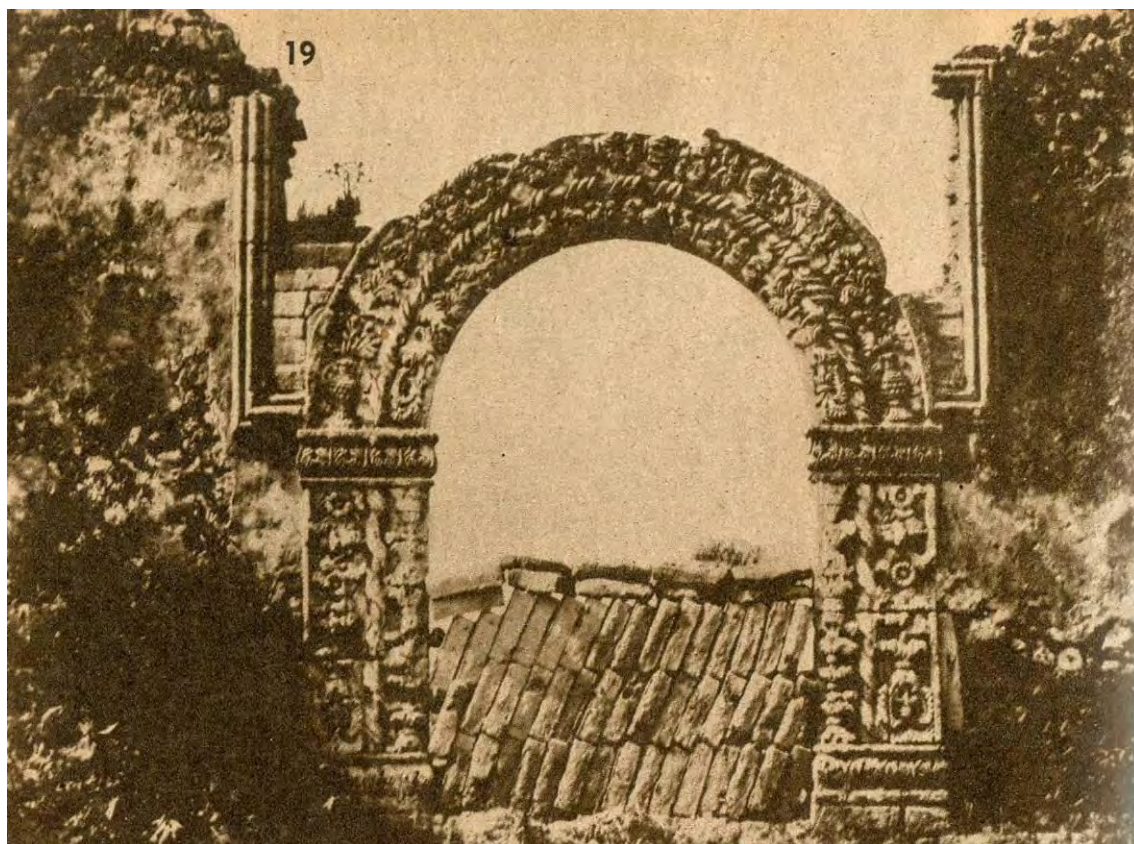


FIGURA 150. Anónimo, dismantelamiento del arco, *ca.* 1914.⁵²⁴ El arco fue desmontado: “con todo cuidado la portada situada al Norte del antiguo atrio Parroquial de esta Municipalidad para reconstruirla como entrada Poniente del pequeño Panteón clausurado, ahí existente [...] el señor Cura [...] pide que si no hay inconveniente, sea trasladada la portada Poniente...”⁵²⁵

⁵²⁴ Figura 150. Fotografía tomada de Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 32.

⁵²⁵ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit., Ibid.*, núm. 44, México, 15 de julio de 1914, de la Inspección General de Monumentos Históricos para el arquitecto Federico E. Mariscal, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

La acción se interrumpió pero la orden para destruir la barda del atrio resultó que no era del párroco sino que se consideró que provenía de “la autoridad política” o sea del Prefecto Político de Coyoacán, sin embargo, éste posteriormente aclaró que fue el propio Presidente de la República, Victoriano Huerta, quien ordenó que el atrio se convirtiera en parque público⁵²⁶ (figura 151) por lo que la Prefectura dio instrucciones al Ingeniero de Obras Públicas que de inmediato procediera a derribar la barda atrial:

...que resguarda el Atrio Parroquial de esta Villa quedando terminada en el presente mes [...] y que el Ingeniero cumplió inmediatamente la orden Presidencial dando cuenta de lo ocurrido a la Dirección, pero respetando las portadas y consultando si podrá trasladar una de ellas por resultar estorbosa en el lugar que se encontraba en substitución de una puerta colocada inmediatamente a ella, y dando entrada al Poniente a un pequeño cementerio clausurado (figura 152), existente en el costado sur de la Parroquia...⁵²⁷

Esta propuesta planteaba demoler los accesos y barda del atrio; cuando fue suspendida, una de las portadas ya estaba destruida.⁵²⁸ El proyecto para reubicar la portada estaba incluido en la notificación que el arquitecto Federico Mariscal hizo para informar que con cuidado se había demolido:

...la portada situada al Norte (figura 153) del antiguo atrio Parroquial de esta Municipalidad para reconstruirla como entrada Poniente del pequeño Panteón clausurado, ahí existente; [así] como la portada situada al Poniente del mencionado atrio se encuentra en estado ruinoso (figura 154) y estorba la fácil comunicación, creo se hace indispensable trasladarla o al menos repararla; el señor Cura del lugar que ha proporcionado la cal para emprender la obra que ha sido principiada pide que si no hay inconveniente, sea trasladada la portada Poniente [...] al costado Sur, frente a la puerta lateral de la misma, precisamente al lugar en que aún hay vestigios de otra que existía, y que se me dice era muy hermosa, pero fue descuidada y se derribó...⁵²⁹

⁵²⁶ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 44, México, 15 de julio de 1914, de la Inspección General de Monumentos Históricos para el arquitecto Federico E. Mariscal, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵²⁷ *Ibid.*

⁵²⁸ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 37, México, 6 de julio de 1914, de la Inspección General de Monumentos Históricos para el Prefecto Político de Coyoacán.

⁵²⁹ *Ibid.*, núm. 44, México, 15 de julio de 1914, de la Inspección General de Monumentos Históricos para el arquitecto Federico E. Mariscal, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.



FIGURA 151. Anónimo, desde el Jardín del Centenario, *ca.* posterior a 1914. El pié de foto de Olavarría menciona que: “hay que advertirlo para que no se le confunda con potrero o con tierra de nadie...”, es el antiguo atrio.⁵³⁰ En la foto ya se percibe el cambio en la barda del cementerio.

⁵³⁰ Figura 151. Fotografía tomada de Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 35.



FIGURA 152. Anónimo, la portada lateral de la barda atrial una vez reubicada en la fachada principal del templo.⁵³¹ Con el traslado, las proporciones cambiaron, ahora es más alta porque construyeron una base de basalto que antes no se existía (posiblemente para igualar el nivel de la fachada).

⁵³¹ Figura 152. Fotografía tomada de Roberto Olavarria, *op. cit.*, p. 32.



FIGURA 153. Anónimo, *Parque Centenario, Coyoacán*, s/f. El antiguo atrio ya convertido en el Parque del Centenario;⁵³² su antigua barda atrial quedó reducida a la arcada real, se muestra el diseño del jardín con la circulación vehicular desde la calle Francisco Sosa.

⁵³² Figura 153. Fotografía de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, s/f, no. CCXLI-82.



FIGURA 154. Anónimo, *Arcada real en el Parque Centenario, Coyoacán*, s/f.³³³

³³³ Figura 154. Fotografía de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, s/f, no. CXXXVI-81.

Se realizó un inventario de la obra artística del conjunto –en archivo antes de 1914–,⁵³⁴ en el templo se citó a una pintura que representaba al *Arcángel San Gabriel con San Antonio y Santa Rosa de Lima* a sus lados coronados por la Santísima Trinidad rodeada de santos, se estimó que la pintura era de fines del siglo XVII o principios del XVIII, de 4 por 3 mts. En la antesacristía, existían pinturas que representaban tres momentos de la vida de Cristo, una de ellas era *Jesús en el vía crucis*, del siglo XVIII, óleo con formato no mayor a 2 metros por lado. En la sacristía se relacionaron cuatro óleos del siglo XVIII y uno del XIX; los primeros, tres relativos a la Virgen, de formatos rectangulares y no mayores a 1.50 por 1.00 metro por lado, un óleo de *San José* de la segunda mitad del siglo XVIII y de 1.14 por 0.87 mts., y también un *San Francisco de Asís*, de principios del siglo XIX, sin medidas.

En el primer descanso de la escalera –probablemente se refiere a la del convento– se describe a un óleo de la *Virgen del Rosario sobre su peana*, óleo de la primera mitad del siglo XVIII, 1.62 por 1.31 mts. En la planta alta del convento, se citó un retrato

en óleo de *don Juan Francisco de Campos, Deán y Gobernador del Arzobispado de México, bienhechor de la Parroquia y Villa de Coyoacán*, pintura de 1804 con leyenda inferior, y cinco óleos más del siglo XVII: *Santo Domingo de Guzmán, Santo Tomás de Villanueva, San Antonio Abad, La Gloria* y un pasaje del *Apocalipsis de San Juan*, de formatos rectangulares y no mayores a 2.50 metros de altura.⁵³⁵

En 1919, el inspector Buensuceso Conde destacaba que al confrontar su informe con los inventarios realizados en 1917:

...con los objetos existentes en los mismos templos y al pretender especificar los libros del archivo, el Párroco Sr. Sanz Cerrada me indicó que el archivo no podía considerarse del mismo modo que los objetos del Templo. A esto se debe que al referirme a aquella documentación no pudiera decir el estado que guardan los libros parroquiales [...] En el corredor del curato, en la parte baja y en el ángulo Sureste, se encuentra en el pavimento unas lozas con inscripciones que por la forma de las letras revelan desde luego ser antiguas. Creo de interés, desde el punto de vista arqueológico la conservación de estas, al

⁵³⁴ *Ibid.*, s/n, con fecha de 1919 se incluye un inventario realizado por Luis Buensuceso Conde y en él se mencionan datos con respecto a los libros del archivo parroquial, en el texto el inspector menciona los inventarios realizados en 1917, época quizás corresponde al momento en que se realizó este inventario de obra plástica, pero en el archivo está colocado antes de los documentos de 1914.

⁵³⁵ *Ibid.*, s/n, ca., 1914. Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria consignan una pintura de Juan Correa en el claustro alto del convento; se trata de *San José y el niño*, óleo sobre tela, 93 x 73 cm., en Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa: su vida y su obra*, México, UNAM, vol. 2, p. 322.

menos de una que está mejor legible que las otras [...] En la pared, en un descanso de la escalera que comunica al curato, existe un fragmento de guarda dibujo negro sobre fondo blanco, de cal pulimentada (figuras 155 a y 155 b), que en mi concepto data de la época en que la Iglesia estuvo a cargo de los Padres Dominicos [...] Cabe advertir que bajo la pintura actual, la primitiva existe y esto se puede notar en algunas partes donde la pintura moderna se ha desprendido...⁵³⁶ ...basta mirar con atención el exterior del Templo y Curato para cerciorarse de esta verdad. Ya en lo alto de la torre y muros del Templo crecen arbolitos y nopaleras. Los techos de los corredores en el Curato tienen una parte ya caída, y lo que queda poco tiempo tardará en derrumbarse. Una última parte de esta histórica Parroquia es un bosque del que se levantan húmedas y agrietadas ruinas [...] De todo su antiguo valer, una que otra pieza escultórica, un altar de estilo barroco en una capilla, la del Rosario (figuras 156 y 157), y esta !la mas abandonada!.- La Ley con respecto a los templos dice [...] “Debe haber en todo Templo un Encargado de él, responsable ante las autoridades del cumplimiento de las leyes sobre disciplina religiosa, en dicho Templo y de los objetos pertenecientes al culto” [...] No

obstante esta disposición la Iglesia a que hago referencia no tiene Encargado alguno, al frente de ella, como Párroco está el Sr. Pbro. Antonio Sanz Cerrada que es de nacionalidad española. La ley en cuanto a esto dice: Para ejercer en México el Ministerio de cualquier culto se necesita ser mexicano por nacimiento. Asimismo informa de la existencia de una escuela para niños de la cual es director el Sr. Crescenciano Salinas...⁵³⁷

Hasta 1921, el clero secular mantenía a su cuidado el convento y ese mismo año los franciscanos se hicieron cargo de él,⁵³⁸ para entonces la jurisdicción del templo de Coyoacán incluía a 14 pueblos.⁵³⁹

Un año después, Manuel Toussaint informó a Bellas Artes que los frailes estaban destruyendo el conjunto, repellando muros y cubriendo los frescos que se encontraban en él, en especial los de la escalera del convento, también pintaban la viguería del claustro y “en estos momentos se aprestan a pintar el artesón, ¿no sería posible evitar este desacato?”⁵⁴⁰ (figura 158).

⁵³⁷ *Ibid.*

⁵³⁸ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 98.

⁵³⁹ Conaculta, INAH, CNMH, Ficha Nacional del Catálogo de Monumento Histórico Inmueble, *op. cit.*, p. 1.

⁵⁴⁰ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 11 de septiembre de 1919, de Manuel Toussaint para Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵³⁶ *Ibid.*, s/n, México, 11 de septiembre de 1919, del presidente municipal Jacobo Valdés para Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos e Históricos, copia del informe realizado por Luis Buensuceso Conde.



FIGURAS 155 A Y 155 B. Frisos en la escalera y en el salón de usos múltiples. En 1919, se cita “...en la pared, en un descanso de la escalera que se comunica al curato, existe un fragmento de guarda dibujo negro sobre fondo blanco, de cal pulimentada...”.⁵⁴¹ En el salón ubicado en la planta baja del convento, se pueden ver este mismo tipo de frisos con temática y técnica similares. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2009.

⁵⁴¹ Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de...*, *op. cit.*, s/n, México, 11 de septiembre de 1919, del presidente municipal Jacobo Valdés para Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos e Históricos, copia del informe realizado por Luis Buensuceso Conde.



FIGURA 156. Anónimo, *Capilla del Rosario*, s/f. El presidente municipal de Coyoacán expresaría en 1919: “de todo su antiguo valer, una que otra pieza escultórica, un altar de estilo barroco en una capilla, la del Rosario, y esta ¡la mas abandonada!”⁵⁴²

⁵⁴² *Ibid.*, s/n, México, 11 de septiembre de 1919, del presidente municipal Jacobo Valdés para Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos e



FIGURA 157. La actual Capilla del Santísimo, sin la escultura de la Virgen del Rosario, sin el candil y con un altar al frente del retablo, 2009. Fotografía de Irene Pérez Rentería.

Históricos, copia del informe realizado por Luis Buensuceso Conde. Figura 156. Fotografía tomada de Roberto Olavarría, *op. cit.*, p. 33.

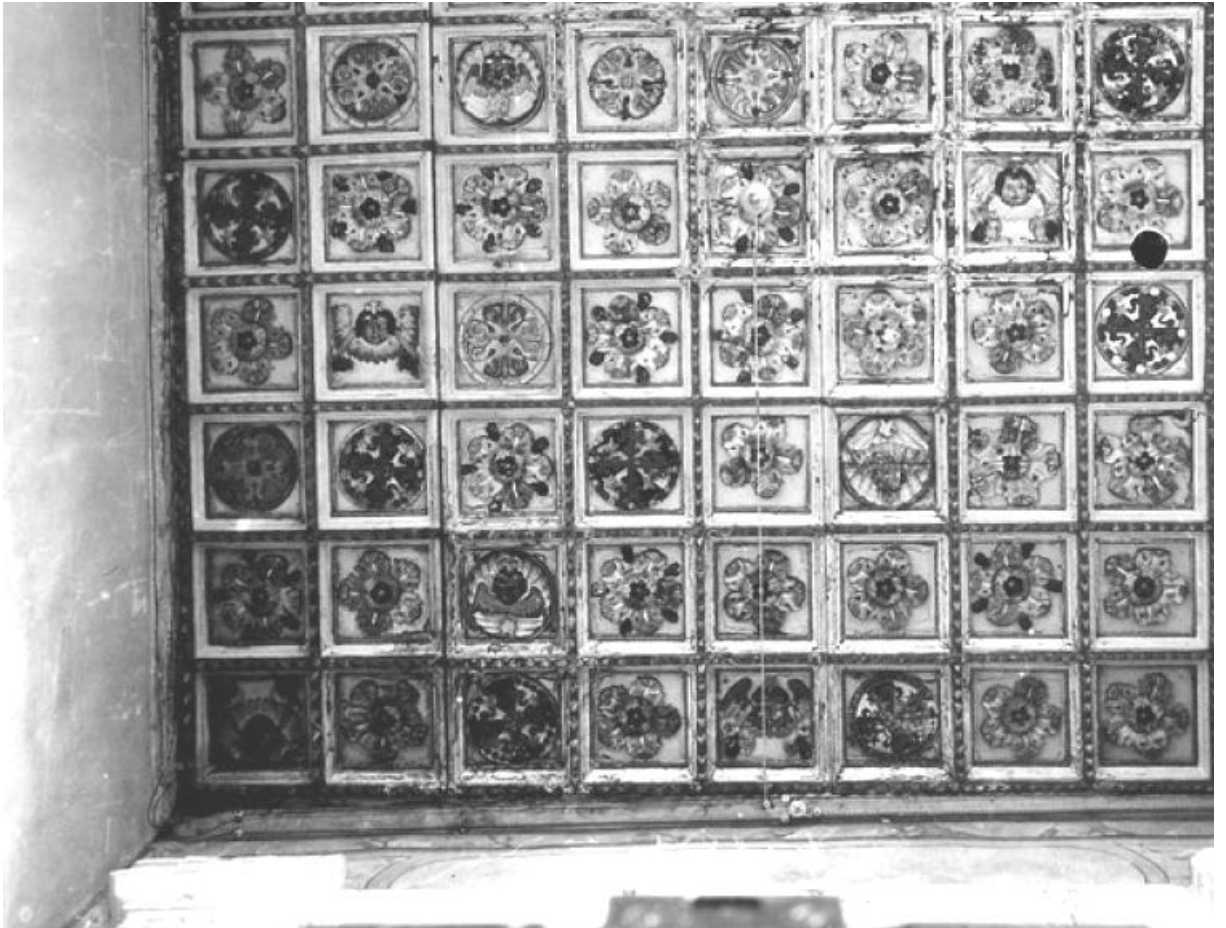


FIGURA 158. Manuel Ramos (atribuida), *Artesonado en el interior de San Juan Bautista, Coyoacán, 1921-1923*. En 1922, Manuel Toussaint comunicó que los frailes franciscanos estaban pintando la viguería del convento y estaban por hacer lo mismo con uno de los artesonados.⁵⁴³

⁵⁴³ Figura 158. Imagen de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH).

En 1922, uno de los regidores de Coyoacán, propuso que por encontrarse aislada y en muy mal estado fuera removida la arcada real (figura 159), último vestigio de la barda atrial (lado poniente del antiguo atrio) pero que se conservaba “...debido a su remembranza artística e histórica...” y se propone su traslado al costado norte (antiguo cementerio) del templo para lograr “una salida fácil” del mismo.⁵⁴⁴

Al respecto, las autoridades negaron el permiso porque la puerta era de “relativas escasas dimensiones” y porque indicaba el sitio exacto donde había llegado el atrio original, era:

...uno de los más grandiosos ejemplares en las iglesias de los alrededores. La rica decoración que cubre los pies derechos quizá sufriría grandemente con el traslado y por último, el sitio en que existe colocada actualmente armoniza con otras construcciones de la época que allí se encuentran y forma una adecuada y pintoresca entrada al atrio⁵⁴⁵ (figura 160).



FIGURA 159. Detalle de la arcada real, 2009. Fotografía de Irene Pérez Rentería.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, núm. 208, México, 16 de febrero de 1922, del Presidente Municipal de Coyoacán F. Ortega para el Director General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, s/n, México, 24 de febrero de 1922, del Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el Presidente del H. Ayuntamiento de Coyoacán.



FIGURA 160. Anónimo, *Coyoacán*, s/f.⁵⁴⁶ En 1922, uno de los regidores de Coyoacán proponía que la arcada real fuera removida por “encontrarse aislada y en muy mal estado.”⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ Figura 160. Imagen de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, s/f, no. 0100-017.

⁵⁴⁷ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de*, Col. Villa Coyoacán, Deleg. Coyoacán, Legajo I, años 1914-1976, núm. 208, México, 16 de febrero de 1922, del Presidente Municipal de Coyoacán F. Ortega para el Director General de Monumentos Artísticos e Históricos.

En 1923, la Asociación de padres de familia de Coyoacán solicitó autorización para bardear el atrio y utilizarlo como patio de recreo de la escuela para varones José Rosas que se encontraba en un edificio anexo a la Parroquia,⁵⁴⁸ la respuesta fue negativa, ya que “...dicha obra perjudicaría en gran manera el aspecto artístico de la Iglesia. Por otra parte esta Oficina sólo ha estado de acuerdo con el H. Ayuntamiento de esa Municipalidad, en que se convirtiera en parque público el atrio de referencia...”, pero sin hacer cesión de él, facultad exclusiva del Poder Ejecutivo de la Unión”.⁵⁴⁹

En ese año se plantearon una serie de transformaciones que afectaron el templo y al convento de manera trascendental.

La historia comienza cuando el ingeniero Miguel Ángel de Quevedo notificó a Monumentos Históricos la solicitud realizada por el cura de la Parroquia de Coyoacán:

...para llevar a cabo las obras de reparación del templo parroquial en las techumbres del mismo que se encuentran en estado ruinoso⁵⁵⁰ (figura

161) y que desea reponer por el procedimiento de bóvedas de tabique y ladrillo, siguiendo al efecto la disposición de los primeros constructores de ese templo colonial habían iniciado o concebido [y] se sujete al proyecto que esa Inspección Gral. tenga a bien precisar ruego a Ud. dármele para ponerlo en conocimiento de aquel párroco y que pueda yo inspeccionar su ejecución...⁵⁵¹

Apoyando estas propuestas se realizaron dos levantamientos del templo: uno de ellos con los pilares centrales, el presbiterio de proporciones casi cuadrangulares, tres salidas en el costado norte (bautisterio, antiguo cementerio y Capilla del Rosario) y dos accesos al sur.⁵⁵² El otro es un levantamiento de la misma planta pero con acotaciones;⁵⁵³ del primer plano se hizo una reproducción en 1975⁵⁵⁴ (figura 162).

muestra esta situación; es decir, las pésimas condiciones de la techumbre que el párroco argumenta en su oficio, no se observan.

⁵⁴⁸ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 15 de enero de 1923, del ingeniero civil Miguel Ángel de Quevedo para Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁴⁹ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural/Conaculta, *op. cit.*, s/n, México, s/f, *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Coyoacán*, firmado por el párroco actual, Miguel Soria y el arquitecto, esc. 1:100.

⁵⁵⁰ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, sin datos.

⁵⁵¹ Plano elaborado para los trabajos de restauración que se llevaron a cabo en 1975, en Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de INAH, SEP, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de*, México, temporada de 1975, *Planta del Proyecto de restauración (mayo 923), anterior a su modifica-*

⁵⁴⁸ *Ibid.*, s/n, México, 27 de febrero de 1923, de Juan M. Escudero para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, núm. 110, México, 5 de marzo de 1923, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para Juan M. Escudero.

⁵⁵⁰ En las fotografías de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, no se



FIGURA 161. Guillermo Kahlo, *interior de la parroquia de San Juan Bautista, Coyoacán, Ciudad de México, 1904-1908.* Se percibe el alfarje y el templo en buenas condiciones. La imagen fue tomada desde el altar mayor.³⁵⁵

ción a una sola nave, arquitectos Jaime Abundis Canales y Luis Brozón MacDonal, s/n, s/e.

³⁵⁵ Figura 161. Imagen de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Ex convento de San Juan Bautista.

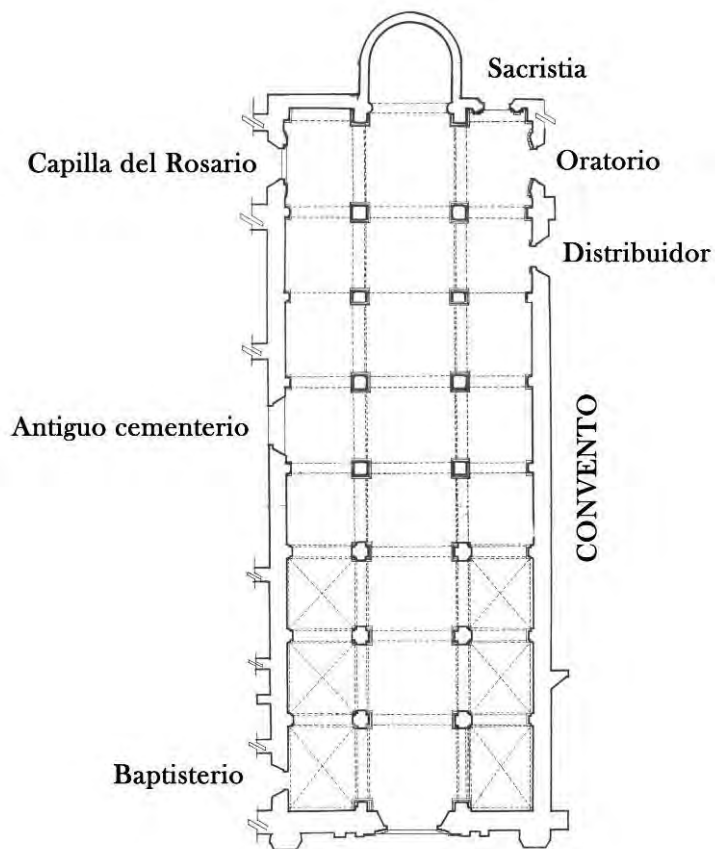


FIGURA 162. Templo de San Juan Bautista, 1923,⁵⁵⁶ planta baja. El plano que se muestra fue realizado para los trabajos de remodelación efectuados en 1975, se basaron en la planta de mayo de 1923.

⁵⁵⁶ Plano elaborado para los trabajos de restauración que se llevaron a cabo en 1975, en Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de*, México, temporada de 1975, *Planta del Proyecto de restauración (mayo 923), anterior a su modificación a una sola nave*, arquitectos Jaime Abundis Canales y Luis Brozón MacDonald, s/n, s/e.

El proyecto de “restauración” fue autorizado⁵⁵⁷ y meses después, el párroco Miguel Soria solicitó la reparación de la parroquia:

...sustituyendo el envigado actual que se encuentra en pésimas condiciones, por bóvedas que serán construidas conforme a los proyectos que acompaño, atentamente suplico se digne conceder la licencia necesaria para dar principio a las obras de reparación, quedando encargado de la dirección inmediata el Sr. José Tortolero y Vallejo...⁵⁵⁸

En marzo de 1923, se presentó un proyecto para la “reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, D.F.” que proponía la transformación de una parte del templo de basilical a una iglesia de una sola nave y con un sistema constructivo para la cubierta totalmente diferente al alfarje (figura 163) que hasta entonces había tenido sustituyéndolo por una bóveda de medio cañón con lunetos⁵⁵⁹ (figuras 164 y 165).

En un croquis en el que se indica la unión entre la parte antigua y la nueva, se muestra la existencia

de las tres naves y sus apoyos en el sotocoro, la cubierta del coro y la propuesta de modificación en la techumbre de la nave principal⁵⁶⁰ (figura 166).

El proyecto estaba acompañado por un plano con cortes transversales y montea con el trazo de las intersecciones de las bóvedas. En él se dibujó el alfarje existente y la bóveda propuesta para el resto del templo⁵⁶¹ (figura 167).

⁵⁵⁷ *Ibid.*, núm. 37, México, 22 de enero de 1923, de Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos e Históricos para el ingeniero civil Miguel Ángel de Quevedo, Inspector L. H. de Monumentos Artísticos en Coyoacán, D. F.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, s/n, Coyoacán, 9 de abril de 1923, del encargado Miguel Soria para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, *Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, D. F.*, Corte longitudinal y planta, arquitectos Manuel Ituarte y Federico Mariscal, s/f (ca. marzo de 1923), escala 1:200.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, *Croquis que explica la unión de las partes nueva y antigua en la Parroquia de Coyoacán*, firmado por los arquitectos Luis Mac Gregor y Alberto Le Duc, 25 de marzo de 1923, esc. 1:100 y 1:200.

⁵⁶¹ *Ibid.*, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, *Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, D. F.*, *Cortes transversales, longitudinales (detalles) y montea de penetración e intersección de las bóvedas*, arquitectos Manuel Ituarte y Federico Mariscal, s/f (ca. marzo de 1923), esc. 1:100.



FIGURA 163. Anónimo, interior del templo, fotografía tomada desde el coro, s/f. Los arcos de medio punto y su decorado en el intradós; además las techumbres de madera.⁵⁶² Anterior a la remodelación que se inició a comienzos de los años veinte del siglo pasado.

⁵⁶² Figura 163. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. 0574-091.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

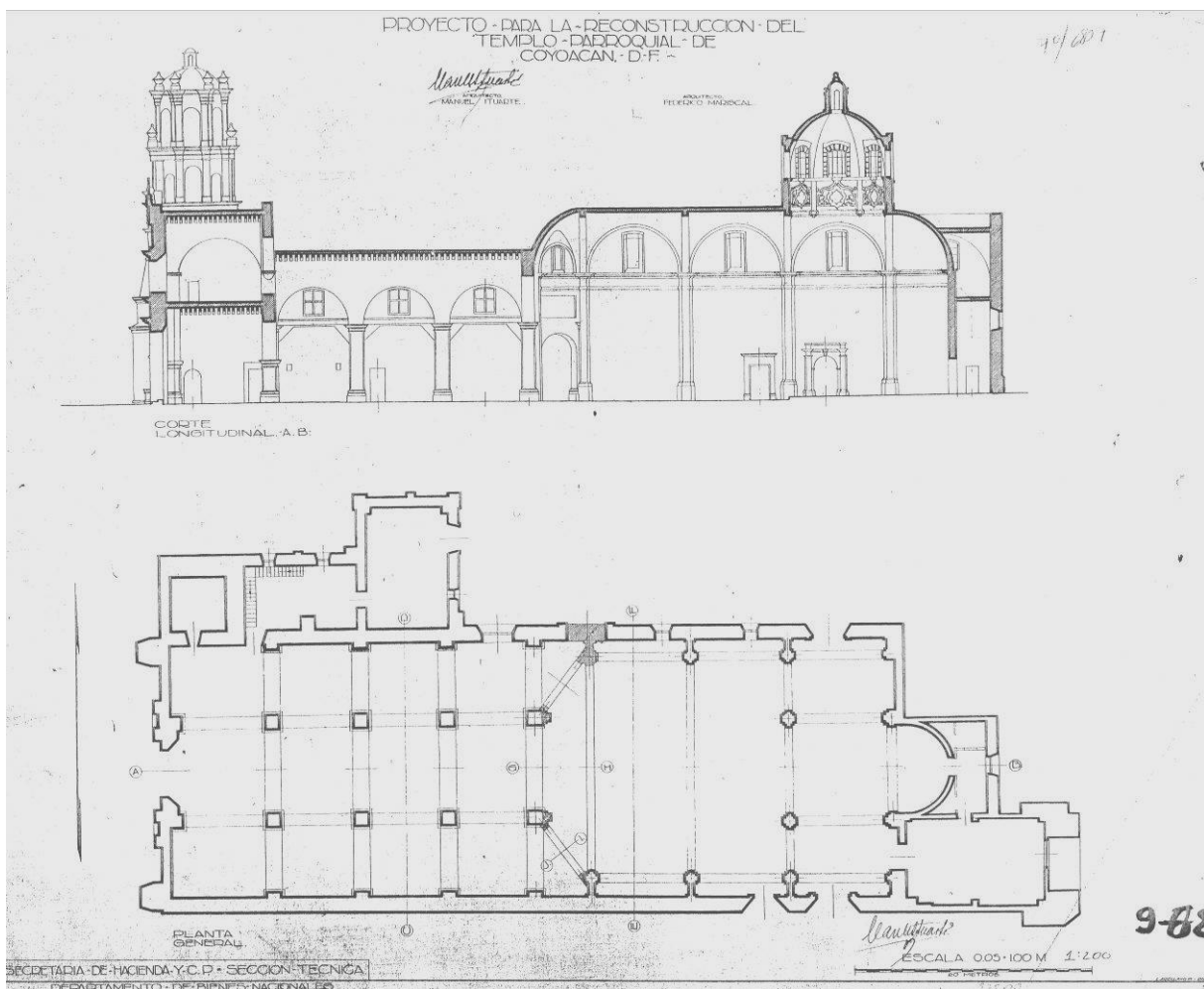


FIGURA 164. Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, D. F., ca. marzo de 1923. Corte longitudinal que muestra el alfarje que se propone conservar y la bóveda de medio cañón que conformaría el resto de la cubierta.³⁶³ Éste sería el primer proyecto.

³⁶³ Muestra la propuesta entre la parte antigua y la nueva, primer proyecto. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de, México*,

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE COYOACÁN

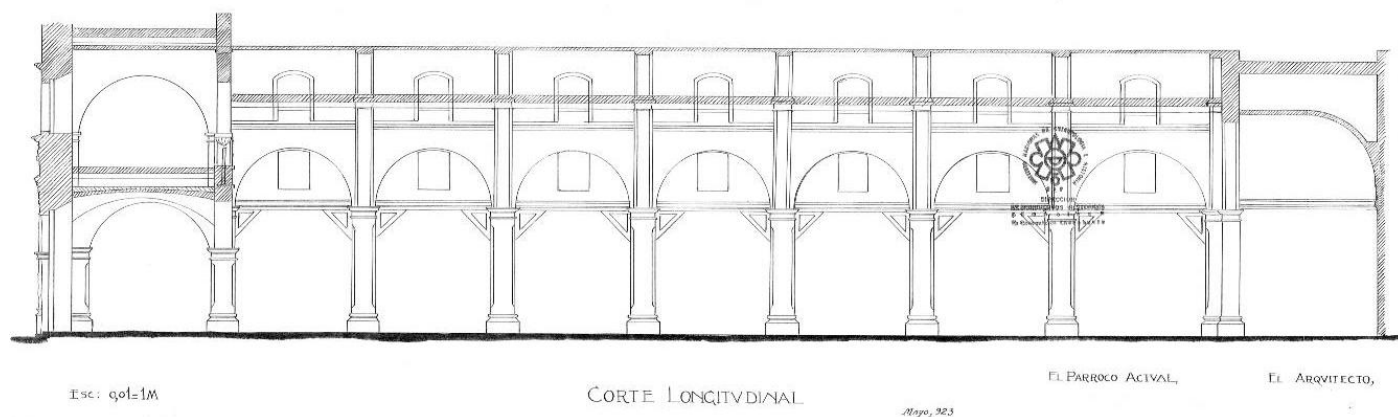


FIGURA 165. *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Coyoacán*, firmado por párroco actual y el arquitecto, mayo de 1923.⁵⁶⁴ Corte longitudinal que desarrolla la propuesta de una losa de to para la bóveda de cañón corrido con lunetos en todo el templo y la parte de éste que se conserva con su sistema constructivo original, el coro y sotocoro. Segunda propuesta con términos, ahora es restauración.

México, *Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán*, D. F., Corte longitudinal y planta, arquitectos Manuel Ituarte y Federico Mariscal, s/f (ca. marzo de 1923), escala 1: 200.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, *Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán*, D. F., firmado por párroco actual y el arquitecto, mayo de 1923, esc. 1:100.

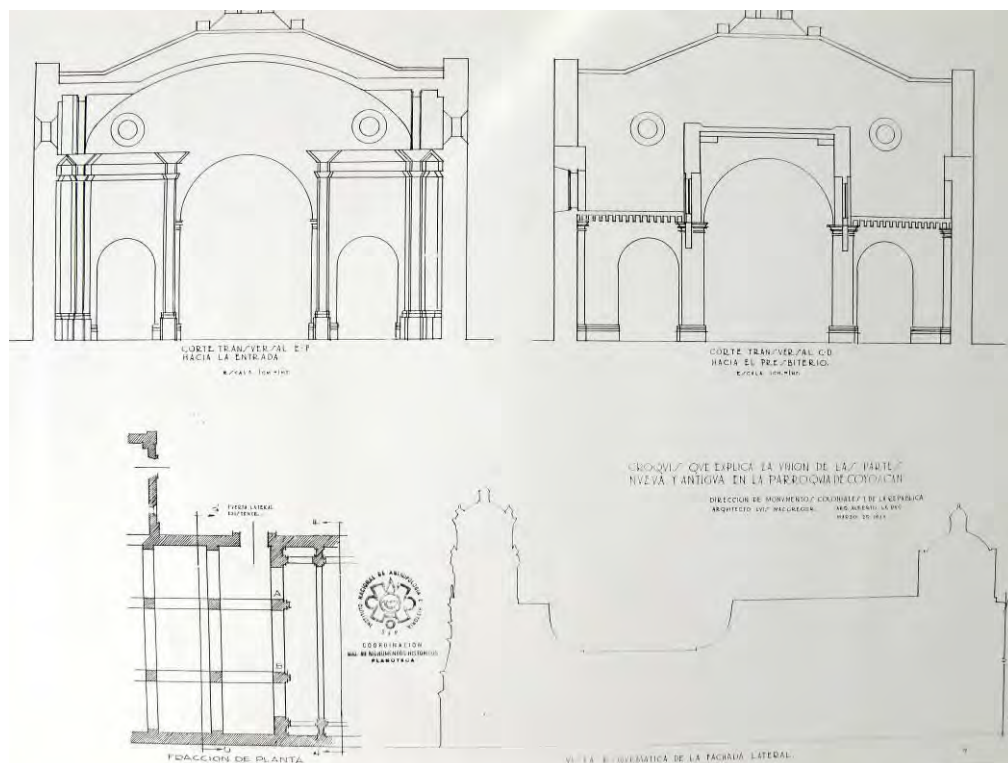


FIGURA 166. Croquis que explica la unión de las partes nueva y antigua en la parroquia de Coyoacán, marzo de 1923. Dos cortes transversales, un longitudinal y un detalle de la planta del sotocoro.³⁶⁵ Se muestra la intención de conservar el sistema original en el coro y sotocoro y la bóveda de cañón corrido para el resto del templo.

³⁶⁵ Corresponden al proyecto y plano anterior y la transformación parcial a una sola nave. *Ibid.*, Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, *Croquis que explica la unión de las partes nueva y antigua en la parroquia de Coyoacán*, firmado por los arquitectos Luis Mac Gregor y Alberto Le Duc, 25 de marzo de 1923, esc. 1:100 y 1:200.

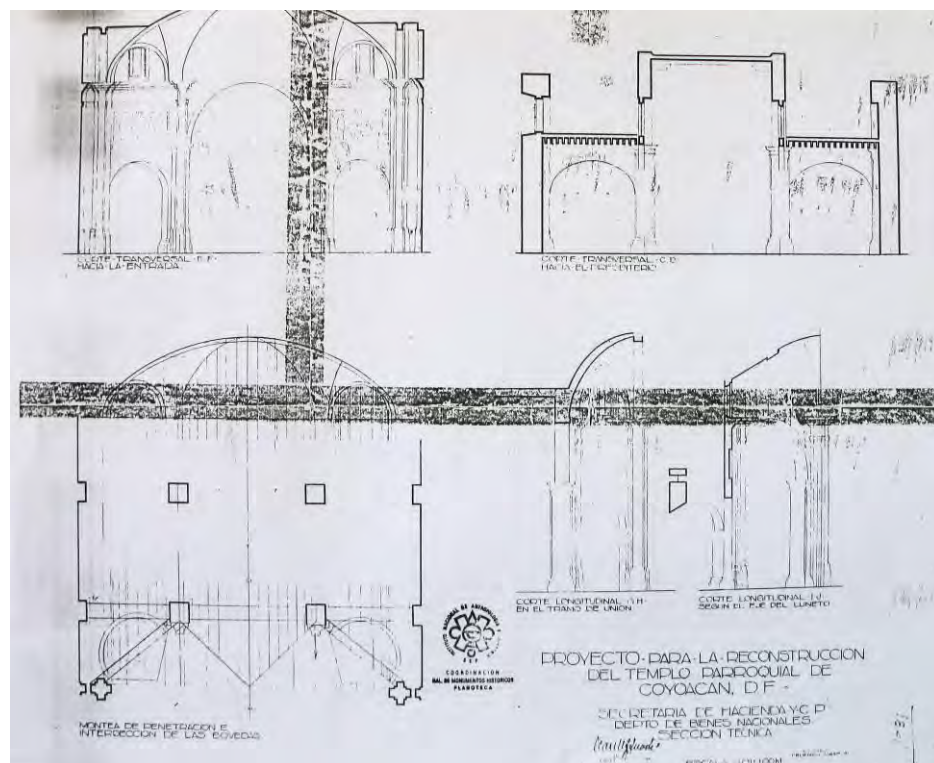


FIGURA 167. *Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial, ca. mayo 1923.* El plano muestra una variación con respecto a la anterior. Ya no es reconstrucción sino restauración.⁵⁶⁶ En el nuevo proyecto (arriba) se propone el aumento de los muros laterales y ventanería en los mismos, así como la bóveda de medio cañón.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Coyoacán. Corte longitudinal, el párroco actual y el arquitecto, mayo, 1923, esc. 1:100.*

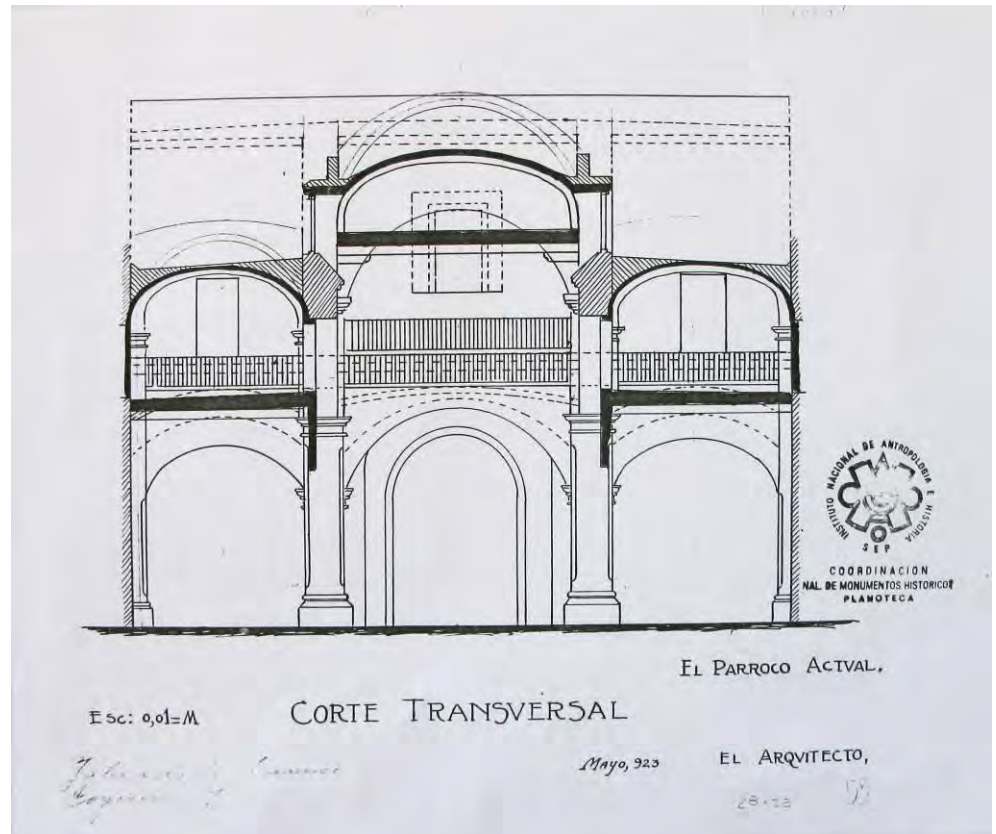


FIGURA 168. *Corte transversal, mayo de 1923.* El corte transversal muestra el coro y sotocoro, sus arcos rebajados y escarzos³⁶⁷ y el aumento que se plantea en los muros laterales y el cambio de la cubierta.

³⁶⁷ *Ibid.*, *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Coyoacán.* *Corte transversal*, el parroco actual y el arquitecto, mayo, 923, esc. 1:100.

En mayo de 1923, se apoyó la solicitud ante Bellas Artes y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos mediante un proyecto que desarrollaba la “restauración” para el corte longitudinal⁵⁶⁸ y corte transversal⁵⁶⁹ en los que se propuso la bóveda de cañón corrido con lunetos, de concreto armado, sin los pilares intermedios (de las tres naves), que presentaba al sotocoro y coro, sin afectación (figura 168).

En junio de 1923, el encargado de la Parroquia delegó el proyecto al arquitecto Ramón Viñolas mismo que fue enviado a Bellas Artes para su autorización⁵⁷⁰ y ésta a su vez, lo remitió a la Sociedad Mexicana de Arquitectos (SAM).⁵⁷¹ A este trámite se le anexaron los cortes de mayo de 1923.

El dictamen emitido por la SAM indicaba que si bien el edificio era interesante: ...por lo vetusto y heterogéneo de su construcción, no ofrece particularmente en su interior, ningún carácter de índole

artística ó histórico-arquitectónica que lo haga digno de ser conceptualizado como un monumento intocable.⁵⁷²

Los técnicos opinaron que las tres naves originalmente debieron haber sido cubiertas con bóvedas de mampostería:

...sustituyéndolas, y en forma provisional e inadecuada, por techumbres planas de vigas de madera... Estas techumbres, aparte del carácter provisional que revelan, destruyen por completo las proporciones de la Iglesia que resultarían lógicamente de la techumbre con bóvedas...⁵⁷³

La propuesta de la Sociedad fue utilizar bóvedas de arista para las naves laterales y “de platillo esférico” para la central; además plantearon descubrir los arcos que se encontraban en los muros interiores del coro. La Dirección de Monumentos notificó al párroco su aprobación para cambiar el techo y proyectaron bóvedas de arista para las crujías laterales y

...la central con bóveda de cañón cilíndrico y arcos torales, sobre pilastras, con penetraciones para adaptar en ellas las ventanas. El cañón cilíndrico tendrá la misma traza que se conserva

⁵⁶⁸ *Ibid.*, *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Coyoacán, Corte longitudinal*, el párroco actual y el arquitecto, mayo de 1923, esc. 1:100.

⁵⁶⁹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de, op. cit., Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Coyoacán, Corte transversal*, el párroco actual y el arquitecto, mayo de 1923, esc. 1:100.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, s/n, Coyoacán, 5 de junio de 1923, del encargado Miguel Soria para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁷¹ *Ibid.*, núm. 311, México, 27 de junio de 1923, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

⁵⁷² *Ibid.*, s/n, México, 6 de julio de 1923, del Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁷³ *Ibid.*

actualmente en la parte posterior de la fachada del templo [...] La Inspección vigilará los trabajos que se ejecuten y resolverá las observaciones que se presenten...⁵⁷⁴

Tres meses después, se encomendó a Miguel Ángel de Quevedo, en su calidad de inspector local, la supervisión de los trabajos que se proponían con la recomendación de que se ejecutaran de acuerdo al proyecto aprobado, y en caso de que fuera necesario, resolviera los imprevistos.⁵⁷⁵

De noviembre de 1923, hay noticias de que el párroco estaba realizando obras diversas sin consultar a las autoridades que en opinión de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos resultaban en desacuerdo con la parte decorativa del resto de la obra por no estar considerados en el proyecto original del arquitecto Viñolas.⁵⁷⁶ La Inspección General solicitó al ingeniero Quevedo que todos los detalles de la obra fueran

dirigidos por el arquitecto a cargo del proyecto y de la obra.⁵⁷⁷

Para diciembre de ese año, el párroco informó al arquitecto Viñolas la suspensión de las obras porque los recursos económicos se habían agotado. El arquitecto envió el siguiente comunicado a Monumentos Artísticos e Históricos:

Como Arquitecto responsable de tales trabajos cúmpleme declarar, al objeto de poner a salvo mis responsabilidades, que ellos se encuentran de modo que resulta una verdadera temeridad dejarlos en suspenso, tanto por lo que respecta a la permanencia y la estabilidad del edificio en sus elementos definitivos, cuanto a los techos actuales, un pésimo estado de conservación, que forzosamente han tenido que sufrir alteraciones profundas por las nuevas construcciones; al grado que su permanencia es muy insegura [...] Pues bien, dicho Sr. Cura, agravando considerablemente el estado de cosas indicado; está prohibiendo hace algunos días el acceso al lugar de las obras a un peón que, pagado de mi peculio, cuidaba entre tanto de unas y otras fábricas; llevando aquél su extralimitación hasta el punto de impedírseme también, lo propio que al maestro de trabajo, la inspección ineludible de las es-

⁵⁷⁴ *Ibid.*, núm. 334, México, 14 de julio de 1923, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para Miguel Soria, encargado de la Parroquia de San Juan Bautista.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, núm. 452, México, 17 de octubre de 1923, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el ingeniero Miguel Ángel Quevedo, Inspector Local de Monumentos de Coyoacán.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, s/n, México, 5 de noviembre de 1923, de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, núm. 505, México, 5 de noviembre de 1923, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para ingeniero Miguel Ángel Quevedo, Inspector Local de Monumentos de Coyoacán.

estructuras; deber imperioso del que no me es posible prescindir, ya que cualquier percance o siniestro que desgraciadamente aconteciere se haría recaer sobre mi responsiva. Por todo lo expresado, ruego a Ud. se sirva disponer, con la urgencia que el caso requiere, las providencias que estime en rigor...⁵⁷⁸

La Inspección General expresó que debido a la suspensión “...de las obras que se llevan a cabo en esa iglesia Parroquial que es a su cargo, [se] originaran los prejuicios que indica el Arquitecto, [por lo que] usted sería el responsable...”⁵⁷⁹

En realidad, la oficina parroquial era ajena a la dirección de la obra, cuando ha expresado que ésta estaba aprobada siempre y cuando se cumplieran con el dictamen ya emitido, haciendo cargo al ingeniero Quevedo de su seguimiento.

Tres días antes había llegado una carta del arquitecto Luis G. Olvera, en la que a solicitud de los vecinos de Coyoacán, él tomaría a su cargo la dirección de la obra.⁵⁸⁰

En mayo de 1924, la Inspección de Monumentos Históricos quedó enterada por la Dirección de Bienes Inmuebles de que ésta tomaba a su cargo la vigilancia y control de obras del templo, trabajos que continuaban interrumpidos. La Inspección esperó el envío del proyecto del arquitecto Olvera y así manifestar sus lineamientos generales, condiciones particulares y proponer su colaboración con Bienes Inmuebles.⁵⁸¹ Casi a mediados del siguiente año, la construcción continuaba prácticamente interrumpida y la sala utilizada como escuela parroquial era un cine.⁵⁸²

Con respecto a la obra, la Subsecretaría de Educación solicitó el envío de personal de Antropología con el fin de investigar y así “...evitar la destrucción de la parroquia de Coyoacán”.⁵⁸³

El ingeniero Quevedo se entrevistó con el sacerdote quién le hace saber el por qué del lento avance de obra, ya que “...los trabajos de reparación del Templo se están llevando a cabo bajo la dirección inmediata del Arquitecto señor Olvera, como representante de la Secretaría de Hacienda y [...] su actividad está limitada únicamente a lo que suministra el

⁵⁷⁸ *Ibid.*, s/n, México, 7 de diciembre de 1923, del arquitecto Ramón Viñolas para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos, escrito también incluido en el oficio núm. 516, fechado el 10 de diciembre de 1923, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el Sr. Cura Miguel Soria, encargado de la Parroquia de Coyoacán.

⁵⁷⁹ *Ibid.*

⁵⁸⁰ *Ibid.*, s/n, México, 7 de diciembre de 1923, del arquitecto Luis G. Olvera para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁸¹ *Ibid.*, núm. 212, México, 21 de mayo de 1924, del Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el Director de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

⁵⁸² *Ibid.*, s/n, México, 30 de mayo de 1925, del ingeniero Joaquín Espinoza para el ingeniero Manuel Gamio, Subsecretario de Educación Pública.

⁵⁸³ *Ibid.*, s/n, México, 2 de junio de 1925, de la Subsecretaría de Educación Pública para el jefe del Departamento de Antropología.

vecindario con las limosnas, pues dicha Secretaría no ha concedido ningún auxilio para dichas obras...”.⁵⁸⁴

El 29 de diciembre de 1925, Olvera envió a Bienes Inmuebles “...el nuevo estudio de reconstrucción de la Iglesia Parroquial de Coyoacán, con una vista perspectiva en la que se indica la idea de obtener, adosando los pilares a los muros laterales una sola nave, proporcionando mayor espacio y comodidad para el culto”.⁵⁸⁵

La espléndida perspectiva muestra la transformación del templo propuesta por Luis G. Olvera⁵⁸⁶ y en ella se observa la bóveda de cañón corrida con lunetos soportada en los pilares y muros laterales, los plafones con nervaduras y cuarterones en las ventanas de los lunetos; también se incluyen los retablos laterales, el altar mayor y dos laterales; se puede apreciar en

ella, la decoración propuesta para la cúpula y el ábside⁵⁸⁷ (figura 169).

Es el momento de la propuesta que haría que este templo se transforme totalmente de una iglesia de planta basilical a uno de nave; al respecto, la Inspección de Monumentos Históricos, recomendó la elaboración de un proyecto:

...de las modificaciones que sufrirán las fachadas, ya que tendrán de elevarse al nivel de la nave central, y convendría conservar cuidadosamente la unidad del conjunto en el exterior y el carácter de la época; porque es de notarse que la indicación que hace en el plano el Arquitecto Olvera no concuerda con su solicitud, pues representa los pilares como soporte aislados y no adosados....⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ *Ibid.*, s/n, México, 29 de junio de 1925, del ingeniero M. A. Quevedo, Inspector L. H. de Monumentos Artísticos e Históricos para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

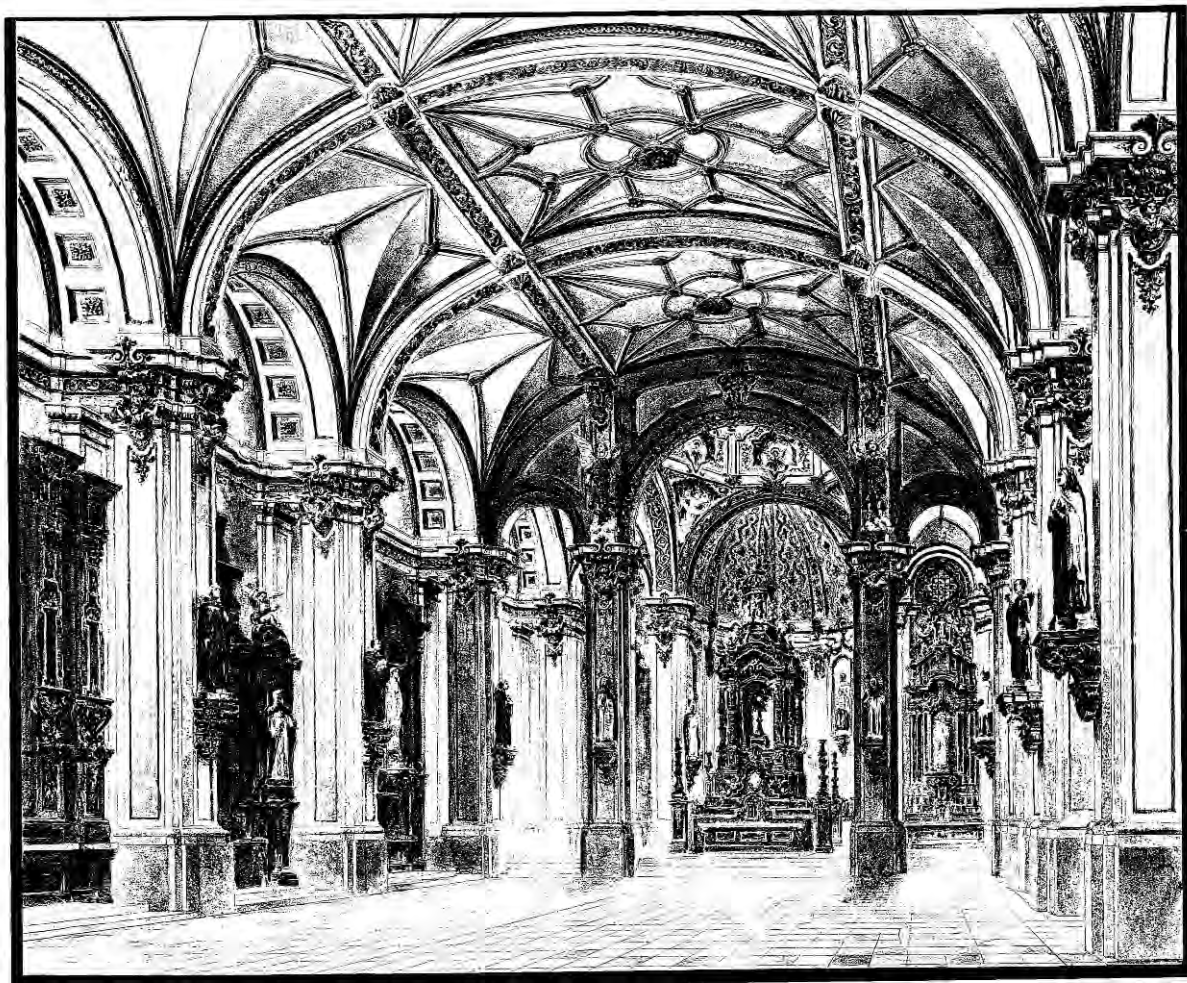
⁵⁸⁵ *Ibid.*, núm. 30-20350/2.44/3136, México, 29 de diciembre de 1925, del Director de Bienes Inmuebles para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁵⁸⁶ El arquitecto Luis G. Olvera es quien realiza la reparación de las bóvedas, arcos y muros de la Basílica de Guadalupe, trabajos efectuados de 1919 a 1926, en http://www.virgendeguadalupe.org.mx/academicos/Biblioteca/Inventario%20Biblioteca/fondo_guada.htm, consultada el 22 de enero de 2010.

En opinión del Dr. González Pozo, la solución estructural utilizada para la cubierta la antigua Basílica de Guadalupe es muy similar a la que se adoptó para San Juan Bautista. Ambas eran obras a cargo del mismo arquitecto Olvera, aunque en la Basílica de Guadalupe es citado como ingeniero.

⁵⁸⁷ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, s/f, *Proyecto de reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán*, firmado por el arquitecto Luis G. Olvera.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, s/n, México, 23 de enero de 1926, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el jefe del Departamento de Bienes Nacionales, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.



PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO PARROQUIAL DE COYOACÁN D.F. *Luis G. Olvera*

FIGURA 169. Luis G. Olvera, *Proyecto de reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, D. F.* Propuesta en la que se plantea suprimir los apoyos centrales (sólo deja el arco triunfal) y su modificación a un templo de tres naves a una sola nave.³⁸⁹

³⁸⁹ Figura 169. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San*

Juan Bautista, s/f, Proyecto de reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, firmado por el arquitecto Luis G. Olvera, s/f.



FIGURA 170. Manuel Ramos (atribuida), *Interior del convento de San Juan Bautista, en Coyoacán, Ciudad de México, 1921-1923.* Área posterior del convento, antigua huerta y corral, después se sustituiría por oficinas administrativas del convento franciscano.²⁰⁰

²⁰⁰ Figura 170. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México.

En 1926, la atención de las acciones vecinales e institucionales fue dirigida ahora a la arcada real. Miguel Ángel de Quevedo manifestó su preocupación por el pésimo estado que tenía este elemento debido a la falta de mantenimiento y conservación; para él, era tal su estado que de no existir restauración de las partes casi destruidas, su supervivencia corría peligro. Casi en su totalidad la barda atrial era inexistente por lo que se consideraba que era poco probable que ello causara que:

...esa misma portada no tenga razón de subsistir sino es por su propia belleza y tradiciones, cosas que para el gran público no pueden estimarse y de aquí que en varias ocasiones se haya pretendido que sea derruida esa obra que aun reputan estorbosa, como ha acontecido a algunos de los mismos ayuntamientos. Por esto es muy conveniente que a la mayor brevedad se haga la restauración de las partes faltantes a la misma [...] y para el efecto ha formado un proyecto de restauración y obras complementarias...⁵⁹¹

El proyecto lo desarrollaron las autoridades municipales. A la propuesta del ingeniero Quevedo

⁵⁹¹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de, op. cit.*, s/n, México, 11 de marzo de 1926, de ingeniero Miguel Ángel Quevedo, Inspector Honorario de Monumentos Históricos para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

se le sumó la presentada por el arquitecto Manuel Ituarte, quien proyectó un estudio del frontón que la remataba.⁵⁹²

Un año después, Quevedo manifestó a Monumentos el “muy mal estado”⁵⁹³ que tenían tanto el templo como el curato (figura 170) y algunas zonas que amenazaban con derrumbarse por la aglomeración de los fieles (figura 171) y por la proximidad de las lluvias:

...he creído debe poner en su conocimiento.... a efecto de que si Usted lo estima conveniente se promueva lo que sea del caso con la Secretaría de Hacienda, ya que el Señor Arquitecto Olvera, encargado de las obras con autorización de aquella, nada ha podido hacer desde que se suspendió el culto, por no haber recibido fondos que el señor Cura de la Parroquia con una comisión de vecinos hacía antes colectar y sería por esto necesario [...] se autorice a la Comisión de Templos de esa Villa para que se designe... un nuevo comité de colecta de fondos...⁵⁹⁴

⁵⁹² *Ibid.*, núm. 30-20350/2.44/3136, México, 11 de marzo de 1926, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el ingeniero Miguel Ángel Quevedo, Inspector Honorario de Monumentos Históricos.

⁵⁹³ Como podemos observarlo en la figura 79.

⁵⁹⁴ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de, op. cit.*, s/n, México, 5 de marzo de 1927, del ingeniero Miguel Ángel Quevedo, Inspector Honorario de Monumentos Históricos para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.



FIGURA 171. El interior del templo durante las obras, s/f.³⁰⁵
Nótese el espacio destinado a los fieles y el avance de la construcción.

³⁰⁵ Figura 171. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, no. 0072-085.



FIGURA 172. Luis Limón, Vista interior del templo,⁵⁹⁶ en él permanecen aún de pie los pilares interiores, idea original de 1923. Posteriormente, éstas también se demolerían.

⁵⁹⁶ Figura 172. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. 0072-084.



FIGURA 173. Anónimo, la obra en proceso. Detalle de la salida tapiada al viejo cementerio y el aumento de altura de los muros laterales de la fachada norte del templo.³⁰⁷ También se observa el mal estado del inmueble.

³⁰⁷ Figura 173. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. 0543-048.

A principios de 1931, José L. Cossío en su presentación ante la Sociedad de Geografía y Estadística denotó la existencia de un cementerio en la Párrroquia de San Juan Bautista.⁵⁹⁸ En julio de ese año, el arquitecto Olvera solicitó a la Inspección General una visita de obra, para la revisión del avance de obra.⁵⁹⁹

En marzo de 1933, los trabajos continuaban y Bienes Nacionales comisionó a los arquitectos Manuel M. Ituarte y Federico E. Mariscal para formular un proyecto que uniera la parte original con el área recientemente construida del templo:

...con el objeto de salvar la parte que aún queda en pié de la antigua construcción (figuras 172 y 173), los CC. Arquitectos Manuel M. Ituarte y Federico E. Mariscal, dependientes de este Departamento, formularon un proyecto para unir dicha parte con la recientemente construida. En la actualidad, la parte destruida de la iglesia antigua, es mayor que la aceptada en el mencionado proyecto y para llevar a cabo la obra en la forma especificada en el mismo, habría que reedificar gran parte de lo caído, en vista de ello, este Departamento ha aceptado la proposición hecha por el encargado del templo de que se trata,

consistente en que la liga de la parte vieja con la nueva se haga siguiendo una línea paralela a la del primer proyecto, según se marca en el plano anexo al presente, con las letras, L, M, N. Al hacerse esta modificación habrá necesidad de tapiar una puerta lateral, la que podría conservar exteriormente su aspecto, siempre que se juzgue que tiene algún valor artístico... se autorice la terminación de la obra a que se viene haciendo referencia, en la forma antes indicada, pues el encargado del citado inmueble desea concluir la antes de que llegue la temporada de lluvias, a fin de evitar mayores dificultades, ya que se encuentra destruida gran parte del templo...⁶⁰⁰

En un comunicado de la Secretaría de Educación Pública (SEP) para Monumentos Coloniales, se mencionó que los arquitectos Manuel M. Ituarte y Federico E. Mariscal destacaron el hecho que desde las primeras reformas realizadas al templo, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHyCP) “exoneró” a Monumentos de toda responsabilidad de los trabajos al excluir su participación en ellos.

⁵⁹⁸ José L. Cossío, *Del México viejo*, México, licenciados José Lorenzo, Roberto y Juan Manuel Cossío, 1934, p. 105.

⁵⁹⁹ Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 11 de julio de 1931, del arquitecto Luis G. Olvera para Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, núm. 27-III-1960, expediente 223/3136-2, México, 8 de marzo de 1933, del jefe del Departamento de Bienes Nacionales, Jesús Oropesa para el Director General de Monumentos Coloniales y de la República, Director General de Monumentos Coloniales y de la República, Secretaría de Educación Pública.

La Dirección de Monumentos Históricos evaluó las obras porque ya se había destruido gran parte de la iglesia:

...del siglo XVII para levantar una fracción del templo completamente distinta de la anterior usándose en el trabajo materiales y formas modernas. La opinión de la oficina fue adversa a la continuación de la obra y los trabajos se suspenden. Se trata ahora de ligar la parte nueva con la antigua de manera que se forme un todo constituido por partes diferentes. En este proceso la Dirección de Monumentos Coloniales no debe aprobar desde el punto de vista de sus funciones la idea presentada a su examen para que lo poco que queda del venerable convento del siglo XVII sea desvirtuado por completo con esta adaptación a la que han obligado circunstancias desgraciadas. Dentro de este criterio sería preferible tal vez, ya que no es fácil conseguir la reconstrucción de lo destruido, que lo nuevo quedara radicalmente separado de lo antiguo para formar dos iglesias independientes o una con su capilla o camarín anexo (supongo que se refieren a la Capilla del Rosario)...⁶⁰¹

⁶⁰¹ *Ibid.*, s/n, México, 25 de marzo de 1933, de la Secretaría de Educación Pública, arquitectos Alberto Le Duc y Luis Mac Gregor para el Director de Monumentos Coloniales y de la República.

Se van sucediendo una a una diferentes opiniones en las soluciones constructivas, mencionando sus pros y sus contras; una de ellas le dio crédito al encargado del templo que sostenía la importancia de ampliar el espacio arquitectónico en función de la demanda de fieles que asistían a los eventos religiosos, la cual fue aceptada “...a pesar de los defectos del proyecto que se tiene ya conocimiento”.⁶⁰²

Otra fue el dictamen emitido por la Comisión de Monumentos y Bellezas Naturales,⁶⁰³ quienes previa visita de campo, consideraron la solicitud extemporánea ya que cualquier solución que se propusiera resultaba forzada “...y por tanto inadmisibles”.

Asimismo, la Comisión hizo mención que en su examen se deducía:

CARÁCTER PROVISIONAL Y NO, COMO SE HA CREÍDO, UN TIPO BASILICAL PERFECTAMENTE DEFINIDO. En efecto: el tipo basilical tiene formada su nave central por soportes (pilares o columnas) coronadas por un cornisamento en el cual descansa el muro en

⁶⁰² *Ibid.*, núm. 27-III-4551, expediente 223/3136-2, México, 15 de junio de 1933, el Subjefe Enc. del Departamento de Bienes Nacionales, ingeniero Emilio I. Aguilar para el Director General de Monumentos Coloniales y de la República, Secretaría de Educación Pública.

⁶⁰³ *Ibid.*, México, ca. agosto de 1933, Dictamen elaborado por los arquitectos Roberto Álvarez Espinosa, Alfredo Escontría, Vicente Urquiaga y Silvano B. Palafox, miembros de la Comisión de Monumentos y Bellezas Naturales, el cual a su vez es enviado por la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, Jorge Enciso para el jefe del Departamento de Bienes Nacionales, SH y CP, núm. VIII-2/185(725.1), México, D. F., 25 de agosto de 1933.

el que se abren las ventanas para iluminar la nave central; o bien, pilares o columnas con arca-
das, que soportan el muro con ventanales a que
se ha hecho mención. En el caso de la Parroquia
de Coyoacán, los arcos se prolongan sobre el
muro de los ventanales en forma de arcos cie-
gos, lo cual indica que, estos arcos recibirían un
techo con bóvedas. Por otra parte, en el arco to-
ral del coro se vé claramente que el techo plano
interrumpe dicho arco; solución que de ningún
modo puede considerarse como definitiva.
Además, los muros de las fachadas laterales, os-
tentan ventanas, que no tendrían objeto, si no se
presumiera que las naves laterales alcanzarían
una altura tal que permitiera que dichas ventanas
sirvieran para iluminar esas naves. Por fin; toda
la construcción de los techos de viguería, acusa
esa forma provisional de cubierta a que nos ve-
nimos refiriendo... Lo que aún queda de estruc-
tura vieja, no tiene, a nuestro modo de ver, in-
terés arquitectónico, pues hay otros tipos de esta
arquitectura colonial primitiva que son más inte-
resantes. El interés de la Parroquia de Coyoacán
es puramente histórico.⁶⁰⁴ Sus conclusiones son
las siguientes: que se permita la reconstrucción
como se lleva a cabo, hasta llegar al muro del

coro (fotografía 80); conservar la cruja del coro,
la fachada principal, anexos del templo, claustro
y fachadas laterales, respetar la puerta que existe
al poniente, quitar los aditamentos en las facha-
das laterales.⁶⁰⁵

Como criterios constructivos y arquitectóni-
cos se fueron proponiendo distintas soluciones cons-
tructivas y de proyecto, tales como: la bóveda de la
parte nueva (figura 176) se apoyaría en un arco toral
adosado al muro que limitaba al coro en su parte alta
(figura 174), la puerta lateral norte se conservaría, y
las traveses laterales, soportes de las bóvedas, rematar-
ían sobre el arco toral adosado al muro alto del frente
del coro sin colocar ménsulas para su apoyo⁶⁰⁶ (figura
175).

⁶⁰⁴ *Ibid.*, núm. 27-III-1960, expediente 223/3136-2, México, 8 de marzo de 1933, del jefe del Departamento de Bienes Nacionales Jesús Oropesa para el Director General de Monumentos Coloniales y de la República, Director General de Monumentos Coloniales y de la República, Secretaría de Educación Pública.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, núm. VIII-2/185(725.1), México, 25 de agosto de 1933, de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, Jorge Enciso, Director para el jefe del Departamento de Bienes Nacionales, SH y CP.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, s/n, México, 25 de octubre de 1933, de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, Jorge Enciso para el arquitecto Luis G. Olvera. Estos criterios fueron sometidos a consideración de la Junta de Monumentos por el arquitecto Olvera.



FIGURA 174. Luis Limón, *Obras en la fachada norte de la parroquia de San Juan Bautista Coyoacán, Ciudad de México*. Fachada norte del templo, continúa la construcción de los muros laterales. En la foto se muestra el avance de la obra: “...y convendría conservar cuidadosamente la unidad del conjunto en el exterior y el carácter de la época...”⁶⁰⁷

⁶⁰⁷ El comienzo de los trabajos fue en julio de 1923 y para enero de 1934, éstos aún continuaban. Existen otras fotografías de Luis Limón con la misma temática, con fechada aproximada de 1935. Figura 174. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación



FIGURA 175. Anónimo, estructura soporte para la bóveda de medio cañón y los muros laterales levantándose. Vista desde la azotea poniente del convento, s/f.⁶⁹⁸

Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. 0072-077. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit., s/n*, México, 23 de enero de 1926, de Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos e Históricos para el jefe del Departamento de Bienes Nacionales, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

⁶⁹⁸Existen otras fotografías de Luis Limón con la misma temática, fechadas en 1935. Figura 175. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. LXXII-81, s/f. En comunicación personal con AGP (doctor Alberto González Pozo) de

la armadura metálica se cuelga la losa de concreto y se deja aparente por lo que los pretiles se aumentan para evitar la vista de la estructura. La solución es similar a la empleada por el mismo arquitecto Olvera en la reparación de la bóveda y arcos de la Basílica de Guadalupe, obra que dirige de 1919 a 1926.



FIGURA 176. Anónimo, Obra en proceso de terminación. La bóveda de medio cañón concluida,⁶⁰⁹ faltando por terminar la unión con la techumbre del coro. Nótese la armadura soporte de la bóveda, el remache en las soleras y los ángulos de acero.

⁶⁰⁹ Por su geometría los arcos de la bóveda son escarzos pero rebajados. Figura 176. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. LXXII-78, s/f. Existen otras fotografías de Luis Limón con la misma temática, fechadas en 1935.

En enero de 1934, Bienes Nacionales emitió su opinión sobre las obras del templo, y en ella destacan las siguientes líneas:

...suprimir todas las nervaduras sobrepuestas... en el intradós de la bóveda y sus lunetos; suprimir en los capiteles las figuras de ángeles que están colocados en cada una de sus tres caras y con el objeto de obtener un aspecto de mayor severidad, quitarles volutas y palmetas que también están colocadas en cada uno de los tres tramos de la cornisa que corresponde a los capiteles [...] hacer el pavimento con lozas de color, de Puebla, combinando sus coloraciones de manera de formar dibujos con grandes cuadros [...] en la parte antigua que se conserva, que es el tramo que corresponde al coro, no se modificará ni en su estructura ni en su viguería, tan solo en la portada...⁶¹⁰

Y en mayo del mismo año, el encargado del templo solicitó hacer reparaciones a la fachada del templo, Bienes Nacionales consideró que:

...debido a la antigüedad del edificio, a la pátina que el tiempo le ha impreso y la popularidad

que en su aspecto actual le han dado los artistas que lo han reproducido en cuadros al óleo y acuarelas, se estima pertinente no modificarlo, autorizando a usted únicamente para asearlo en la forma siguiente: en la fachada principal del templo, resanar y aplanar los tramos en los que el aplanado se ha caído, pintando los resanes en el mismo color que tiene la fachada, quitar las yerbas y plantas que han crecido en las cornisas y cúpula de la torre; quitar el polvo de la portada; limpiar el portón de madera, aceitarlo y encerarlo y por ningún concepto emplear pintura de aceite. Reponer los escalones que faltan y que forman el sardinel de la entrada principal. Asimismo puede pintarse con pintura blanca de cal la arquería que está situada a la derecha de la entrada, dejando al descubierto la piedra de cantera. La portada y muro que quedan a la izquierda del templo, deberán respetarse en su aspecto actual, haciendo que quede en la misma forma y aspecto la barda en piedra que da frente a la Avenida Hidalgo, quitándole los tramos de aplanado que en parte la cubren y rejoneando las puntas de la piedra volcánica con mezcla y pedacería de tezontle (figura 177). También pueden encalarse en la forma propuesta en su solicitud, los muros del templo que corresponden a la fachada lateral.

En cuanto a los interiores, se autoriza aplanar las bóvedas y muros con pasta de cemento y polvo

⁶¹⁰ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 30-1696. 223/3136.s/n, México, 27 de enero de 1934, de la Dirección General de Bienes Nacionales, el Director Ignacio L. Figueroa, para Francisco R. Medina, Templo Parroquial. Coyoacán, D. F.

de mármol, pudiendo marcarse el aparejo únicamente en los muros y arcos formeros y torales, pero no en las bóvedas en las que el aplanado quedará con una textura uniforme.⁶¹¹ Por último, se le autoriza para dorar las molduras de los capiteles, cornisas y traveses que forman la estructura del templo, siempre que esto se haga con una discreta repartición...⁶¹²

De acuerdo a lo anterior se considera que aún no existían los plafones decorados y que el adorno que se proponía suprimir (los ángeles en los capiteles de las pilastras) no se llevó a cabo, como lo podemos observar el día de hoy (figuras 178 a y 178 b).



FIGURA 177. Anónimo, arco de acceso al cementerio, s/f. En 1934, se propone que “...la portada y muro que quedan a la izquierda del templo, deberán respetarse en su aspecto actual, haciendo que quede en la misma forma y aspecto la barda en piedra que da frente a la Avenida Hidalgo...”⁶¹³

⁶¹¹ Con estas palabras se deduce que el cielo raso de la bóveda no tiene ninguna de las pinturas y motivos decorativos que hoy luce. En la ficha nacional de Monumentos Históricos se cita la fecha de 1933 para las pinturas de la bóveda, pero en esa fecha está en construcción y en archivo de la CNMH vemos que en 1934 se están aplanando las bóvedas. <http://www.cnmh.inah.gob.mx/400136.html>, consultada el 10 de enero de 2010. Los capiteles de las columnas finalmente fueron adornados con los ángeles que hoy tienen.

⁶¹² Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 30-9635. 223/3136, México, 22 de mayo de 1934, de la Dirección General de Bienes Nacionales, Sec. de Admón. y Cont. Sección Técnica para el encargo del Templo Parroquial de San Juan Bautista. Nos parece relevante esta nota porque habla de aplanar las bóvedas y muros con cemento y polvo de mármol y podría ser una de las fechas probables en la elaboración de los plafones y retablos neobarrocos que ahora están en el interior del templo. Existen otras fechas, julio de 1934, en la que solicita aplanar el interior del templo y julio de 1939, en la que el encargo del templo solicita el aplanado de los muros con el fin de realizar el decorado del interior del templo, quizás la fecha que más sugiere la fabricación de la decoración actual del templo.

⁶¹³ Figura 177. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la CNMH, 0005-097. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 30-9635. 223/3136, México, 22 de mayo



FIGURAS 178 A Y B. Interior del templo y detalle de la cubierta, 2009 - 2010. En 1934 se propone un aplanado “con textura uniforme” en la bóveda y se autoriza dorar las traveses, molduras de los capiteles de las pilastras y de los capiteles: “...siempre que esto se haga con una discreta repartición...”.⁶¹⁴ Fotografías de Irene Pérez Rentería y Jaime Sánchez Álvarez, 2010.



de 1934, de la Dirección General de Bienes Nacionales, Sec. de Admón. y Cont. Sección Técnica para el encargado del Templo Parroquial de San Juan Bautista.

⁶¹⁴ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 30-9635. 223/3136, México, 22 de mayo de 1934, de la Dirección General de Bienes Nacionales, Sec. de Admón. y Cont. Sección Técnica para el encargado del Templo Parroquial de San Juan Bautista.

El 19 de abril de 1934, la Comisión de Monumentos de SHyCP aprobó en Sesión Ordinaria declarar monumento a la Parroquia de Coyoacán.⁶¹⁵ El dictamen que se elaboró contenía un recuento histórico y arquitectónico del conjunto y en él se indicaba que:

...el claustro es de dos pisos y tiene techo de viguerías (figura 179 y 180). Es digno de mencionarse que en los ángulos del claustro bajo se encuentran artesanados compuestos de pequeños casetones, y con diferentes figuras: como ángeles, escudos dominicos, flores, etc., que fueron motivos de ornamentación de algunos claustros de la época colonial⁶¹⁶ (figura 181).

Con la misma fecha existe en archivo un documento en el que se destaca que “...son dignos de notarse los artesanados que subsisten en los ángulos del antiguo Claustro”.⁶¹⁷



FIGURA 179. Anónimo, galería sur del claustro bajo, al fondo se ve la hornacina con una cruz y como remate de la arquitrabe un relieve escultórico (actualmente desaparecido), s/l.⁶¹⁸

⁶¹⁵ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 1295, expediente VIII-/303.1(011)(P-8)-/, México, 10 de julio de 1934, del P. O. del Departamento de Monumentos, Jefatura Técnica, Mesa de Trámite, del Secretario, el Subsecretario José Magro Soto para el Secretario de H y CP.

⁶¹⁶ *Ibid.*

⁶¹⁷ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/d, s/f, ca. 1934.

⁶¹⁸ Figura 179. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, No. 0172-016.



FIGURA 180. Anónimo, claustro alto del convento, s/f.⁶¹⁹ Su techumbre es un forjado de piso y el suelo es un pavimento de petatillo de ladrillo. Al fondo se ve la torre original del conjunto, s/f.

⁶¹⁹ Figura 180. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, México*, no. 0386-035.

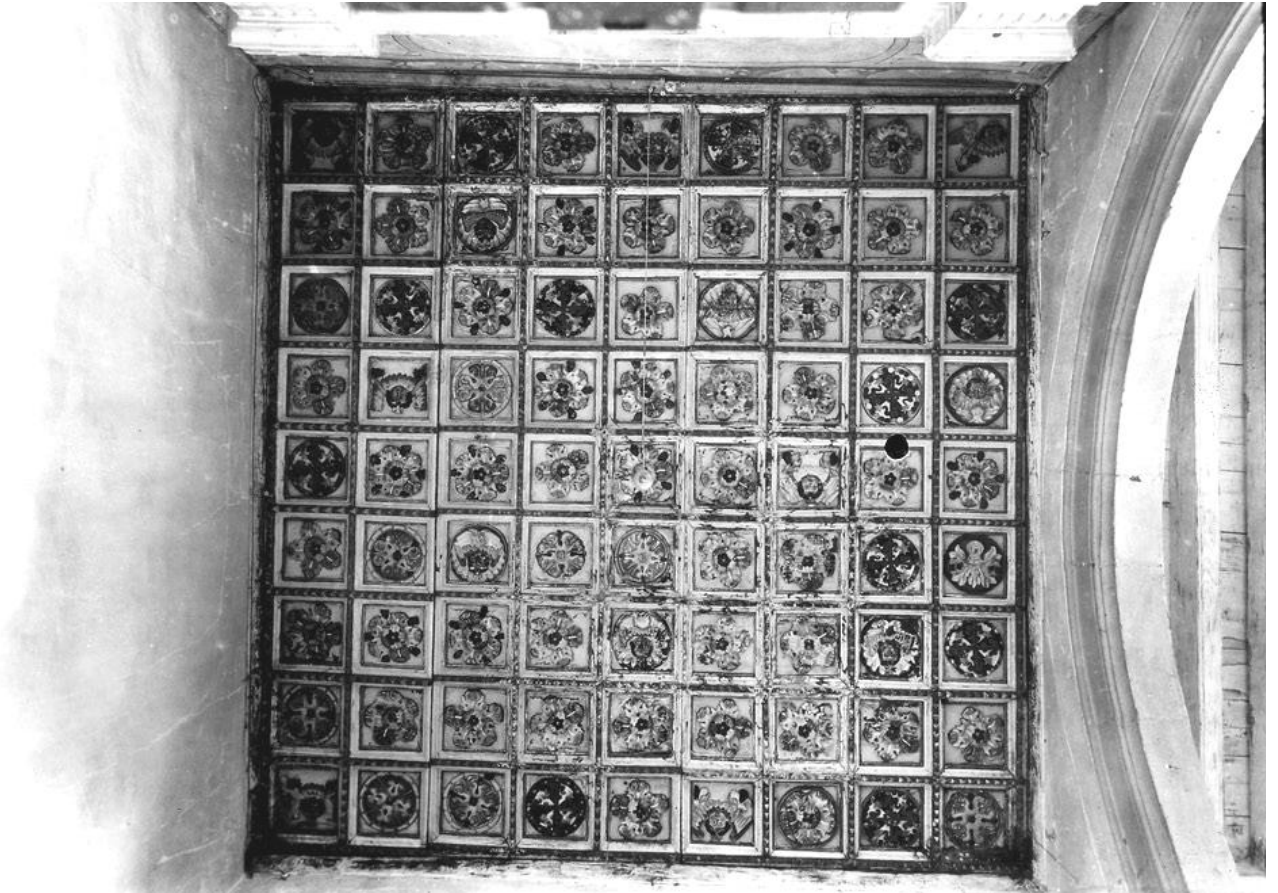


FIGURA 181. Manuel Ramos (atribuida), *Artesonado en el interior del convento de San Juan Bautista Coyoacán, Ciudad de México, 1921-1923.*⁶²⁰

⁶²⁰ Figura 181. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, México.*

En mayo de 1934, la Comisión de Monumentos informó que el 19 de abril, los encargados de las obras propusieron la reconstrucción del atrio de la iglesia parroquial; su propuesta retomaba el diseño de barda original y “...al frente y correspondiendo al eje de la entrada del templo se trasladarán los arcos del atrio que ahora se encuentran aislados y en malas condiciones frente al desemboque de la Avenida Juárez, en la misma población...”.⁶²¹

La Comisión estimó que esta propuesta “...daría mayor carácter a la Iglesia Parroquial y contribuiría al ornato y buen aspecto de la Plaza Principal de Coyoacán”.⁶²² En el proyecto el arquitecto recomendaba el traslado y reconstrucción “de la portada que correspondía a la entrada del antiguo atrio, por ser un fragmento arquitectónico que reviste especial interés”.⁶²³ En junio de este año, se avanzó la obra y el arquitecto Olvera presentó a la Junta de Monumentos un proyecto para la restauración del coro del tem-

plo.⁶²⁴ En él se planteaba “...cambiar la viguería de madera de los techos de azotea y el intermedio, que se encuentran en mal estado, siguiendo el mismo sistema de construcción que tiene actualmente, es decir: apoyar las cabezas de las vigas sobre zapatas de madera; así también cambiar la dirección de las nuevas vigas del techo, de manera que se empotraran en el muro de fachada y en el paralelo, pues el transepto del centro es de planta cuadrada y por esta razón las vigas trabajarían en el mismo claro que tienen actualmente...”.⁶²⁵ Para ello, el arquitecto Olvera empleó un argumento estructural “...los arcos transversales que actualmente sostienen los techos, tenían contrarrestando su empuje por la antigua arquería que formaba las tres naves del templo. Al desaparecer la nave central los arcos transversales del coro bajo y alto, tienen con su empuje a desplomar la fachada o frente de esa crujía...”.⁶²⁶

En julio de 1934, se propusieron aplanados para el exterior e interior del templo.⁶²⁷ Bienes Inmuebles autorizó las obras de aseo en las fachadas y

⁶²¹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 11 de mayo de 1934, de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, el Director, Jorge Enciso para el Director General de Bienes Nacionales, SH y CP.

⁶²² *Ibid.*

⁶²³ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 1379. VIII-2/303(725.1), México, 18 de julio de 1934, del C. Secretario de Hacienda y Crédito Público, P. A. del Secretario, el Subsecretario José Magro Soto para la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República.

⁶²⁴ *Ibid.*, s/n, México, noviembre de 1935, *Proyecto para reforzar dos arcos del coro de la Iglesia de Coyoacán*, firmado por el ingeniero Roberto Carranza, esc. 1:100.

⁶²⁵ *Ibid.*, s/n, México, 6 de junio de 1934, del arquitecto Luis G. Olvera para el jefe del Departamento de Inspección de Edificios Coloniales y de la República de la SEP, Jorge Enciso.

⁶²⁶ *Ibid.*

⁶²⁷ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 23 de julio de 1934, del arquitecto Luis G. Olvera para el Secretario de Educación Pública.

la aplicación de cal en los muros de la fachada lateral, aunque insistió en preservar el aspecto de la fachada principal.⁶²⁸ Casi un año y medio después, en noviembre de 1935, se presentó una nueva solicitud para diferentes obras en el templo, tales como: refuerzo de dos arcos en el coro, supresión del techo y su sustitución por uno más ligero; en fachadas, resanes y pintura con cal.⁶²⁹ En este proyecto se desarrolló el sistema constructivo que se proponía para reforzar la techumbre del coro mediante el uso de viguetas de acero, también se indicaba el apoyo de las viguetas en las traves de concreto armado⁶³⁰ (figura 182).

La obra fue autorizada, pero había que considerar al coro porque era “lo único que se conserva de la antigua construcción de la Parroquia”; por ello, se pidió al encargado de la obra, ingeniero Roberto Carranza, que el espacio interior de éste no cambiara y que los techos con vigas de madera fueran limpiadas y colocadas en la posición y con la separación original (figura 183), mientras que la “bóveda catalana” propuesta como entrepiso se recubriera con las vigas

originales⁶³¹ (figura 184). Los trabajos se terminaron el 14 de febrero de 1936.⁶³² Finalmente quedó apoyando la vigería en los dos arcos reforzados (figura 185).

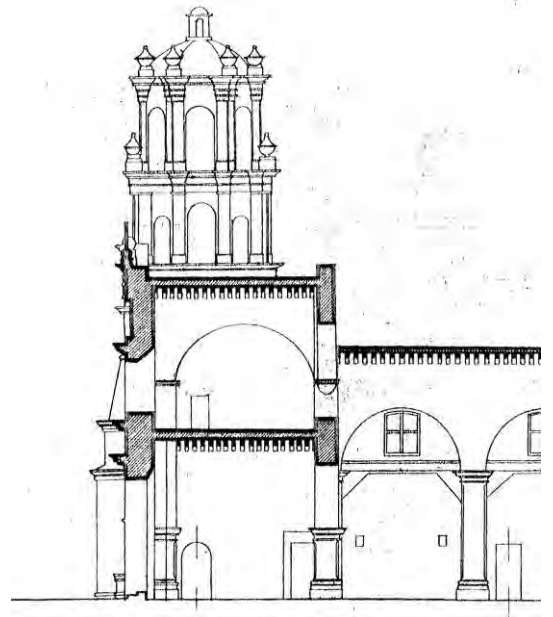


FIGURA 182. Disposición original de la vigería en 1923. Sección tomada del corte longitudinal.⁶³³

⁶²⁸ *Ibid.*, s/n, México, 31 de julio de 1934, de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, P.A. del Secretario, el Sub-Secretario, José Magro Soto para el arquitecto Luis G. Olvera.

⁶²⁹ *Ibid.*, s/n, México, 11 de noviembre de 1935, del ingeniero Roberto Carranza para Jorge Enciso, Director de Monumentos.

⁶³⁰ *Ibid.*, s/n, México, noviembre de 1935, *Proyecto para reforzar dos arcos del coro de la Yglesia de Coyoacán*, firmado por el ingeniero Roberto Carranza, esc. 1:100.

⁶³¹ *Ibid.*, núm. 2073 bis. VIII-2/303(725.1)/-20, México, 13 de noviembre de 1935, del Departamento de Monumentos, Oficina de Monumentos Coloniales y de la República, el jefe de la oficina Jorge Enciso para Roberto Carranza, encargado de las obras de reconstrucción de la Parroquia de SJB en Coyoacán.

⁶³² *Ibid.*, s/n, México, 14 de febrero de 1936, del ingeniero Roberto Carranza, Encargado de las obras de reconstrucción de la Parroquia de SJB en Coyoacán, D. F. para el Director de Monumentos Artísticos.

⁶³³ Figura 182. Muestra una sección en corte del primer proyecto. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de INAH, SEP, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de*, op. cit., México, *Proyecto para la reconstrucción del templo parroquial de Coyoacán, D. F.*, Corte longitudinal y planta, arquitectos Manuel Ituarte y Federico Mariscal, s/f (ca. marzo de 1923), escala 1:200.

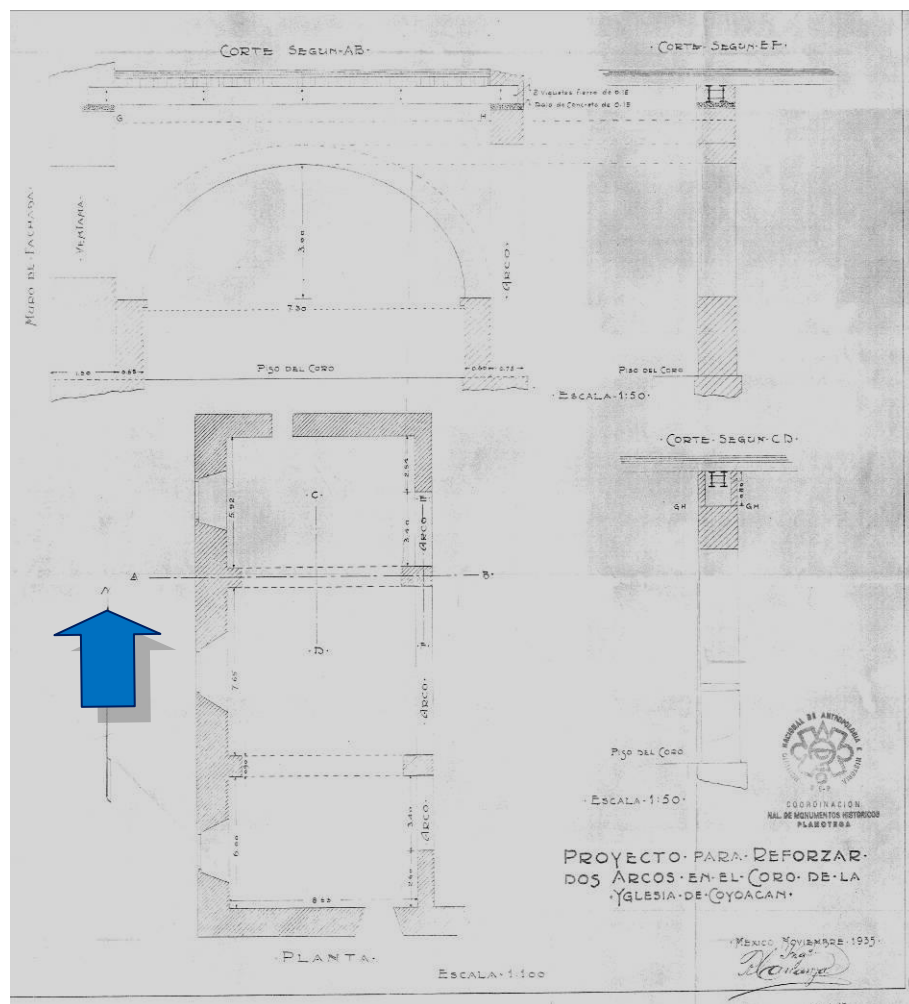


FIGURA 183. *Proyecto para reforzar dos arcos en el coro de la Yglesia de Coyoacán,*⁶³¹ refuerzo de dos arcos en el coro, supresión del techo y substitución por otro más ligero.

⁶³¹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de INAH, SEP, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, DMH, *San Juan Bautista, Templo de*, op. cit., s/n, México, noviembre de 1935, *Proyecto para reforzar dos arcos del coro de la Yglesia de Coyoacán*, firmado por el ingeniero Roberto Carranza, esc. 1:100, noviembre de 1935.



FIGURA 184. Anónimo, el sotocoro y el coro, una vez reformada la iglesia.⁶³⁵ Aún no se observan los retablos ni los remates con ángeles que se instalaron después, la foto tiene la fecha de 1905, pero el templo ya está modificado.

⁶³⁵ Figura 184. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, México



FIGURA 185. Vista actual del sotocoro y coro. Véanse los alfárjes, los arcos interiores y los arcos que dan al interior del templo. También del lado izquierdo se ven los retablos neobarrocos que se hicieron posteriormente, Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

Existe otro momento significativo en la historia del conjunto conventual de San Juan Bautista, aunque esta vez en los exteriores del conjunto conventual dominico.

Éste dio comienzo en abril de 1935 para finalizar el 10 de mayo de 1937 con la pérdida de una fracción del terreno del conjunto conventual, la huerta. El encargado del templo avisó a la Dirección de Bienes Nacionales de que se habían presentado unos comisionados de la Acción Cívica del Departamento Central para realizar un levantamiento del patio anexo al templo, para destinarlo a “juegos de sport”.⁶³⁶ En los meses siguientes, Monumentos envió a su personal para hacer su propio levantamiento y de esta forma emitir un dictamen y responder a la solicitud presentada por la escuela 41-4, Caballocalco no. 11 (figura 186). La solicitud consistía en la cesión de una porción de la huerta y del local utilizado como teatro.

En marzo, Bienes Nacionales consulta a la SHyCP si no había inconveniente en la cesión de estos elementos; al mes siguiente, la SEP preguntó al Departamento de Monumentos si ese terreno podía

asignársele.⁶³⁷ En mayo de 1936, Bienes Nacionales manifestó que “...no es de autorizarse el uso del patio para la Escuela No. 41-4, por ser éste patio la zona precisa para garantizar la conservación y buen estado del monumento que de otro modo estaría expuesto a cualquier deterioro...”.⁶³⁸

En junio, la SEP nuevamente apremia la autorización “...en virtud de que el predio de referencia es enteramente necesario para las actividades de la escuela citada”;⁶³⁹ pero Monumentos solicitó a su vez a la SHyCP el envío de los planos respectivos con el fin de ver la propuesta de uso del suelo;⁶⁴⁰ la Secretaría en un oficio comunicó la premura para su resolución, porque el Departamento Administrativo, Sección de Edificios y la Sociedad de Padres y Madres de Familia, así como la directora de la citada escuela urgían una respuesta.⁶⁴¹

⁶³⁷ *Ibid.*, núm. 1466, exp. I/181.12/-7, México, 4 de abril de 1936, del Dpto. Admón., Secc. Tec. de Edificios, el jefe del Departamento, Francisco G. García para el jefe del Departamento de Monumentos.

⁶³⁸ *Ibid.*, núm. VIII-2/303(725.1)/ exp. 223(725.1)/12477, México, 9 de mayo de 1936, del Subdirector, R. Pérez Ayala para el Director General.

⁶³⁹ *Ibid.*, núm. 34685, exp. I/181.12/-6, México, 24 de junio de 1936, del Dpto. Admón., Secc. Tec. de Edificios, el jefe del Departamento, Francisco G. García para Jorge Enciso, jefe de la Inspección de Monumentos Coloniales y de la República.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, núm. 1901, VIII-2/303.1 (725.1)/, México, 24 de junio de 1936, del Dpto. de Monumentos, Subjefatura de Monumentos Coloniales y de la República, el jefe del Departamento licenciado Alfonso Toro para el Director Gral. de Bienes Nacionales, SHyCP.

⁶⁴¹ *Ibid.*, núm. 302-V-13385 223(725.1)/-12477, México, 17 de julio de 1936, de la Dirección General de Bienes Nacionales, Sección de Destino, P. O. del Director, el Subdirector R. Pérez Ayala para Dpto. de Monumentos, Subjefatura de Monumentos Coloniales y de la República, 1901, el jefe del Departamento licenciado Alfonso Toro para el Director Gral. de Bienes Nacionales, SHyCP.

⁶³⁶ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 3 de abril de 1935, del encargado del templo Francisco R. Medina para Jorge Enciso, jefe de la Inspección de Monumentos Coloniales y de la República.

En julio de 1936, Monumentos solicita a Bienes nuevamente el plano de la propuesta “para someter el asunto a consideración” de la H. Junta de Monumentos.⁶⁴² En agosto de 1936, el jefe de Monumentos considera que la zona requerida y que correspondió a la antigua huerta, se encontraba propuesta para patio de recreo, pero su opinión fue que ésta es una zona protegida para el convento y que su uso escolar “implicará el deterioro de las porciones del monumento que colinda con dicho terreno”⁶⁴³ y presentó esta consideración ante la Junta; esta instancia respondió que no consideraba conveniente la cesión de los terrenos y locales anexos a la escuela no. 41-4 ya que era una zona de protección para el convento.⁶⁴⁴

La SHyCP instó a la SEP para la emisión de un dictamen rápido. La Junta modificó su opinión y permitió la donación del terreno solicitado y recomendó una barda para protección del monumento.⁶⁴⁵ El 21 de septiembre de 1936, se efectuó esta determinación y

el conjunto conventual perdió una porción de la antigua huerta. Para abril de 1937, se presentaron funcionarios para hacer entrega del terreno a la directora, pero debido a que no se había levantado la barda, el encargado del templo, Francisco R. Medina pidió que aún no se permitiera la comunicación entre la escuela y convento; al respecto, Monumentos opinó lo mismo.⁶⁴⁶



FIGURA 186. En mayo de 2009, la escuela ubicada en el Caballocalco 11 ya no existe y en su lugar se halla ahora un condominio horizontal y el dispensario franciscano.⁶⁴⁷

⁶⁴² *Ibid.*, núm. 2147, México, 20 de julio de 1936, de la Subjefatura de Monumentos Coloniales y de la República, el jefe del Departamento licenciado Alfonso Toro para jefe del Departamento Administrativo, Sección Técnica de Edificios.

⁶⁴³ *Ibid.*, 13 de agosto de 1936, del jefe de Monumentos Jorge Enciso, memorándum.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, s/n, s/f, de H. Junta de Monumentos para el Director de Bienes Nacionales de SHyCP.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, núm. 2788 VIII-2/303(725.11)/, 21 de septiembre de 1936, del Dpto. de Monumentos, Subjefatura de Monumentos Coloniales y de la República para el Director General de Bienes Nacionales, SHyCP.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, núm. 1149, México, 10 de abril de 1937, del Dpto. de Monumentos, Jefatura de Monumentos Coloniales y de la República, el jefe del Departamento, licenciado Alfonso Toro para el Director General de Bienes Nacionales, SHyCP.

⁶⁴⁷ Imagen tomada de <http://maps.google.com/maps?hl=es&tab=wl>, consultada el 10 de octubre de 2010.

FIGURA 187 A. En marzo de 1939, se restauró la arcada real dejándose las puertas de herrería y se presentó un dibujo para el escudo franciscano localizado en el frontón citado como “carmelita”. Considero que es la fecha de su fabricación.⁶⁴⁸ Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



FIGURA 187 B. En noviembre de 1939 se retiran las rejas.⁶⁴⁹ En la actualidad sólo existen los goznes, pero su estado es bueno. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2010.



⁶⁴⁸ *Ibid.*, s/n, México, 23 de marzo de 1939, del Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos, Sub-Jefatura de Monumentos Coloniales y de la República, el subjefo Jorge Enciso para el Delegado de Obras Públicas en Coyoacán.

⁶⁴⁹ *Ibid.*

En julio de 1939, el encargado del templo, fray Francisco Medina solicitó la autorización para el aplanado de muros y bóvedas y la realización del decorado interior del templo (figuras 188 a 190), la misma que fue autorizada siempre y cuando no modificará el coro, sección del templo que se conservaba original.⁶⁵⁰

Se realizó una inspección (*ca.* 1939) en la que se detectaron las obras que en exteriores e interiores se estaban llevando a cabo del conjunto parroquial, así como un inventario de obras artísticas y el estado de la construcción tanto del templo como del convento; entre ellos se mencionó la reparación de la arcada real en el Jardín del Centenario, reparaciones en la huerta y en el artesonado:

...en el interior de la Iglesia del lado casi de la sacristía se efectúan reparaciones en uno de los artesonados dorados o sea uno de los colaterales, de lo que se alcanza apreciar en el mismo lugar⁶⁵¹ (figuras 191 y 192).

⁶⁵⁰ *Ibid.*, núm. 302-III-10299. 223(725.1)/-12777, México, 17 de julio de 1939, de la Dirección General de Bienes Nacionales, Sección de Ingeniería y Arquitectura, el subdirector R. Pérez Ayala para el encargado del templo, Francisco R. Medina.

⁶⁵¹ *Ibid.*, VIII-2/303(725.1), *ca.* 1939, *Reporte de visita*, Javier Martínez Veytia, enviado especial.

En el mismo reporte se indicó que las capillas del Inmaculado Corazón de María y la anexa (figuras 193 y 194), ya han sido restauradas y que existían pinturas al fresco localizadas en el claustro bajo, atrás de un Cristo (figuras 195 y 196).

También se registró la existencia de piezas arqueológicas y cuadros en el jardín interior y el mal estado de las criptas cuyas instalaciones amenazaban con desplomarse, en especial las escaleras, ya que:

...puede ocurrir un desplome y quizás hasta muertes, ésta debe ser hecha a conciencia y remediar el aspecto antes de que sea demasiado tarde, haciéndolo a conciencia se puede salvar...⁶⁵²

Dos años después (1941), el inspector Abelardo Carrillo y Gariel, restaurador A realizó un catálogo de bienes muebles.⁶⁵³ En los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, el estado del conjunto parroquial era regular (figura 197) y reducido a la esquina de Hidalgo y Juárez. Su antiguo atrio se había convertido en el Jardín del Centenario y enfrente del templo existía una banqueta, una escalinata y la calle de Centenario.

⁶⁵² *Ibid.*

⁶⁵³ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 953. VIII-2/303(725.1), México, 20 de febrero de 1941, del Director Jorge Enciso para el encargado de la Parroquia de San Juan Bautista.



FIGURA 188. Para la realización del decorado interior en 1939, ésta estuvo condicionada a no modificar el coro. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 189. Como parte del decorado interior se encuentra el remate de las pilastras, pero éstas ya existían en 1934, por lo que podrían referirse a los fillos dorados en molduras e intradós de los arcos. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 190. La realización del decorado interior en 1939. En él no se mencionan los plafones como *La Ascensión y la Resurrección de Jesucristo*, entre otros. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 191. En 1939, Se realizan reparaciones en el artesonado, “...en el interior de la Iglesia del lado casi de la sacristía se efectúan reparaciones en uno de los artesonados dorados o sea uno de los colaterales, de lo que se alcanza apreciar en el mismo lugar”.⁶⁵⁴ El artesonado que se menciona ya no existe y ha sido sustituido por un alfarje de mala factura. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 192. Pasillo norte del claustro bajo. Es un so de viguería al igual que el resto de los forjados de piso (sobrepuesto a la losa de concreto armado) de este nivel. En el fondo se encuentra la quina en donde estaría el artesonado al que se fieren. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, VIII-2/303(725.1), ca. 1939, *Reporte de visita*, Javier Martínez Veytia, enviado especial.



FIGURA 193. La Capilla del Rosario (actual Sagrario), su cúpula y su sacristía, vista posterior. En 1939, en visita del inspector Veytia se menciona que había sido restaurada. Vista desde la calle de Caballocalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 194. Antigua Capilla del Inmaculado Corazón de María, posteriormente sería la Capilla de Nuestra Señora de Fátima.⁶⁵⁵ Aún permanecen con el sistema constructivo original, arcos botareles y los remates son muy similares a las perlas isabelinas que tienen en su remate el muro de la torre original.

⁶⁵⁵ Figura 194. Imagen tomada de http://images.google.com/imgres?imgurl=http://farm4.static.flickr.com/333/6503292_6395304a0c.jpg&imgrefurl=http://www.flickr.com/photos/eltb/3336503292, consultada el 10 de enero de 2010.



FIGURA 195. Detalle de la esquina suroriente del claustro bajo del convento. En el techo se ve una sección del artesonado, un relieve y la pintura mural.⁶⁵⁶

⁶⁵⁶ Figura 195. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, en Coyoacán*, s/l.



FIGURA 196. Esquina suroriente del claustro bajo del convento. Estado actual, sin el relieve del frontón, el Cristo y la pintura mural son muy similares a los anteriores, pero no parecen ser los mismos. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 197. Fachada frontal del templo, años cincuenta del siglo XX.⁶⁵⁷ Sin cambios notorios en la fachada, sólo la ausencia de la balaustrada del primer piso del convento.

⁶⁵⁷ Figura 197. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, en Coyoacán*, ca. años cincuenta del siglo XX, no. 2062-016.

En 1948, se realizó un levantamiento arquitectónico de la Parroquia de San Juan, en ese entonces, el conjunto estaba conformado por el templo, su capilla anexa (actual Sagrario) y un paso,⁶⁵⁸ una capilla utilizada por las asociación de las Hijas de María,⁶⁵⁹ el bautisterio, la nave, el presbiterio y el sotocoro; accesos y salidas a cada lado del templo; además de dos predios señalados como cementerios, uno de ellos al norte y el otro, en la parte posterior del templo, colindante con la calle de Caballocalco.

En este momento, la iglesia presentaba cinco salidas en su muro norte y conserva a tres de ellas al sur (ya planteadas en 1923). En el convento, la planta baja estaba ocupada por servicios de la comunidad franciscana (cocina, despensa y comedor) consultorios y una notaría en la portería del convento, también se incluía en el terreno posterior (al sur) un corral y cuatro huertas: una en la zona poniente del convento y tres más que eran interiores y daban al sur del convento⁶⁶⁰ (figura 198).

En 1952, el arquitecto Manuel Chacón solicitó la edificación de un seminario para la comunidad

franciscana en lo que él denominaba como el aprovechamiento de los “espacios libres”, éstos correspondían a la huerta del convento que a su consideración eran espacios mal aprovechados o ruinosos.⁶⁶¹

En el levantamiento presentado por Chacón, éste mostraba el uso del espacio arquitectónico con la huerta original al oriente y las pequeñas huertas utilizadas como corrales y una imprenta (en el lugar del antiguo corral en la parte posterior del convento⁶⁶² (figura 199). En este plano, la antigua capilla del Rosario ya estaba registrada como del Sagrario en el plano se mostraba una fachada del portal de peregrinos con la arcada y su ventanería. La respuesta fue negativa por considerar que el volumen de la construcción cubriría los espacios libres del convento y porque la nueva edificación quedaría sobre una de las crujiás del antiguo convento (al oriente).⁶⁶³

⁶⁵⁸ En el plano de 1957, se le designa como Capilla de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.

⁶⁵⁹ En 1957, se le propone como Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima.

⁶⁶⁰ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural/Conaculta, *op. cit.*, s/n, México, mayo de 1948, Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa, *Parroquia de San Juan Bautista, Coyoacán, D. F.*, levantamiento y dibujo por Alfonso Orozco, esc. 1:200.

⁶⁶¹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 5 de septiembre de 1952, del arquitecto Manuel Chacón para el arquitecto Ignacio Marquina, Director del INAH.

⁶⁶² Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural/Conaculta, *op. cit.*, s/n, México, julio de 1952, *Coyoacán, D.F. Parroquia de San Juan Bautista, Planta baja*, arquitecto Manuel Chacón, esc. 1:200.

⁶⁶³ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, op. cit.*, VIII-2/303(725.1)/, México, 26 de septiembre de 1952, del arquitecto José Gorbea Trueba para el arquitecto Manuel Toussaint, Director de Monumentos Coloniales.



FIGURA 198. *Parroquia de San Juan Bautista, Coyoacán, D. F., 1948.*⁶⁶¹ En el plano de 1948, la superficie total del conjunto (área cubierta y descubierta) suman los 7 758 m². El uso de los espacios se ha ido transformando, el portal de peregrinos se ha transformado en oficinas (notaría y consultorios) y la capilla abierta oficinas y reducida.

⁶⁶¹ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural/Conaculta, *op., cit., s/n*, México, mayo de 1948, Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa, *Parroquia de San Juan Bautista, Coyoacán, D. F.*, levantamiento y dibujo por Alfonso Orozco, esc. 1:200.

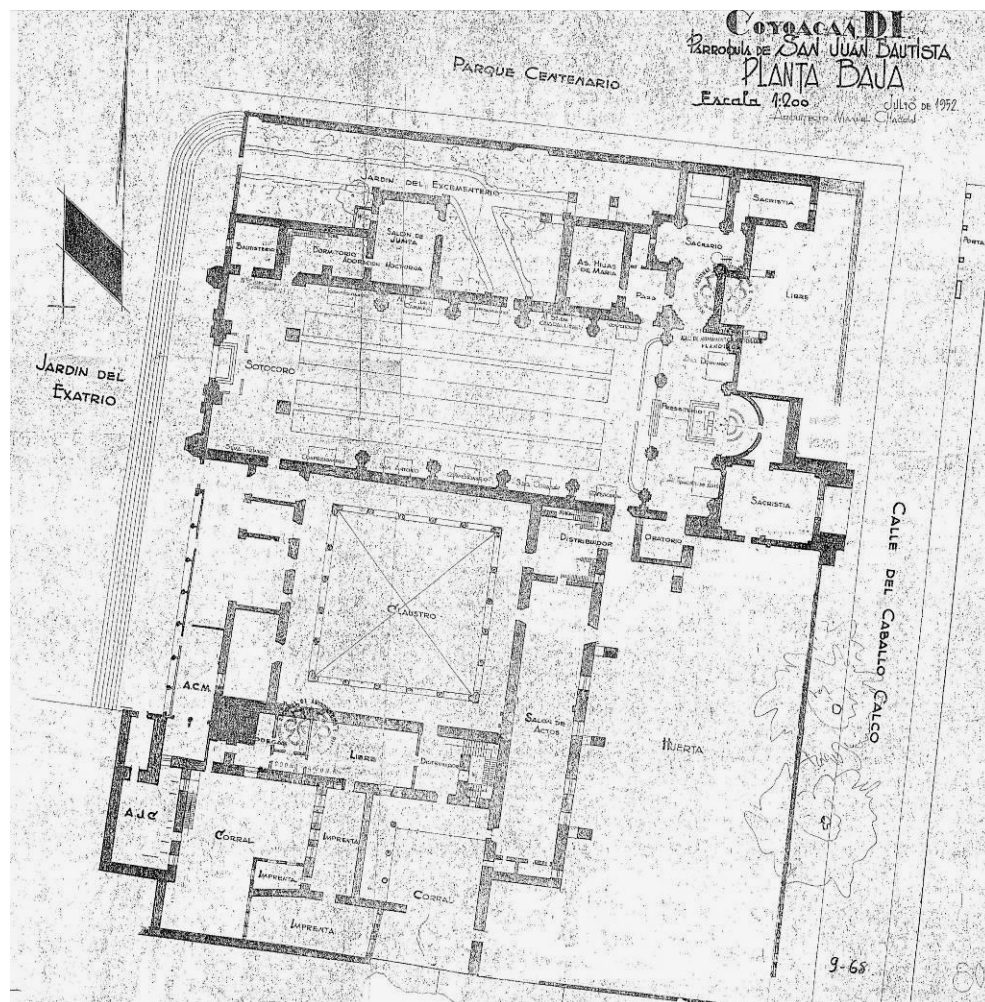


FIGURA 199. Levantamiento de 1952.⁶⁶⁵ En 1952, el arquitecto Chacón solicita edificar un seminario para la

comunidad franciscana en lo que él denomina “espacios libres”, que corresponden a la huerta del convento y que a su consideración, son “espacios mal aprovechados o ruinosos”.⁶⁶⁶

⁶⁶⁵ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de*, op. cit., s/n, México, julio de 1952, *Coyoacán, D.F. Parroquia de San Juan Bautista, Planta baja*, arquitecto Manuel Chacón, esc. 1:200.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, s/n, México, 5 de septiembre de 1952, del arquitecto Manuel Chacón para el arquitecto Ignacio Marquina, Director del INAH.

Con la misma fecha, 26 de septiembre de 1952, se presentó el proyecto de la capilla de Nuestra Señora de Fátima,⁶⁶⁷ adaptando un local contiguo a la capilla del Sagrario que era utilizado por las Hijas de María. La solicitud al INAH fue realizada por el encargado del templo Luis Melesio y por Manuel Chacón,⁶⁶⁸ misma que iba acompañada de un juego de planos con fachadas y plantas.⁶⁶⁹ En ese momento, el proyecto no fue aprobado o, cuando menos, no hay registro de la respuesta.

Cinco años después, Chacón presentó la misma solicitud, sólo que ahora recibió una respuesta aprobatoria por parte de Monumentos con ciertas consideraciones, como la presentación del proyecto completo. En un comunicado dirigido a Chacón, la Dirección de Monumentos Coloniales hizo notar que “...la Comisión de Monumentos tiene conocimiento de que en el claustro del convento anexo al templo parroquial se están haciendo reparaciones indebidas, por lo que ordena se suspendan las obras, en tanto no se sujetan a un plan de restauración correcto...”⁶⁷⁰

El proyecto para la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima se desarrolló por el arquitecto y firmado por el párroco de la iglesia en cortes, planta y fachada (figuras 200 a 202); en él se destacaba la profundidad de la capilla (más de tres veces de la Capilla de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro), pero menor a la Capilla del Rosario (o Sagrario). La propuesta proponía el crecimiento del espacio original (antes utilizados por las Hijas de María) con altar principal y dos laterales de formato rectangular y la reutilización de otra área como sacristía y sanitario. Los accesos que se indicaban era uno desde el interior del templo y otro del antiguo cementerio. En los cortes se mostró el sistema constructivo propuesto para la cubierta, una losa de concreto plana apoyada en los muros laterales.⁶⁷¹ La Comisión recomendó que se conservara el antiguo local adaptándose la proyectada capilla anexa a la iglesia de San Juan Bautista, modificando el proyecto presentado en cuanto a ventanería y arcos interiores.⁶⁷²

Mesa de Correspondencia, del Director de Monumentos Coloniales, arquitecto José Gorbea para el arquitecto Manuel Chacón.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, julio de 1957, *Proyecto para la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima*, arquitectos Manuel Chacón y Noel Renato Chacón, esc. 1:50, firmado por el párroco de Coyoacán, Luis Melesio.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, núm. 4013, VIII-2/303(725.1), México, 3 de diciembre de 1957, del INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, Sección Administrativa, Mesa de Correspondencia, del Director de Monumentos Coloniales, arquitecto José Gorbea para el arquitecto Manuel Chacón. Aunque se han realizado varias visitas a la Parroquia de San Juan Bautista, la capilla de Nuestra Señora de Fátima ha estado siempre cerrada, por lo que hasta hoy no conocemos su interior; consideramos que se readaptó el espacio original, porque en planos tiene la misma proporción que en 1948.

⁶⁶⁷ Consideramos que se trata de la capilla del Inmaculado Corazón de María.

⁶⁶⁸ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de*, op. cit., s/n, México, 26 de septiembre de 1952, del encargado del templo de San Juan Bautista para el Director de del INAH.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, mayo de 1948, Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa, levantamiento y dibujo por Alfonso Orozco, esc. 1:200.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, núm. 3663, VIII-2/303(725.1), México, 31 de octubre de 1957, del INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, Sección Administrativa,

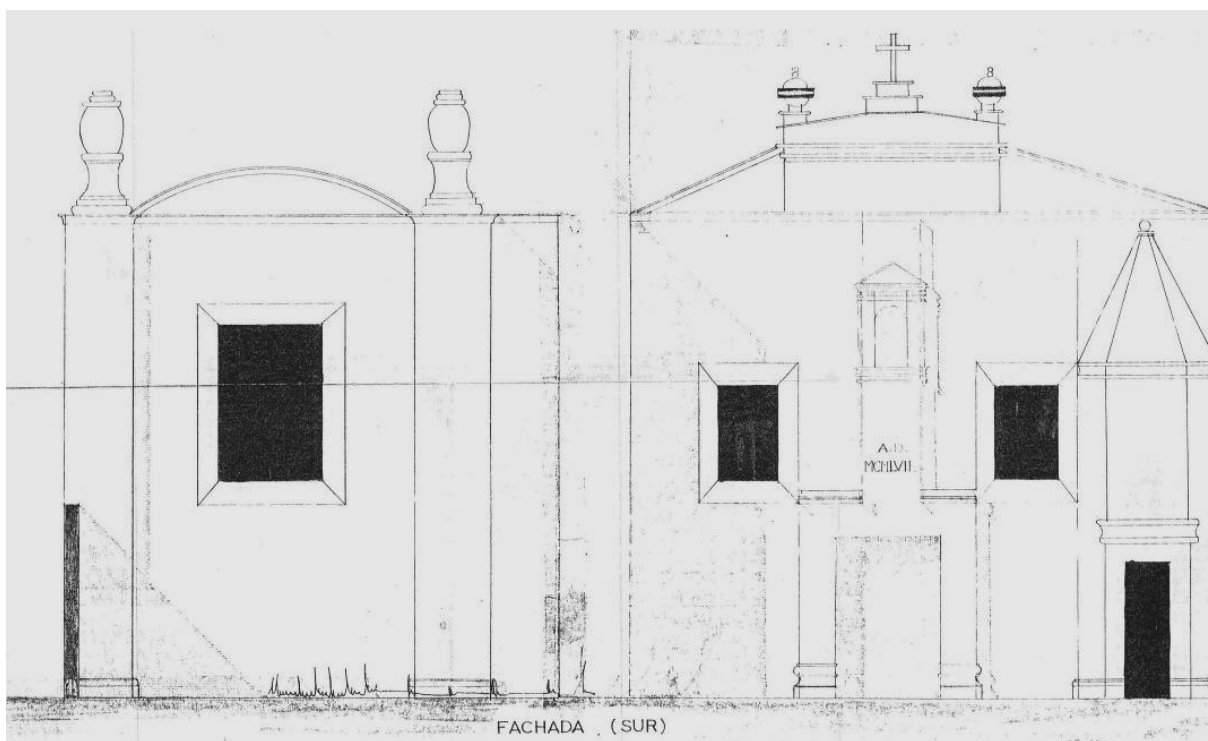


FIGURA 200. Sección del proyecto de la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima, julio de 1957. Fachada poniente.⁶⁷³

⁶⁷³ En el plano original la fachada está registrada como sur, pero es la fachada poniente. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit., s/n*, México, julio de 1957, Coyoacán, D.F. Parroquia de San Juan Bautista, Planta baja proyecto para la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima, arquitectos Manuel y Noel Renato Chacón, esc. 1:50.

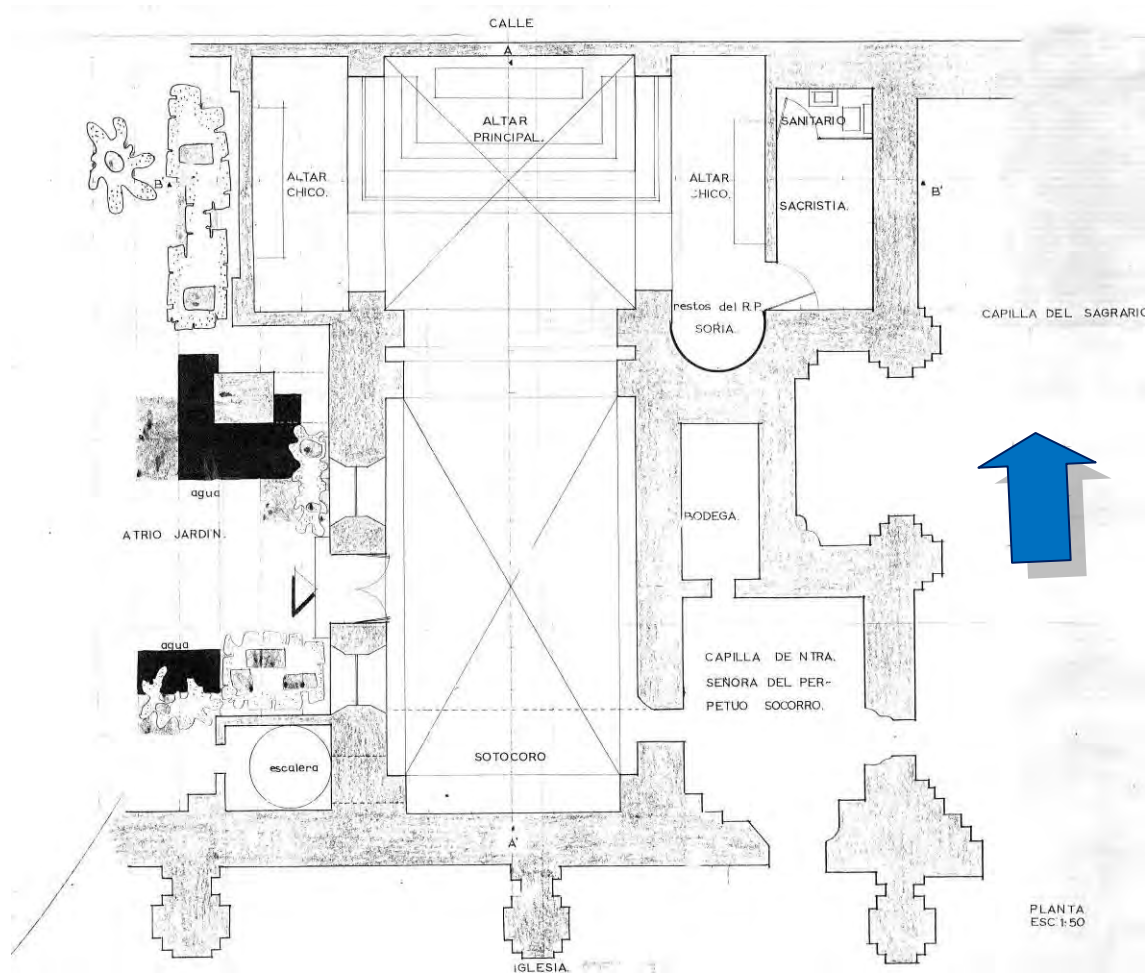


FIGURA 201. Sección del proyecto de la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima, julio de 1957. Planta arquitectónica.⁶⁷⁴

⁶⁷⁴ Para su mejor visualización, digitalizamos el plano original y lo dividimos en tres secciones. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit., s/n*, México, julio de 1957, Coyoacán, D.F. Parroquia de San Juan Bautista, Planta baja proyecto para la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima, arquitectos Manuel y Noel Renato Chacón, esc. 1:50.

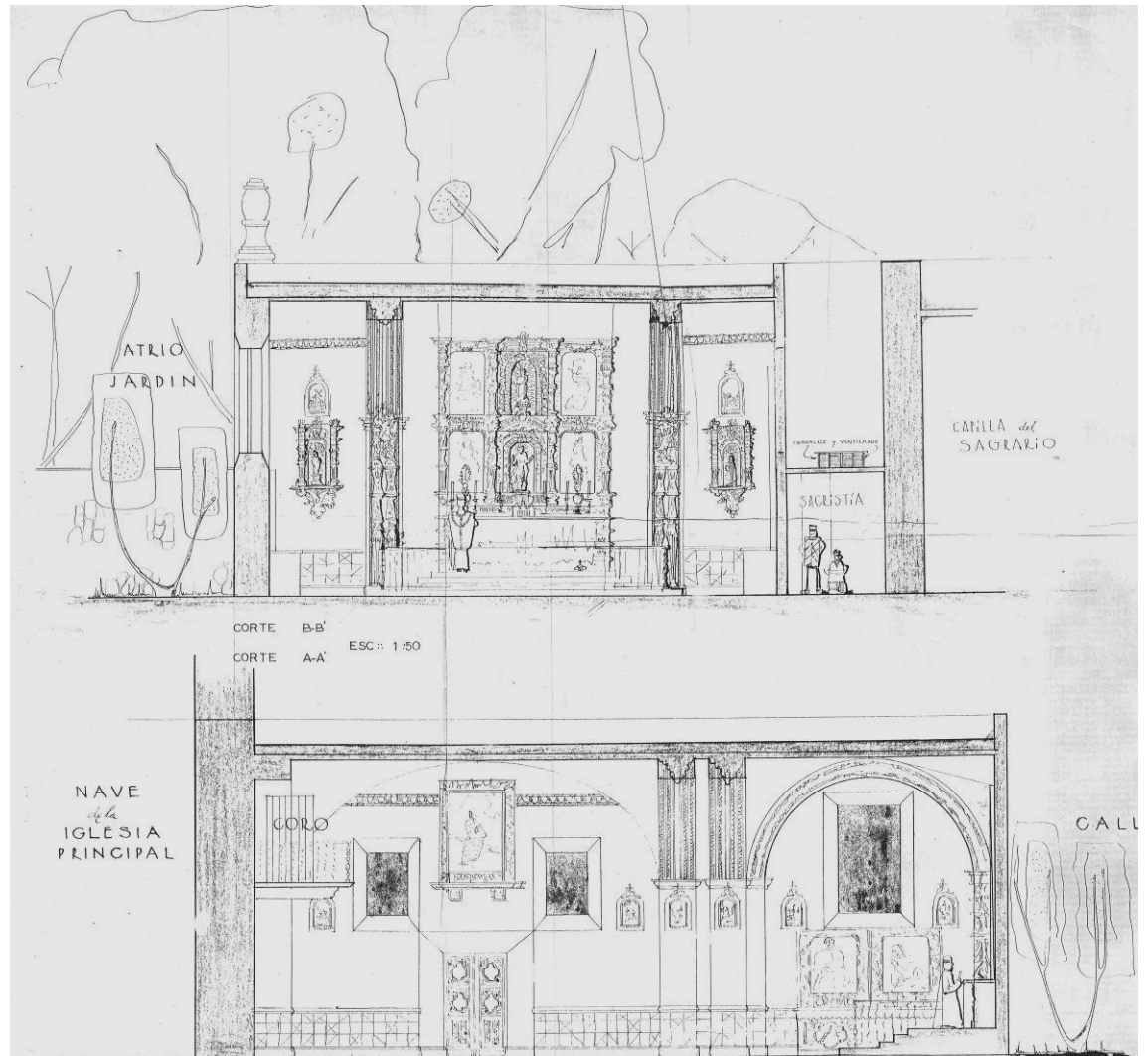


FIGURA 202. Sección del proyecto de la Nueva Capilla de Nuestra Señora de Fátima, julio de 1957. Cortes transversal y longitudinal.⁶⁷⁵

⁶⁷⁵ *Ibid.*

En agosto de 1967, fueron remitidos a la dependencia siete planos que incluían levantamiento y propuestas, con un planteamiento general para el resto del conjunto conventual: parroquia, planta general, croquis que explica la unión de las partes nuevas y antiguas, la fachada sur de la parroquia, la fachada lateral y el proyecto para reforzar dos arcos,⁶⁷⁶ de ello sólo existe un recibo sin mayores datos.

El superior del convento, fray Ricardo Cerda solicitó en 1968 la autorización para “enjarjar” la fachada oeste del convento que se encontraba en malas condiciones (figura 203). En el comunicado se hizo notar que se estaba preparando un proyecto para la reintegración del antiguo portal de peregrinos al convento.⁶⁷⁷

En octubre de 1968, el arquitecto Antonio F. Torres y el superior de templo entregaron una memoria con la imagen del conjunto, planos, fotografías, especificaciones y programa arquitectónico del proyecto de remodelación, restauración y adaptación del inmueble.⁶⁷⁸

⁶⁷⁶ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 23 de agosto de 1967, de la arquitecta Sonia Quiñones, Recibo.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, s/n, México, 12 de agosto de 1968, de fray Ricardo Cerda Z. para el arquitecto Carlos Chanfón Olmos, jefe de Monumentos Coloniales, Departamento de Bienes Inmuebles.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, s/n, México, octubre de 1968, *Memoria descriptiva*, del arquitecto Antonio F. Torres y de fray Ricardo Cerda Z.

La propuesta dividía al conjunto según su uso y el destino en siete áreas como eran: área administrativa/religiosa, conformada por varias oficinas para el párroco y vicario, la notaria, oficinas administrativas (bautismos, confirmaciones), promoción, sacristía, portal de peregrinos, salón para sacerdotes visitantes, áreas de servicio (sanitarios, bodegas); área académica con oficinas para el director y el secretario, área secretarial y de archivo, aulas y un auditorio; área de servicio social para las damas de San Vicente con privado, sala de juntas, sanitario, archivo y almacén.

Con relación al convento, se proponía la creación de oficinas privadas para el padre provincial, el secretario, dos salas de juntas, dormitorios, comedores, cocina, salas de estar y de recreación, biblioteca. Se mencionaba la construcción de una alberca, de vestidores, jardines, servicios generales y de mantenimiento, así como una casa para porteros.⁶⁷⁹

El proyecto planteaba conservar la función del convento original, es decir, el templo, el convento y el área administrativa, vinculados a través de elementos de nueva creación.

El proyecto proponía quitar todos los elementos adosados “impropiamente” al conjunto (en opinión del arquitecto); la solución de áreas aprovechando la doble altura de la planta baja del edificio

⁶⁷⁹ *Ibid.*

del claustro (5.50 m). Se proyectaba la construcción de dos edificios en la zona sur este del predio: uno para actividades sociales, otro para actividades deportivo cultural, restaurando la estructura que se encontraba tapada por agregados utilizados como talleres.⁶⁸⁰

Para la “restauración y adaptación”⁶⁸¹ de los espacios, se realizó un levantamiento en 1968, el cual describía un conjunto conventual con usos y destinos de los espacios diferentes al original; con el transcurso del tiempo, la planta baja del convento se había convertido en teatro, aulas y el portal de peregrinos había sido transformado en aulas y oficinas administrativas, la huerta posterior era una cancha deportiva y los anexos albergaban a las Damas de San Vicente⁶⁸² (figura 204). En la planta del segundo nivel, al sur del convento se proponía el comedor, cocina y antecomedor; al este una sala de juntas para 150 personas, mientras que al oeste se proponía una sala de juegos, celdas principales sobre el portal de peregrinos⁶⁸³ (figura 205).

A principios de 1969, se presentó el proyecto del arquitecto Torres, en su planteamiento quizás de

lo más importante es la recuperación de la capilla abierta que hasta ese momento era utilizada como oficinas al igual que el portal de peregrinos antes oficinas y aulas, regresaba a su uso original.

Como parte de la obra nueva y remodelaciones, se proyectaron en planta baja espacios arquitectónicos para ser reutilizados con un uso diferente, como ejemplo el teatro se proponía como comedor y cocina; las aulas convertidas en biblioteca, archivo y celdas; el anexo, antes de las Damas de San Vicente, ahora privados; en el oriente, el patio se planteaba un auditorio con talleres en el sótano y un dispensario⁶⁸⁴ (figura 206). En planta alta del convento, se plantean celdas (al sur y oeste), nuevas aulas y bodegas, adaptación del salón de juntas para actividades de esparcimiento (al este); al oeste, la sala de juegos se cambiaría por sala de juntas, además una terraza y unas celdas;⁶⁸⁵ es decir, la propuesta era la saturación (casi total) del predio y del convento (figura 207). El juego de planos constaba de dos plantas arquitectónicas (baja y alta).⁶⁸⁶

En julio de 1969, se realizó un levantamiento de la fachada principal del conjunto, en la que se

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ En nuestra opinión, es una restauración, pero también remodelación y construcción de obra nueva.

⁶⁸² Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta, *op. cit.*, México, agosto de 1968, *Levantamiento para restauración y adaptación del templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Primer nivel*, arquitecto Antonio F. Torres, s/n, esc. 1:200.

⁶⁸³ *Ibid.*, *Segundo nivel*, arquitecto Antonio F. Torres, s/n, esc. 1:200.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, marzo de 1969, *Restauración y adaptación del templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Planta baja*, arquitecto Antonio F. Torres, s/n, esc. 1:200.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, enero de 1969, *Templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Planta alta*, arquitecto Antonio F. Torres, A 1, esc. 1:200.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, *Fachada principal*, arquitecto Antonio F. Torres, A-6, esc. 1:100.

mostraron las tres secciones que la conformaban (figura 208).⁶⁸⁷

En cuanto a la restauración del templo, la solicitud y el proyecto presentados por Torres continuaba el proceso natural de autorización institucional, obteniéndose la licencia el 11 de septiembre de 1969. La obra comienza en mayo de 1970 con la construcción de las viviendas para los sacerdotes.⁶⁸⁸

En la *Breve noticia histórica de la seráfica provincia del santo evangelio de México y estado actual de sus religiosos* de fray Fidel de Jesús Chauvet, el estado actual del templo fue atribuido a las obras realizadas por el presbítero Raúl Vázquez de 1969 a 1972.⁶⁸⁹



FIGURA 203. Anónima, se enjarraron los muros del portal de peregrinos, según la solicitud del párroco. En 1945, la fachada se encontraba en regular estado, para 1968 se hacen aplanados, mientras que los espacios arquitectónicos corresponden a los registrados en el levantamiento de 1952.⁶⁹⁰

⁶⁸⁷ *Ibid.*, julio de 1969, *Fachada principal*, arquitecto Antonio F. Torres, plano A 6, esc. 1:100.

⁶⁸⁸ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 20 de mayo de 1970, del arquitecto Antonio F. Torres para la Secretaría de Educación Pública, INAH, Departamento de Monumentos Coloniales.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, s/n, *Breve noticia histórica de la seráfica provincia del santo evangelio de México y estado actual de sus religiosos*. México, s/d, junio de 1974. Sin embargo, en archivo, todas las solicitudes de obra fueron realizadas por fray Ricardo Cerda Z.

⁶⁹⁰ Figura 203. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México, s/n.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

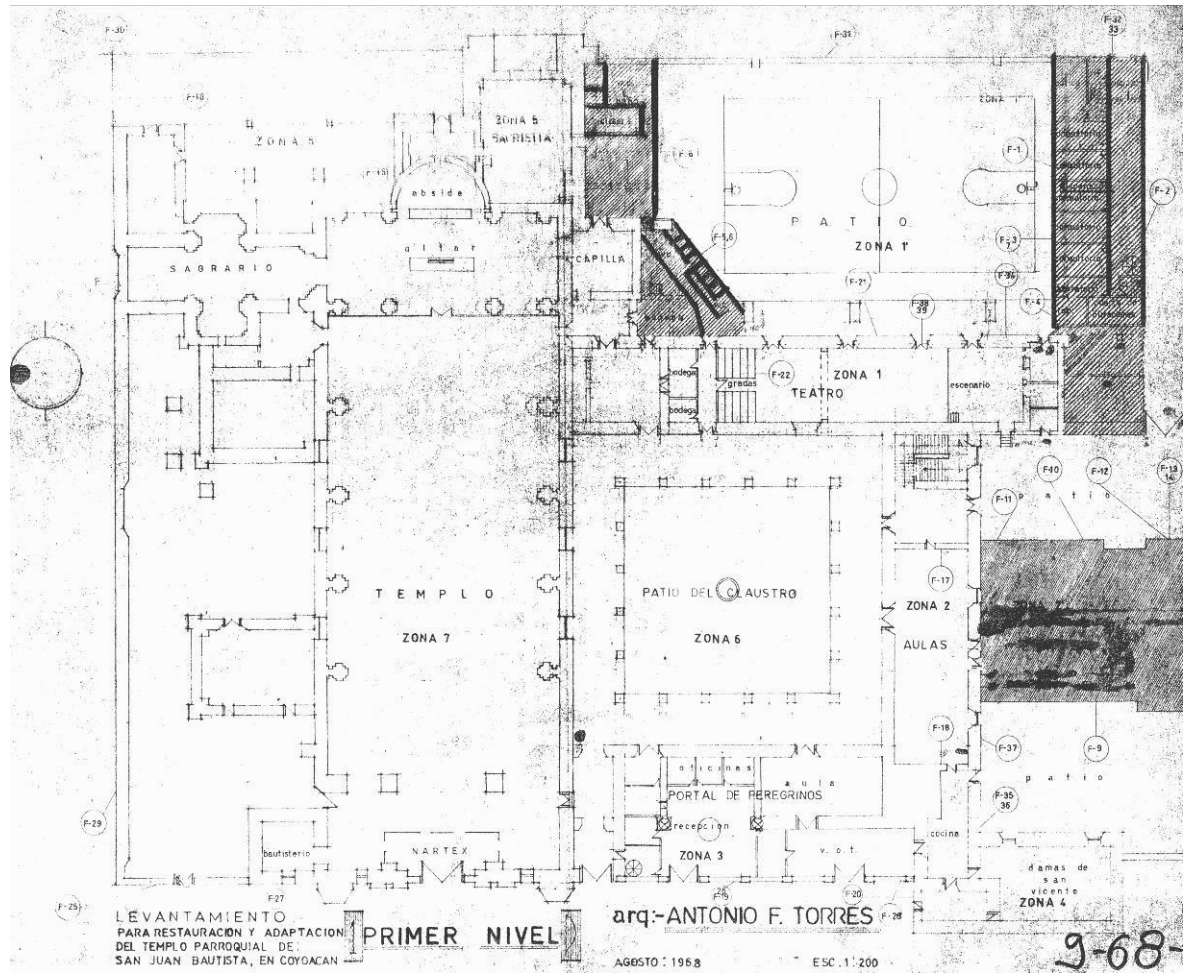


FIGURA 204. Levantamiento realizado para el proyecto de restauración y adaptación para el convento de San Juan Bautista, planta primer nivel (planta baja), agosto de 1968.⁶⁰¹

⁶⁰¹ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta, *op., cit.*, México, agosto de 1968, *Levantamiento para restauración y adaptación del templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Primer nivel*, arquitecto Antonio F. Torres, s/n, esc. 1:200.

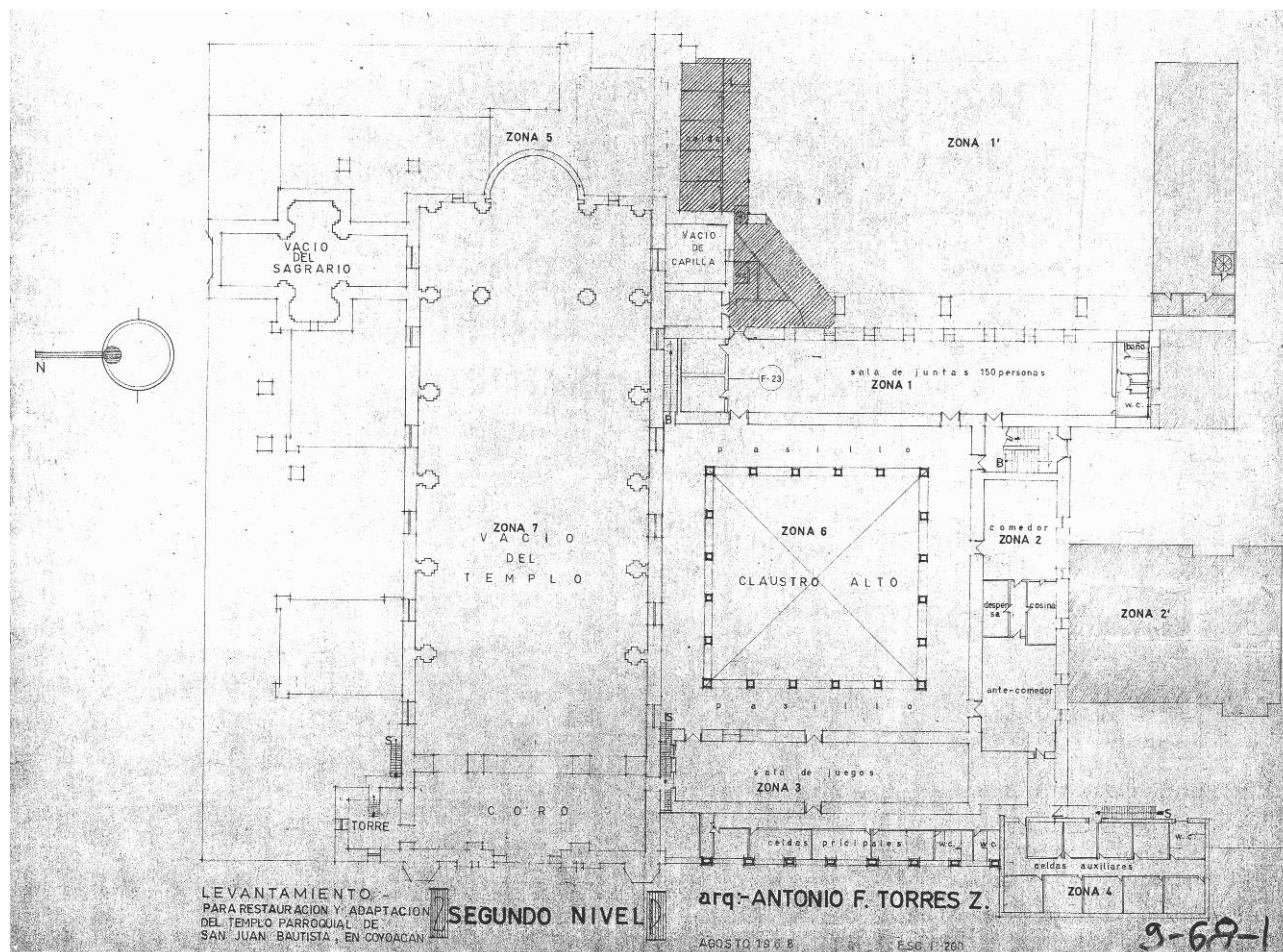
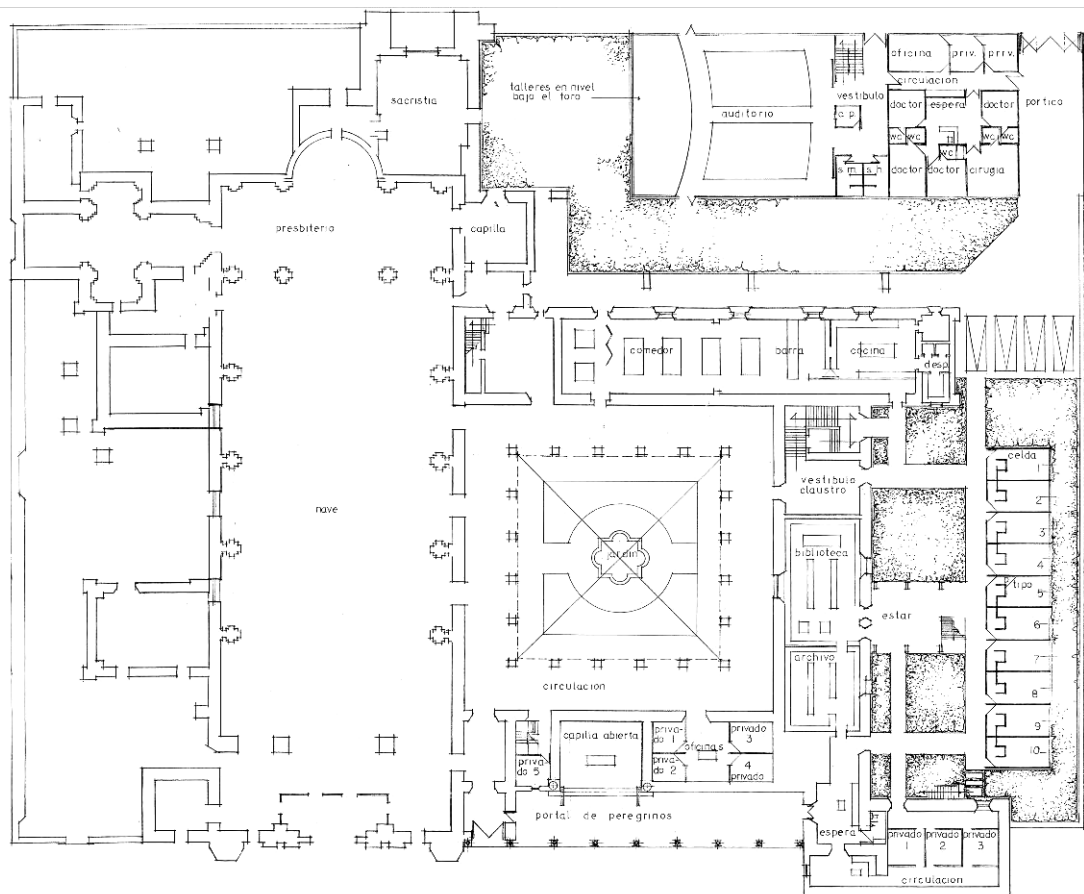


FIGURA 205. Levantamiento realizado para el proyecto de restauración y adaptación para el convento de San Juan Bautista, planta segundo nivel (planta alta), agosto de 1968.⁶⁹²

⁶⁹² Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta, *op. cit.*, México, agosto de 1968, *Levantamiento para restauración y adaptación del templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Segundo nivel*, arquitecto Antonio F. Torres, s/n, esc. 1:200.



SAN JUAN BAUTISTA
templo parroquial, edificio anexo
restauración y adaptación

II PLANTA

BAJA

3
A

arquitecto:
ANTONIO F. TORRES Z.
esc 1:200 marzo '69

FIGURA 206. A principios de 1969, se presenta el proyecto del arquitecto Antonio F. Torres. En la planta baja, se proponen espacios reutilizados con uso diferente.⁶⁹³

⁶⁹³ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta, *op., cit.*, México, marzo de 1969, *Restauración y adaptación del templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Planta baja*, arquitecto Antonio F. Torres, s/n, esc. 1:200.

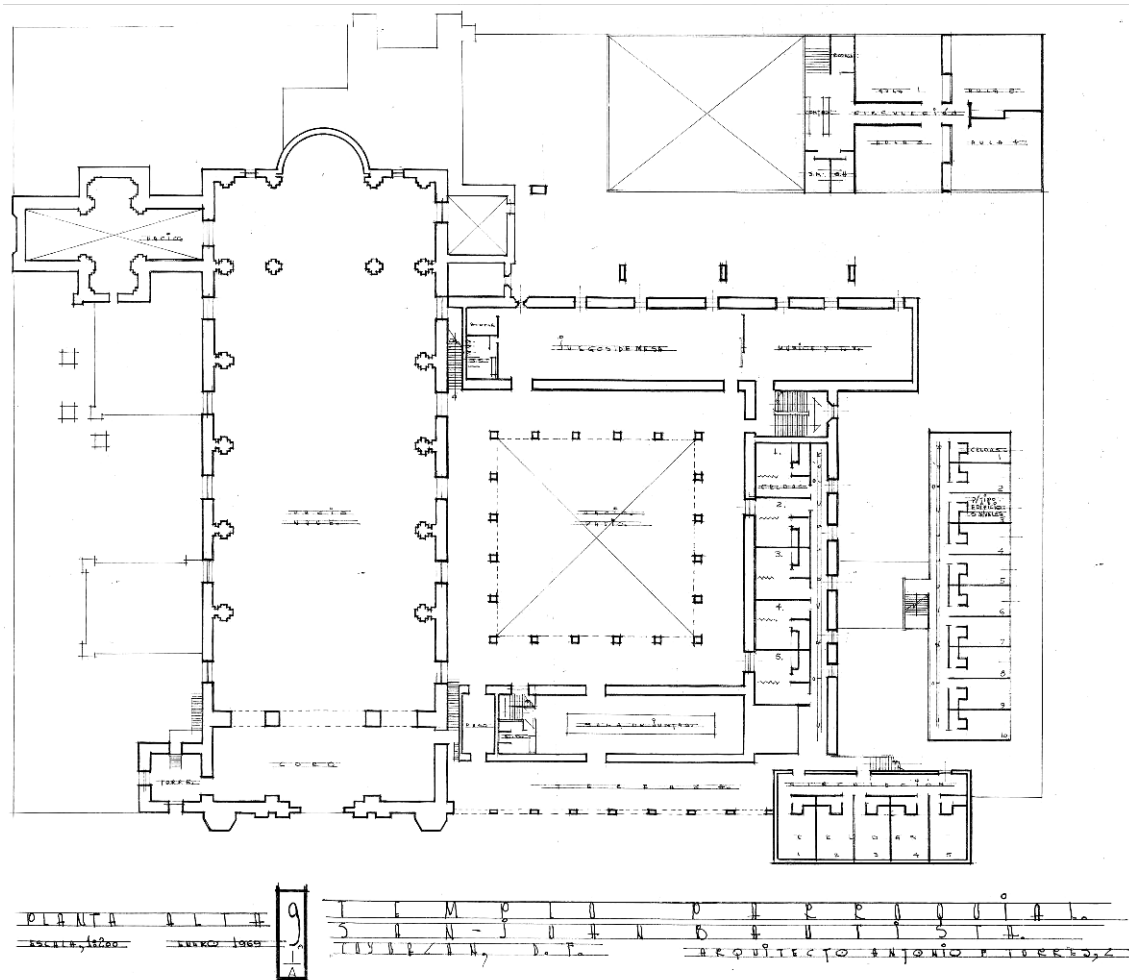


FIGURA 207. En planta alta, se plantean celdas; nuevas aulas y bodegas; adaptación del salón de juntas y la sala de juegos cambia a sala de juntas, una terraza y celdas.⁶⁹⁴

⁶⁹⁴ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta, *op. cit.*, México, enero de 1968, *Templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Planta alta*, arquitecto Antonio F. Torres, A 1, esc. 1:200.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

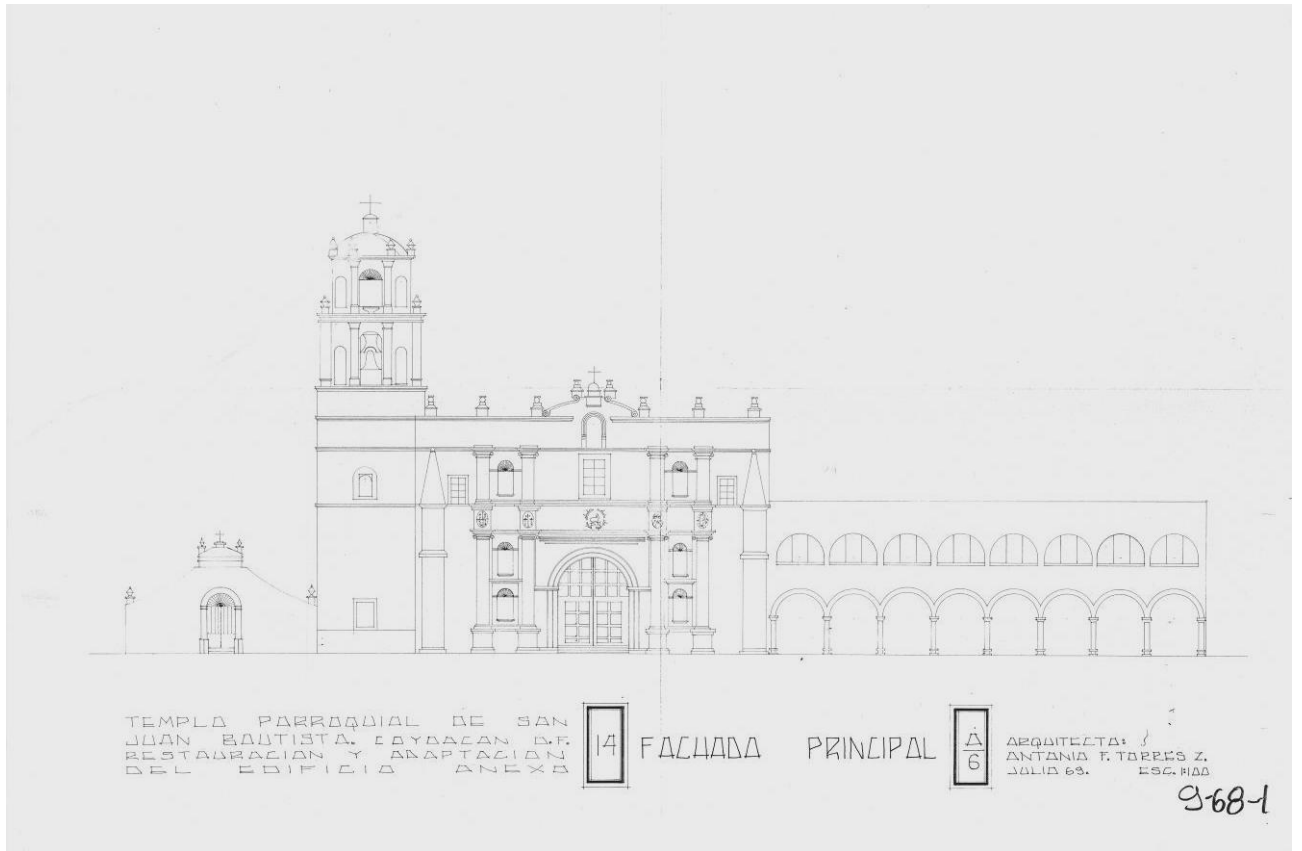


FIGURA 208. Levantamiento de la fachada principal, con el propósito de apoyar la restauración y adaptación del convento.⁶⁹⁵

⁶⁹⁵ Planoteca del Centro de Información Documental, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta, *op., cit.*, México, julio de 1969, *Templo parroquial de San Juan Bautista, en Coyoacán, Fachada principal*, arquitecto Antonio F. Torres, A 1, esc. 1:100.

En 1972, en visita de obra realizada por Carlos Torres Zapién, director de la obra y Jaime Cama de Restauración del INAH, se mostraba el avance de la obra y se daban indicaciones sobre acabados para realizar en la restauración como: los tonos de la pintura en el claustro, jardinería, recuperación de los niveles y exploraciones en la portería “...solución de escaleras, ventanas y puertas, arreglo del coro, conservación de pinturas y esculturas, y reparación del artesonado en madera policroma en las esquinas del claustro”.⁶⁹⁶

En julio de 1973, se llevaron a cabo reparaciones en el muro norte porque se encontraba en muy mal estado, ya que “en algunos sitios, el muro se encontraba con grandes faltantes de mortero y aún ya se habían ocurrido algunos desprendimientos de piedras”.⁶⁹⁷ En el informe de la obra, además se describió al arco de piedra labrada que se encontraba en la fachada poniente, en la que a juicio de Carlos G. Torres Zapién se alteraron los valores originales.⁶⁹⁸

⁶⁹⁶ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 3 de febrero de 1972, del arquitecto Salvador Díaz Berrio para el arquitecto Sergio Zaldivar, jefe del Departamento de Monumentos Coloniales y de la República.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, s/n, México, 6 de julio de 1973, del arquitecto Carlos G. Torres Zapién para el arquitecto Ignacio Angulo Villaseñor, jefe del Departamento del Registro Público de Monumentos y Zonas Históricas, Licencias e Inspección.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

En agosto de ese año, se presentó la solicitud para restaurar la torre mayor que se encontraba en mal estado, con vegetación y aplanados cayéndose;⁶⁹⁹ se estaban rehabilitando las fachadas de Caballocalco y de Avenida Hidalgo -hoy Jardín Hidalgo— “en el conocimiento que todos los gastos que ha ocasionado la restauración del Templo, así como los que resulten ahora, serán cubiertos por la Parroquia de SJB”.⁷⁰⁰ En la autorización se recomendaban las especificaciones acordadas para el resto de la obra;⁷⁰¹ además se rehabilitaron ambas torres, la del siglo XVI y la del XVIII.⁷⁰² Meses después se solicitó la aprobación de la reintegración de una sección del atrio,⁷⁰³ el cual fue autorizado, pavimentándose la plaza con piedra negra cerrándose al tránsito vehicular⁷⁰⁴ (figuras 209 a 212).

⁶⁹⁹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, 20 de agosto de 1973, del arquitecto Carlos G. Torres Zapién para el arquitecto Ignacio Angulo Villaseñor, jefe del Departamento del Registro Público de Monumentos y Zonas Históricas, Licencias e Inspección.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, núm. 401-22-0758 México, 3 de octubre de 1973, del Departamento del Registro Público de Monumentos y Zonas Históricas, Licencia e Inspección, el jefe del Departamento, arquitecto Ignacio Angulo Villaseñor para el arquitecto Carlos Torres Zapién.

⁷⁰¹ *Ibid.*

⁷⁰² Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, s/l, *Presupuesto de trabajos de restauración a realizar en San Juan Bautista, Coyoacán, D. F.*

⁷⁰³ *Ibid.*, s/n, México, 23 de octubre de 1973, del arquitecto Carlos Torres Zapién para el arquitecto Ignacio Angulo Villaseñor, jefe del Departamento del Registro Público de Monumentos y Zonas Históricas, Licencias e Inspección.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, núm. 401-22-745, México, 24 de octubre de 1973, del Departamento de Registro Público de Monumentos y Zonas Históricas, Licencias e Inspección, el jefe del Departamento, arquitecto Ignacio Angulo Villaseñor para Fray Salvador García, encargado del Convento de SJB.



FIGURA 209. Anónimo, arco de acceso al antiguo cementerio, ca. 1973.⁷⁰⁵

⁷⁰⁵ Figura 209. Imagen tomada Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, ca. 1982, no.1.



FIGURAS 210 Y 211. Anónimo, fachada del conjunto desde el Jardín del Centenario y detalle de la torre, *ca.* 1973.⁷⁰⁶



⁷⁰⁶ Figuras 210 y 211. Imágenes tomadas del Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, *ca.* años setenta del siglo XX, números 1 y 8.

De 1974 existe una planta de conjunto que presenta la evolución espacial que hasta esa fecha había transformado al inmueble; en el plano se mostraba su crecimiento, anexos y el dispensario. La construcción tiene una superficie de casi 7 875 metros cuadrados⁷⁰⁷ (figura 213) y muestra de una manera esquemática las construcciones que se proyectaron ampliar en 1969, como son: el área de estar y las celdas al sur del convento.

En noviembre de ese año, se iniciaron las labores de remodelación y restauración de la capilla abierta,⁷⁰⁸ para el proyecto se realizaron planos con el levantamiento de la fachada del portal de peregrinos antes de ser remodelado, el desarrollo de la propuesta y el proyecto de la capilla abierta con su altar nuevo (figuras 214 a 216).



FIGURA 212. Estado del templo en 1973.⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, s/n, México, julio de 1974, *Zona histórica de Coyoacán, Región #52, Manzana #145*, dibujo de Y. Pérez Solana, esc. 1:500. En un plano de mayo de 1948, la superficie total del conjunto (área cubierta y descubierta) suma 7 758 metros cuadrados; o sea, que a casi treinta años de distancia la superficie construida se había mantenido, para 1974 la suma es de 7 875 y el proyecto de Nuestra Señora de Fátima, no se llevó a cabo tal y como estaba planeado; al igual que en planos de 1975, el formato de este espacio se mantiene igual que en 1952.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, núm. 401-8-315, México, 13 de noviembre de 1974, de la DMH, el Director de MH, Arquitecto Sergio Zaldívar Guerra para el presbítero Salvador García, cura párroco de la Iglesia de San Juan Bautista.

⁷⁰⁹ Figura 212. Imagen tomada del Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, ca. 1982, no.1.

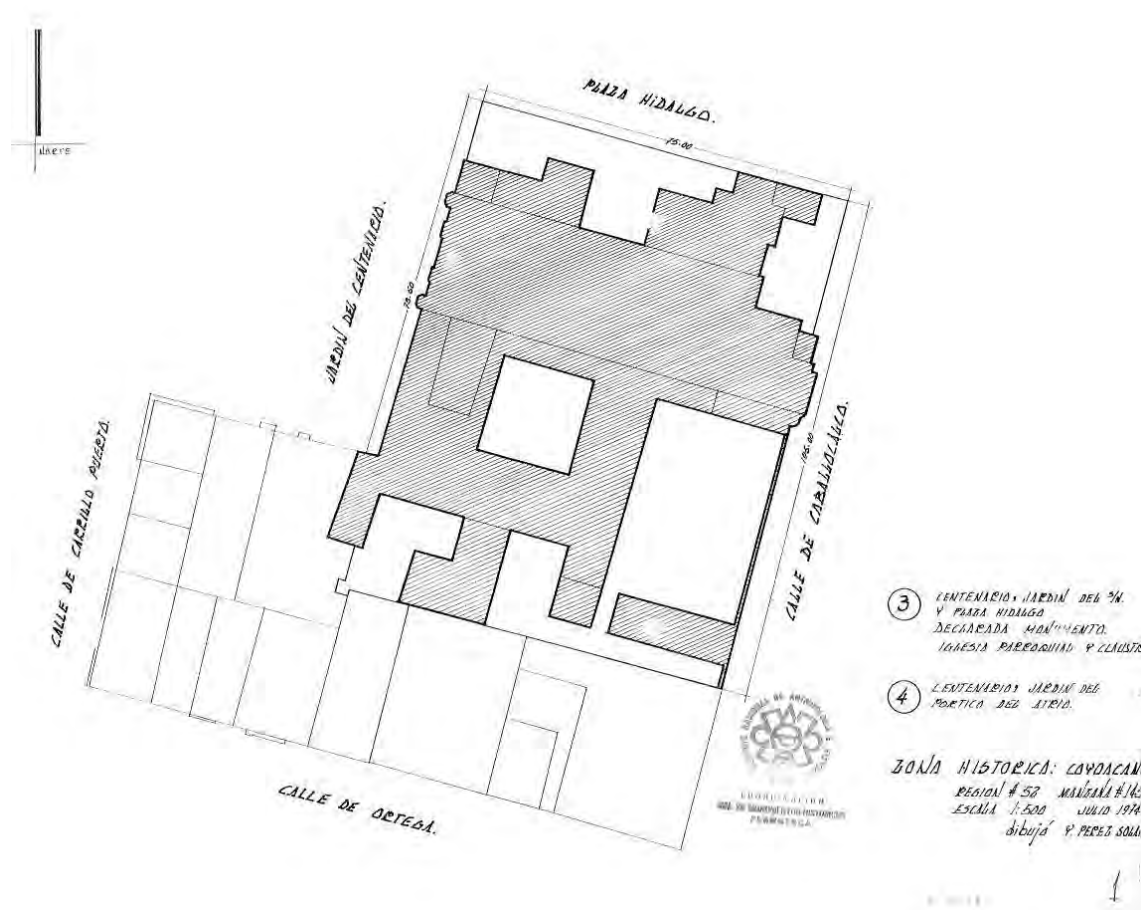


FIGURA 213. Planta del conjunto arquitectónico que presenta la evolución espacial que hasta 1974 lo había transformado. El plano muestra su crecimiento, anexos y el dispensario. La construcción tiene una superficie de casi 7 875 metros cuadrados.⁷¹⁰

⁷¹⁰ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, op. cit., julio de 1974, *Zona histórica de Coyoacán, Región #52, Manzana #145*, dibujo de Y. Pérez Solana, esc. 1:500.

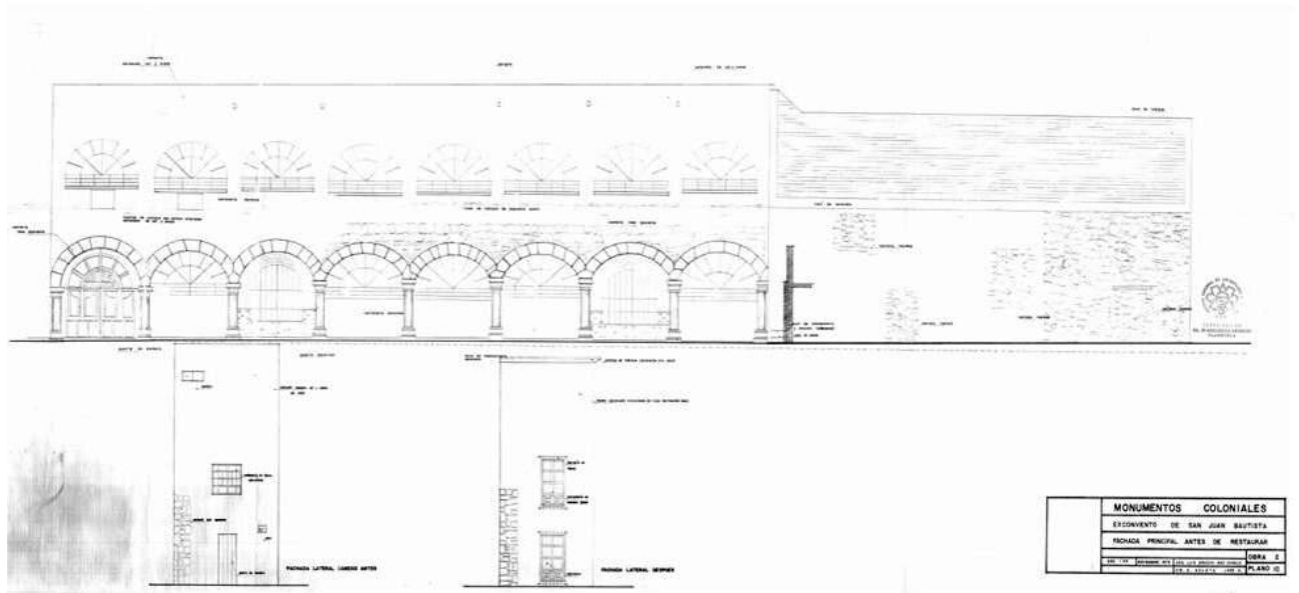


FIGURA 214. Fachada del portal de peregrinos antes de ser restaurada, 1975.⁷¹¹

⁷¹¹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit., Fachada principal antes de restaurar*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, noviembre de 1975, esc. 1:50.

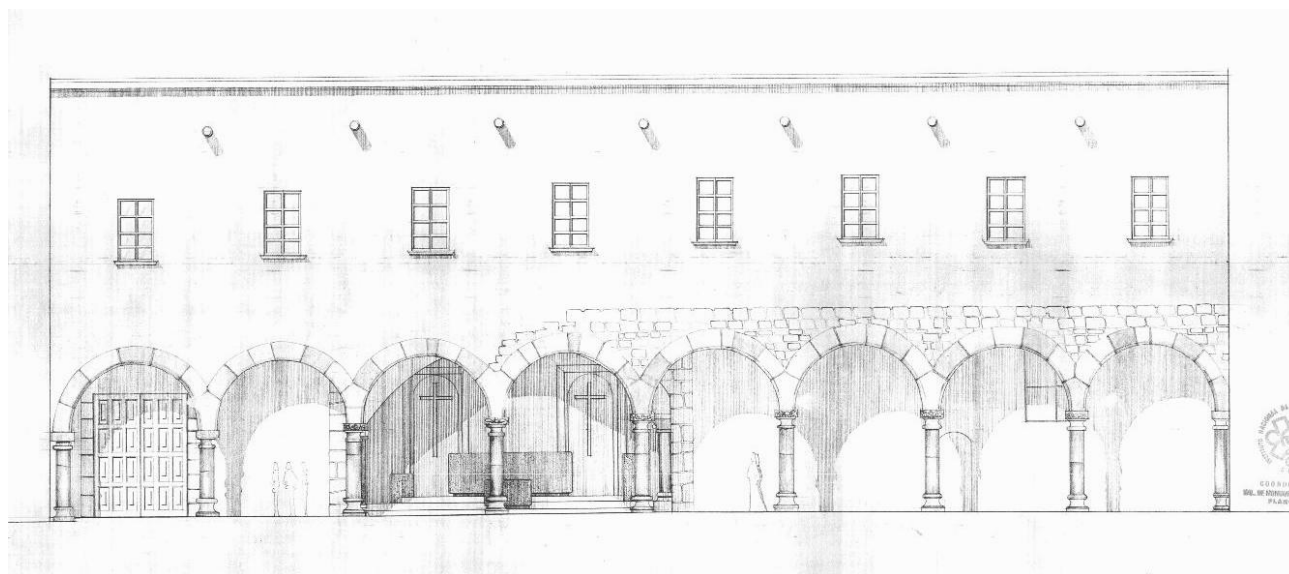


FIGURA 215. Propuesta de la fachada del portal de peregrinos y de la capilla abierta, 1975.⁷¹²

⁷¹² Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit., Fachada capilla exterior*; arquitecto Luis Brozón Mac Donald, octubre de 1975, esc. 1:50.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN

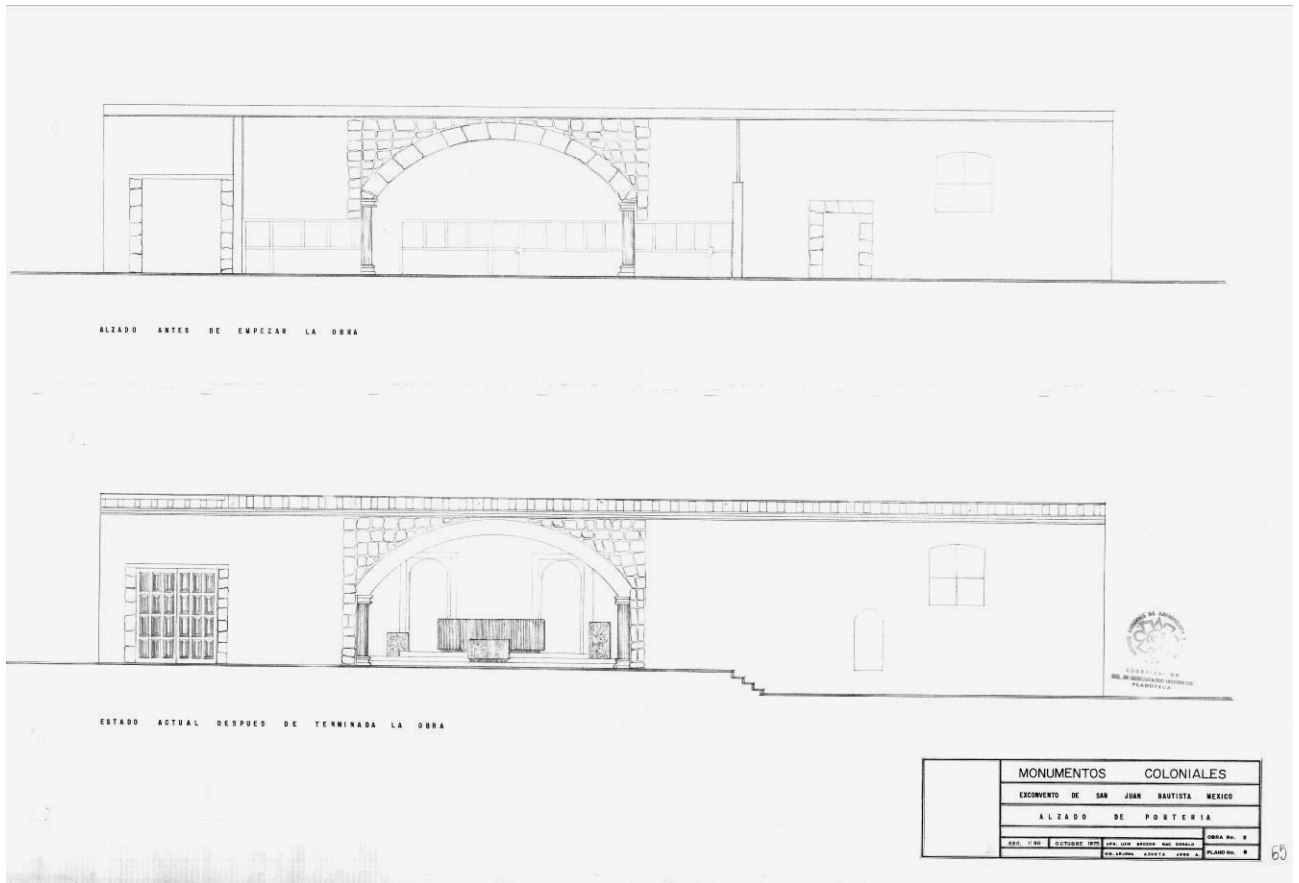


FIGURA 216. Propuesta de la capilla abierta y una vez terminada la obra, 1975.⁷¹³

⁷¹³ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit., Alzado de portería*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, octubre de 1975, esc. 1:50.

Hacia enero de 1975, ya se estaban realizando los trabajos que no tan sólo incluyeron a la capilla abierta y al portal de peregrinos, sino también la planta alta y baja del convento (fachada poniente), a la torre del siglo XVI y anexos del convento, para ello se realizó un levantamiento del conjunto; en la planta alta se mostraban los cubículos que estaban encima del portal de peregrinos y en el área anexa⁷¹⁴ (figura 217). Para el proyecto de la capilla abierta, se realizó un levantamiento de la fachada principal antes de restaurar,⁷¹⁵ la propuesta de la nueva fachada,⁷¹⁶ y el proyecto de la nueva capilla abierta⁷¹⁷ (figuras 214 a 216).

Las acciones que se efectuaron de enero a octubre de 1975 fueron: del primer mes del año a febrero se ejecutaron demoliciones de muretes en portería, excavación y levantamiento del piso en portería y de piso del anexo, remoción de ventanas y reja en fachada de portería y aplanado de muros.⁷¹⁸ Se

removió la cancelería y las puertas de acero estructural de la fachada, se levantó el piso de la capilla abierta, se realizaron calas en el desplante del muro al fondo de capilla abierta y al pie del muro, se hicieron aplanados en muros de tabique y tapiado de madera (cimbra y vigas/polines) en portería.⁷¹⁹

Se removió la vidriería de ventanas exteriores del segundo nivel del convento, se suprimieron los tapiados de vanos, se demolieron muros de tabique al fondo de la capilla, nivelación de losa y trabes entre-piso en su unión con muro a partir de la cornisa de madera y cantera en el muro.⁷²⁰ Desapareció la mampostería (piedra brasa pegada con lodo) que cegaba los vanos, aplanados en la fachada de la portería, cala en el piso de ésta quitando el piso de cantera rosa, firme y relleno de piedra brasa, se limpiaron pisos antiguos.⁷²¹

Se desmontó la cornisa de madera labrada en el muro hecho de mampostería pegada con cal y arena, se removió una escalera metálica, se hicieron calas en las columnas de cantera, se quitaron las piedras artificiales y las piedras que cegaban las ventanas en la fachada de la portería,⁷²² se levantaron muros diviso-

⁷¹⁴ *Ibid.*, *Planta alta*, arquitectos Jaime Abundis Canales y Luis Brozón Mac Donald, esc. Gráfica.

⁷¹⁵ *Ibid.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, noviembre de 1975, *Fachada principal antes de restaurar*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, plano # 10, esc. 1:50.

⁷¹⁶ *Ibid.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, *Fachada capilla exterior*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, plano # 9, esc. 1:50.

⁷¹⁷ *Ibid.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, octubre de 1975, *Alzado de portería*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, plano # 8, esc. 1:50.

⁷¹⁸ *Ibid.*, *op. cit.*, núm. 401-8-002, México, 13-18 de enero de 1975, *Relación de trabajos efectuados en el Templo de SJB, Coyoacán, D. F.*, arquitecto Jaime A. Abundis Canales.

⁷¹⁹ *Ibid.*, 27 de enero al 1º de febrero de 1975.

⁷²⁰ *Ibid.*, 3-8 de febrero de 1975.

⁷²¹ *Ibid.*, 10-15 de febrero de 1975.

⁷²² *Ibid.*, 17-22 de febrero de 1975.

rios en los privados, se hicieron calas en pisos, muros y en aplanados de yeso sobre la arquería.⁷²³

En marzo, se colocaron vigas de madera como refuerzo estructural, se rehízo el techo interior con ladrillo pegado con yeso en petatillo, se delimitaron pisos antiguos en la portería, se levantó el piso de piedra en ella y se hicieron calas en el piso antiguo de cal y estuco, se ribeteó el aplanado de la cara sur de la torre del siglo XVI;⁷²⁴ se levantó y demolió el piso de mosaico en la torre del siglo XVI, se aplanó el muro de mampostería del fondo de la capilla abierta y de la portería, se removieron las puertas del muro lateral de la capilla abierta (norte) y se tapiaron sus vanos, se limpiaron vigas en anexo “dorado (quemado)”⁷²⁵ y se removieron los ventanales de la planta alta del convento.

En mayo y junio se hicieron calas para saber el tamaño y tipo de la cimentación de las columnas de los arcos de la portería⁷²⁶ (figura 218); se colocó piso de loseta de barro en varias zonas, entre ellas, en el anexo de planta alta,⁷²⁷ se edificó el nuevo altar en la capilla abierta.⁷²⁸

Durante los trabajos realizados en la temporada de 1975, se registraron hallazgos en las calas a partir del descubrimiento de mampostería de piedra braza y pedacería de tabique pegada con lodo a veinte centímetros de profundidad con respecto al nivel del piso actual (1975) y pisos de estuco a menos de 80 cm. de la portería.⁷²⁹ En algunas de las zonas con mamposteo parecen indicar muros o cimientos del establecimiento original, anexo a la torre del siglo XVI;⁷³⁰ también se encontraron pisos de cal y arena, de estuco blanco y rojo,⁷³¹ y piedras pegadas con lodo del ancho del desplante de muros y cimientos al sur de la antigua torre.⁷³²

En un plano de esta temporada se indicaba la disposición de la vigería en el forjado de piso del claustro bajo del convento; esta vigería la dibujaron con el objetivo de localizarla e indicar un tratamiento curativo; lo importante es identificar la disposición de estos elementos en cada una de las esquinas del claustro, así como en los pasillos (figura 219). La existencia de estas vigas muestra que los artesonados son

⁷²³ *Ibid.*, 24 de febrero al 1º. de marzo de 1975.

⁷²⁴ *Ibid.*, 3-8 de marzo de 1975.

⁷²⁵ *Ibid.*, 17-22 de marzo de 1975.

⁷²⁶ *Ibid.*, 5-10 de mayo de 1975.

⁷²⁷ *Ibid.*, 12-17 de mayo de 1975.

⁷²⁸ *Ibid.*, 2-7 de junio de 1975.

⁷²⁹ *Ibid.*, 9-14 de junio de 1975.

⁷³⁰ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación de Monumentos Históricos, INAH/SEP, *Ex convento de San Juan Bautista*, México, diciembre de 1975, arquitectos Jaime A. Abundis Canales y Luis Bronzón Mac Donald, *Trabajos de restauración, Hallazgos realizados, Temporada 1975*, plano #24, escala gráfica.

⁷³¹ *Ibid.*, s/n, México, 19-24 de mayo de 1975, *Relación de trabajos efectuados en el Templo de SJB, Coyoacán, D. F.*, arquitecto Jaime A. Abundis Canales.

⁷³² *Ibid.*

sobrepuestos y que no tienen características estructurales; es decir, se soportan de las vigas y sobre los apoyos laterales. El resto de la vigería (que se considera fue el original) está debajo de una losa plana de concreto armado. Considero que el sistema constructivo es probablemente original, sólo que se rescató y restauró, y se sobrepuso al lecho bajo de la losa.⁷³³

El 12 de octubre de 1975, se hizo entrega de la capilla abierta por parte de la Dirección de Monumentos Históricos a la comunidad de Coyoacán.⁷³⁴

En esta remodelación (tanto de la capilla abierta como de la fachada principal del convento) se rescató el formato de las ventanas originales del segundo piso (sin los arcos) como se mostraba en la litografía de la Imprenta Murguía (*ca.* fines del siglo XIX).

En la ilustración se veían en planta bajan los tres últimos arcos del portal de peregrinos, mientras que los primeros cinco estaban cegados, se veía la torre original (del lado derecho) y sólo existían las cuatro primeras ventanas del segundo piso del convento (en fachada y sobre el portal). No se distinguía

la capilla abierta y existía un acceso a lo que sería el equivalente de la anteportería.⁷³⁵

En la fachada principal previa a la restauración de 1975, están las ventanas de planta alta, sólo las huellas de las anteriores y de las ventanas tapiadas con mampostería (que sí están en la litografía).⁷³⁶

En los planos de la fachada remodelada, quedaron en planta alta ocho ventanas (suponemos como las originales) y en la planta baja, un portón para el acceso al convento; la fachada de la capilla muestra su nuevo altar y dos nichos.⁷³⁷

Con relación a la portería, en la fachada antes de comenzar la obra, se veía la cancelería de los cubículos que existían en planta baja y la puerta de entrada al convento sin portón; al término de la obra se veía el portal libre y las ventanas con su proporción rectangular (figura 220).

⁷³³ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, temporada de 1975, *Croquis de planta baja*, esc. 1:200.

⁷³⁴ *Ibid.*, 12 de octubre de 1975, del arquitecto Sergio Zaldívar al párroco Salvador García. Invitación.

⁷³⁵ Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Coyoacán, Ciudad de México, s/f, *Coyoacán, Iglesia parroquial en el ex convento de los dominicos*, litografía de la Imprenta Murguía.

⁷³⁶ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación de Monumentos Históricos, INAH, SEP, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, México, noviembre de 1975, *Fachada principal antes de restaurar*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, plano # 10, esc. 1:50.

⁷³⁷ *Ibid.*, *Fachada capilla exterior*, arquitecto Luis Brozón Mac Donald, plano # 9, esc. 1:50.

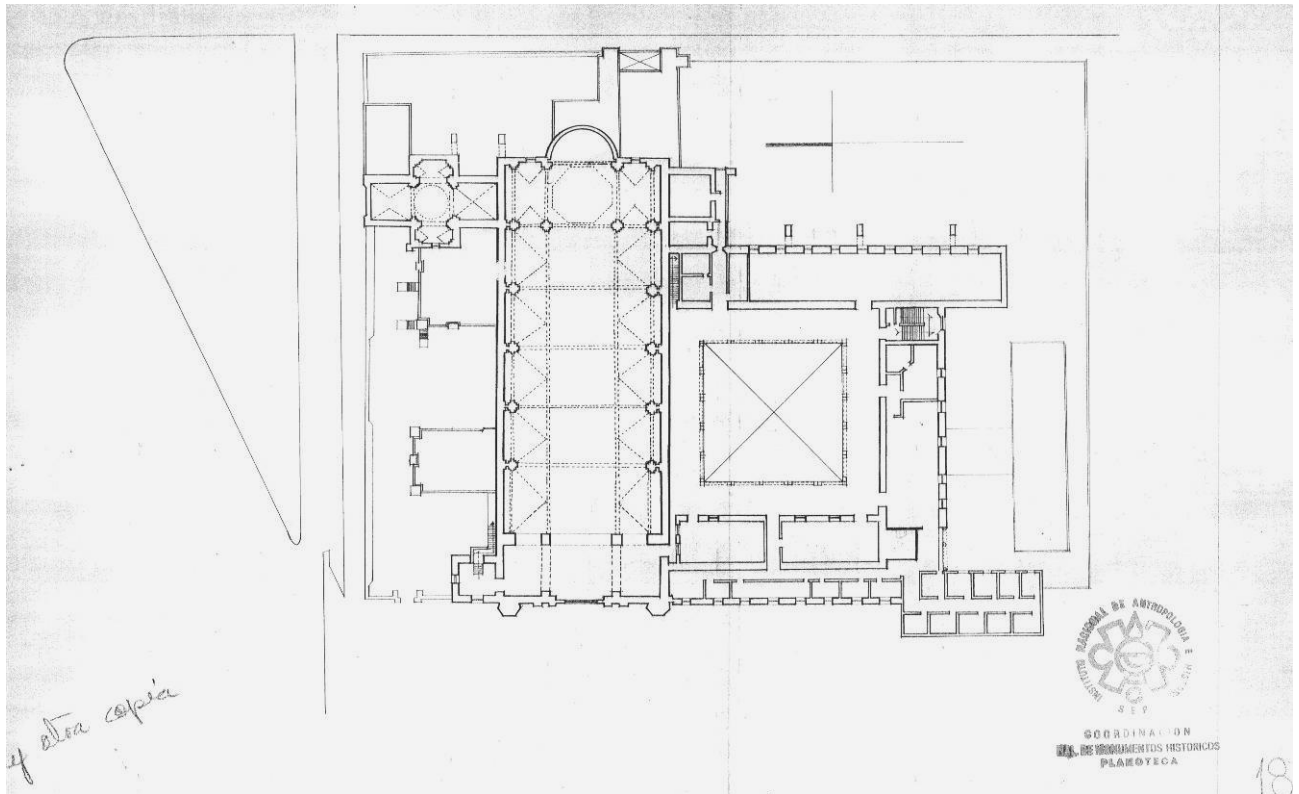


FIGURA 217. Hacia enero de 1975, se están realizando trabajos que incluyen a la capilla abierta y al portal de peregrinos, también a la planta alta y baja del convento (fachada poniente), torre antigua y anexos del convento.⁷³⁸ En ese año se remodela la fachada del portal de peregrinos y el formato de los vanos cambia a rectangulares.

⁷³⁸ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit., Trabajos de restauración temporal 1975, Planta alta*, arquitectos Jaime Abundis Canales y Luis Brozón Mac Donald, 1975, esc. gráfica.

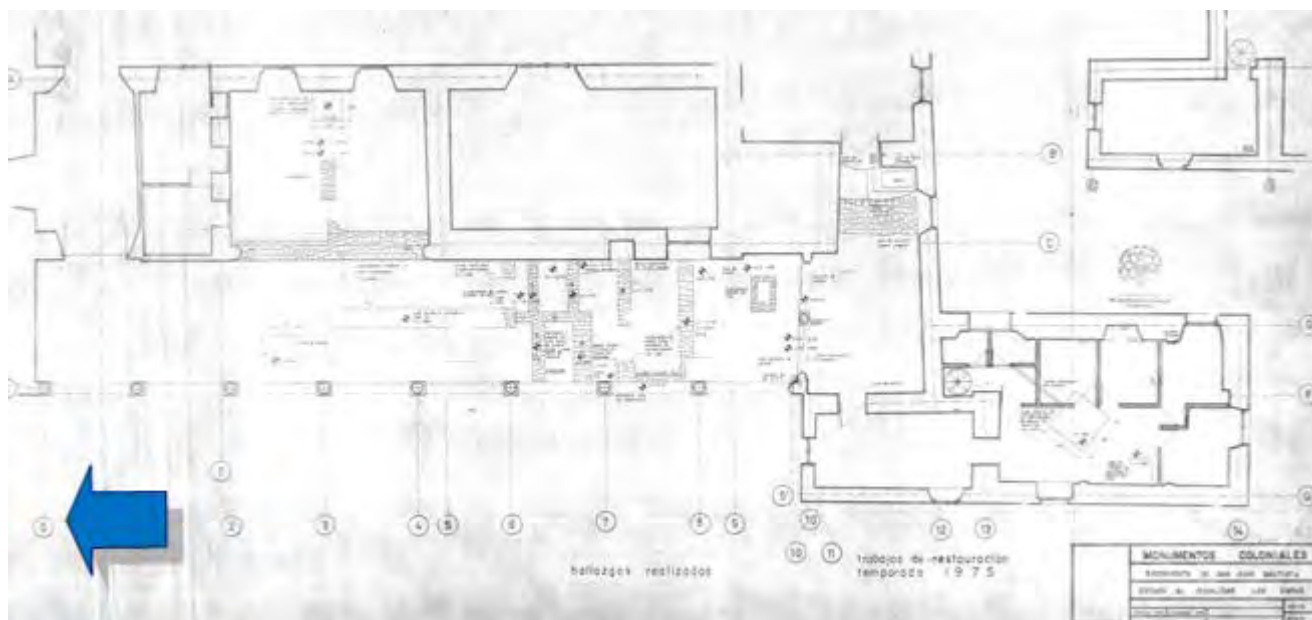


FIGURA 218. En mayo y junio de 1975 como parte de los trabajos de restauración realizados por Monumentos Históricos se hacen calas para saber el tamaño y tipo de la cimentación de las columnas de los arcos de la portería.⁷⁸⁹

⁷⁸⁹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, 5-10 de mayo de 1975, *Memoria de los trabajos de restauración realizados*. Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, México, 1975, *Estado al finalizar las obras*, diciembre de 1975, #20, sin escala.

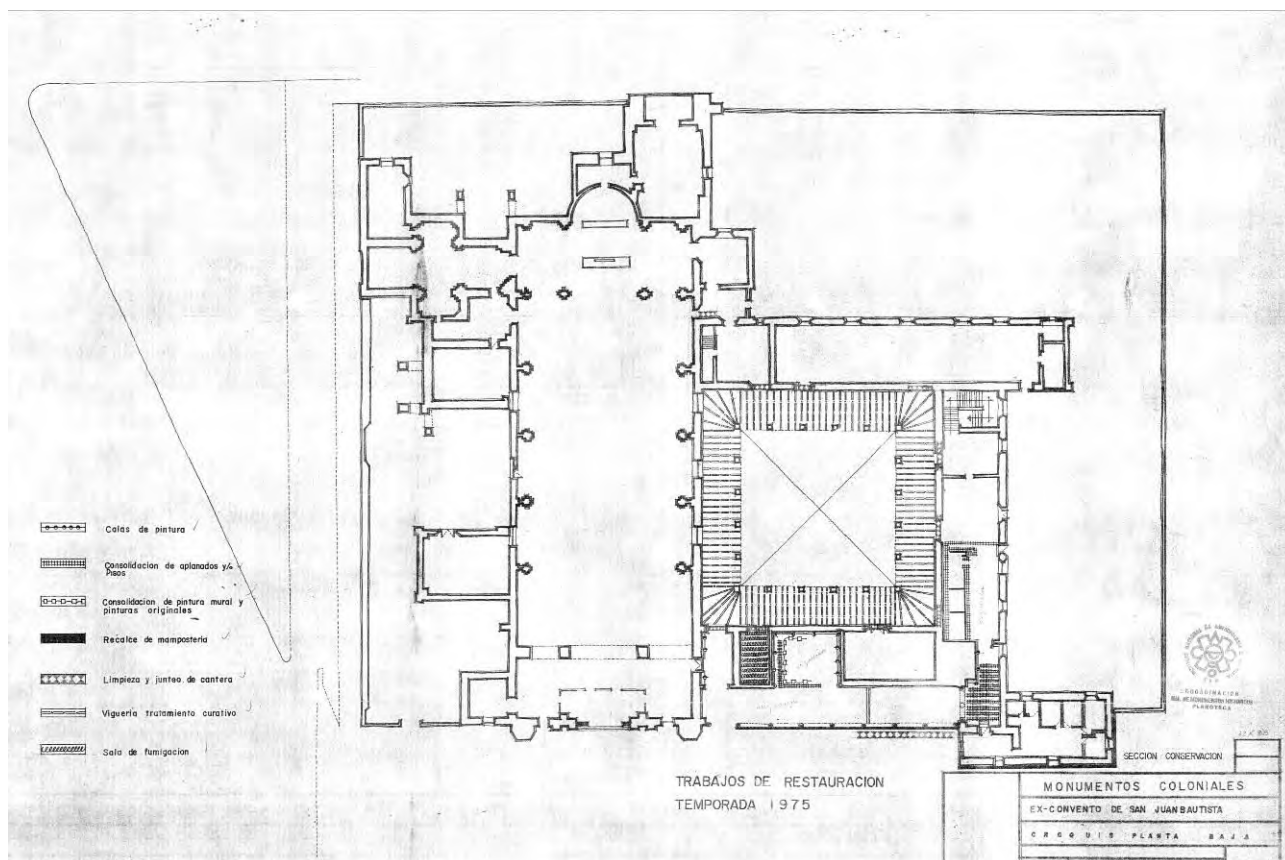


FIGURA 219. Disposición de la viguería en el forjado de piso del claustro bajo del convento; esta viguería la dibujaron con el objetivo de localizarla e indicar un tratamiento curativo; lo importante es identificar la disposición de estos elementos en cada una de las esquinas del claustro, así como en los pasillos.⁷⁴⁰

⁷⁴⁰ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, México, temporada de 1975, *Croquis de planta baja*, esc. 1:200.



FIGURA 220. Fachada poniente del convento de San Juan Bautista. Se muestra el portal de peregrinos y el primer piso del convento, así como, la torre del siglo XVI,⁷⁴ ca. 1982.

⁷⁴ Figura 220. Imagen tomada de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, no. 17.

En 1978, había obras de restauración en el campanario.⁷⁴² Dos años después se realizó el inventario de bienes muebles del convento con la finalidad de integrar el catálogo de la Delegación de Coyoacán⁷⁴³ y el proyecto para la plaza de San Juan Bautista en la que se proponían andadores, cuyo eje principal daba acceso del templo y convergía con la arcada real; de igual manera se planteó la colocación de bancas y jardineras.⁷⁴⁴

En abril de 1982, el arquitecto Carlos Torres Zapién, solicitó la autorización para el cambio del piso en el interior del templo, por encontrarse éste en mal estado,⁷⁴⁵ la solicitud fue autorizada, siempre y cuando las especificaciones siguieran los lineamientos planteados por esta institución⁷⁴⁶ (figura 221) y pide el retiro de una fuente de cantera colocada en el patio.⁷⁴⁷

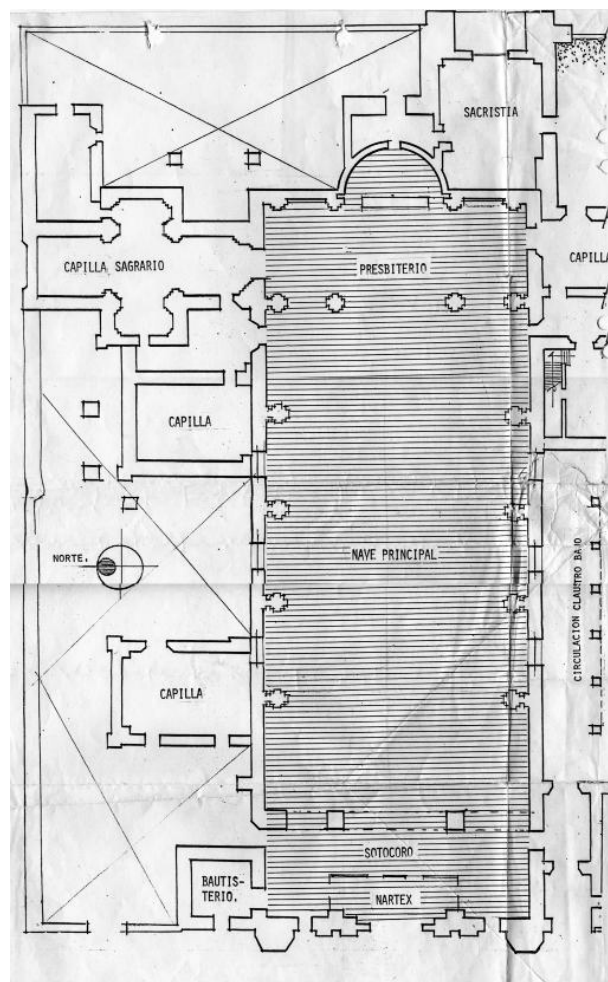


FIGURA 221. Croquis de la planta baja del templo que muestra el cambio de piso propuesto, abril de 1982.⁷⁴⁸

⁷⁴² *Ibid.*, núm. 11-C-9-3-374, México, 23 de mayo de 1978, de la Dirección General de Obras en Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Dirección de Restauración de Inmuebles Federales, el Director General, arquitecto Vicente Medel Martínez para el doctor Efraín Morales, Director de Monumentos Históricos del INAH.

⁷⁴³ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, Legajo II, 1980-a la fecha*, núm. 401-39-C-052, México, 13 de junio de 1980, de la Dirección de Monumentos Históricos, Coordinador General arquitecto Luis A. Brozon Macdonald para el presbítero Salvador García. En la notificación se menciona que los ángeles fueron realizados en 1950.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, s/n, s/f, s/d., ca., 1980.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, s/n, México, 29 de abril de 1982, del arquitecto Carlos Torres Zapién para la licenciada Ma. Teresa Estrada Vega, jefe del Departamento de Licencias e Inspecciones, INAH.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, abril de 1982, *Croquis de planta baja del Templo*, arquitecto Carlos Torres Zapién, esc. 1:200.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, s/n, México, 23 de junio de 1982, del arquitecto Carlos Torres Zapién y fray Mateo López para la H. Comisión de Monumentos.

⁷⁴⁸ Figura 221. Imagen tomada del Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, Legajo II, 1980-a la fecha, op. cit.*, México, abril de 1982, *Croquis de planta baja del templo*, esc. 1:200.

En noviembre de 1983, nuevamente existió una suspensión de obras realizadas en el interior del templo, se trataba de calas realizadas en la pintura de los ángeles que decoraban los capiteles del templo⁷⁴⁹ y en diciembre de ese año, el párroco Mateo A. López Islas solicitó efectuar trabajos de mantenimiento y conservación de las pinturas y decorados de la parroquia, proponiéndose la limpieza y recuperación de pigmentos de los capiteles (se menciona que éstos fueron vaciados y revestidos con blanco de España y cola de conejo en 1949 a 1951) y restauración de las pinturas de *San Francisco de Asís* y *Santo Domingo de Guzmán*, limpieza de medallones dedicados a los evangelistas y ángeles y de la pintura de la bóveda.⁷⁵⁰

A consideración de un representante del PRI, se solicitó en mayo de 1985, que los trabajos fueran suspendidos porque –en su opinión– se pintaba con esmalte los interiores del templo y “se está transformando en el [templo] de una Capilla Pueblerina”.⁷⁵¹

Para 1986, el portal de peregrinos se encontraba libre de muros y modificaciones pero se solicitó

su enrejado porque éste se había convertido en un lugar de reunión de “malvivientes” y sufría un deterioro debido a los grafitis y a su uso como basurero (figura 222). Sin embargo, el jardín frontal continuaba como lugar de reunión para los usuarios del convento y del templo (figura 223).

El enrejado fue autorizado pero el proceso, solución y diseño inicial (figura 224) fue modificado y hasta 1991 fue colocada la herrería actual con “rejas giratorias y no corredizas para cubrir el primero, tercero y cuarto vanos bajo los arcos (norte a sur)”.⁷⁵² También se solicitó que desde el portal de peregrinos no se tuviera acceso a las oficinas parroquiales,⁷⁵³ así como, la construcción de nuevas celdas;⁷⁵⁴ la solicitud quedó pendiente hasta 1988, año en el que se indicó que el anteproyecto debía ser revisado y su aprobación condicionada hasta la “...demolición de los adosamientos localizados en el costado norte de la parroquia...”.⁷⁵⁵

⁷⁴⁹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, SEP, *Ex convento de San Juan Bautista, op. cit.*, núm. 401-22-301, México, 23 de noviembre de 1983, del Inspector Arquitecto Mario Cid para el jefe del Departamento de Licencias e Inspección de Monumentos y Zonas Históricas.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, s/n, México, 2 de diciembre de 1983, del párroco Mateo A. López Islas para la Junta de Monumentos Históricos.

⁷⁵¹ *Ibid.*, núm. 70-XXXIX-1984, México, 4 de mayo de 1984, del Dr. Ernesto García Herrera, Presidente XXXIX Comité Distrital, del Comité Directivo del PRI en el D. F. para Sonia Lombardo, Directora, DMH.

⁷⁵² *Ibid.*, s/n, México, 22 de enero de 1991, del ingeniero Luis Everaert Dubernard para la Subdirección de Licencias, Inspección y Registro de Monumentos Históricos, la Subdirectora, arquitecta Lorena Ramos Molina.

⁷⁵³ *Ibid.*, s/n, México, 3 de septiembre de 1986, de fray Roberto Rosas Monroy, párroco para arquitecto Raúl Salas Espindola, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Subdirector de Licencias, Inspección y Registro.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, s/n, México, 14 de agosto de 1986, del Departamento de Licencias, Inspección y Registro, el jefe de Inspecciones, arquitecto Elías Aguilar Barrera para el responsable de las obras del Convento de SJB.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, s/n, México, 29 de enero de 1988, del Departamento de Licencias, Inspección y Registro, el jefe de Inspecciones, arquitecto Elías Aguilar Barrera para el arquitecto Javier Antonio Romo Rosas.



FIGURA 222. Estado del portal de peregrinos, principios de los años ochenta del siglo XX.⁷⁵⁶

⁷⁵⁶ Figura 222. Imagen tomada del Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, Legajo II, 1980-a la fecha, op. cit.*, digitalizada por la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México.



FIGURA 223. Vista del portal de peregrinos, acceso a las oficinas parroquiales y jardín frontal en el atrio del conjunto conventual, principios de los años ochenta del siglo XX.⁷⁵⁷

⁷⁵⁷ Figura 223. Imagen tomada del Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, Legajo II, 1980-a la fecha, op. cit.*, digitalizada por la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México.

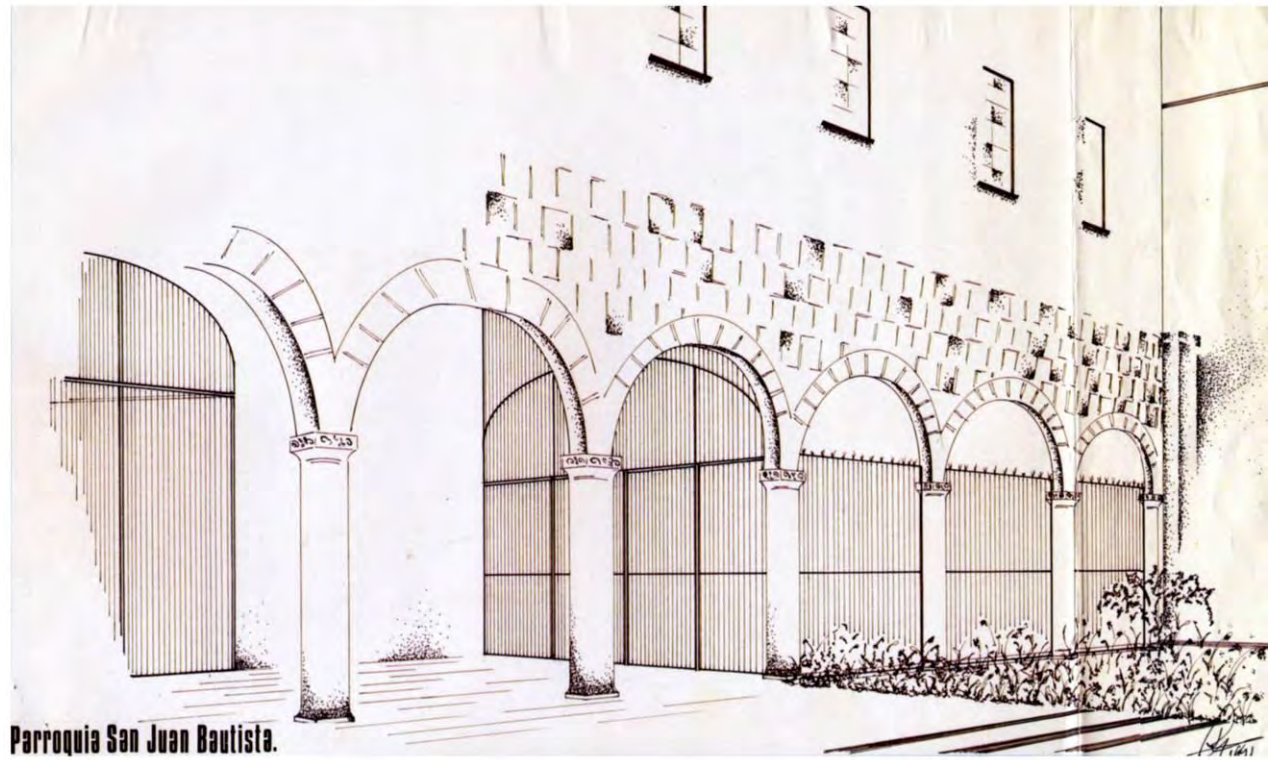


FIGURA 224. Propuesta para enrejear el portal de peregrinos y la capilla abierta,⁷⁵⁸ principios de los años ochenta del siglo XX.

⁷⁵⁸ Figura 224. Imagen tomada del Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, Legajo II, 1980-a la fecha, op. cit.*, digitalizada por la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Ex convento de San Juan Bautista, México.

En 1995,⁷⁵⁹ se tiene registro de obras de restauración en la fachada principal del conjunto (en la portada del templo), limpieza, reposición de aplanados, pintura, “reparaciones menores”, que duraron un año, hasta 1996.⁷⁶⁰ También se incluyó pintura en el interior del templo y restauración de la puerta de acceso principal.⁷⁶¹

Dos años después se presentó un proyecto para la remodelación del Jardín Hidalgo: “para realizar estas mejoras, se requiere derribar la barda norte de la Iglesia, aparentemente hechiza y que no corresponde a la época de la Iglesia”.⁷⁶² Monumentos respondió que no era factible porque desde 1880 la barda era contigua a la portada que daba acceso al antiguo cementerio y formaban parte del monumento histórico.⁷⁶³

⁷⁵⁹ Archivo Geográfico Jorge Enciso (Planoteca), Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de, Legajo II, 1980-a la fecha, op. cit.*, s/n, México, 14 de septiembre de 1995, de la Subdirección de Proyectos y Obras, arquitecto Carlos Ortiz y Flores para el Fray Mateo López Islas.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, s/n, México, 3 de septiembre de 1996, de Raúl Marum para el párroco de San Juan Bautista fray Roberto Rosas.

⁷⁶¹ *Ibid.*, s/n, México, 3 de septiembre de 1996, del párroco fray Roberto Rosas Monroy para arquitecto Raúl Salas Espindola, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Subdirector de Licencias, Inspección y Registro.

⁷⁶² *Ibid.*, núm. SP/US/DC/1117/97 53 24 00, México, 14 de mayo de 1997, del Subdelegado de Obras del DF en Coyoacán ingeniero arquitecto Raúl Verti Omaña para el arquitecto Salvador Aceves García, Coordinador Nacional de Monumentos Históricos.

⁷⁶³ *Ibid.*, núm. 401-22-D302, México, 9 de enero de 2006, del El Subdirector de Restauración de Bienes Histórico Culturales, arquitecto Jesús Zamora Palomares para el arquitecto Miguel Ángel Zerecero Chávez, jefe del Departamento de Normatividad y Asesoría a Comunidades y Organismos.

En 2006 se llevó a cabo una restauración integral de la Parroquia de San Juan Bautista⁷⁶⁴ con la participación de la comunidad, a través de aportaciones de la asociación civil Mantenimiento y Restauración Franciscanos de Coyoacán, efectuada por la empresa del arquitecto Javier Villalobos ó VIGOMARQ y con la supervisión del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Dos años después (2008), en el marco de la remodelación del centro histórico de Coyoacán se dieron inicio diferentes trabajos que se realizaron tanto en la Plaza del Centenario, el Jardín Hidalgo, el atrio y en anexos -fachadas exteriores— del conjunto conventual.

En estas acciones participaron diferentes instancias como fueron la delegación de Coyoacán, el INAH y la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI) del Gobierno del Distrito Federal.

En las plazas y calles aledañas fueron obras de ingeniería civil: cambio de redes de infraestructura, pavimentación en calles y plazas; y de imagen urbana: sustitución de mobiliario en parques.

Tradicionalmente, las plazas del centro de Coyoacán han sido empleadas como parte del recreo

⁷⁶⁴ *Ibid.*, núm. SRBHC.130.2.1.0.0.048/06, México, 30 de mayo de 1997, del Director de Licencias, Inspección y Registro, arquitecto Raúl Salas Espindola para el ingeniero arquitecto Raúl Verti Omaña, subdelegado de Obras en Coyoacán.

capitalino y en especial, como asiento de ambulantes; por ello, en la propuesta inicial de la remodelación del centro coyoacanense se planteó su reubicación en la Alameda del Sur y la creación de corredores urbanos que permitieran acceso al comercio establecido.⁷⁶⁵

Para marzo de 2008, comenzó a manifestarse la inconformidad de los ambulantes, quienes ron su permanencia en el lugar y reclamaron instalaciones apropiadas; las autoridades delegacionales argumentaron que su reubicación era sólo temporal y su ofrecimiento fue que una vez terminadas las obras de remodelación, se construirían lugares para su establecimiento.⁷⁶⁶

En general, el comercio, tanto informal como permanente, fue afectado por estas obras, las plazas fueron rodeadas con malla ciclónica y los paseos del fin de semana se vieron afectados, al igual que los pobladores de la villa.⁷⁶⁷

Al iniciarse los trabajos de renivelación del kiosco, las plazas vecinales y el atrio de San Juan Bautista fueron cercados.

Un año después (marzo del 2009) las obras no habían terminado y los ambulantes estaban en el

Jardín Hidalgo, en los alrededores de la Plaza del Centenario.⁷⁶⁸

En visita de mayo de 2009, aún no se había terminado el cambio de piso en el atrio de San Juan Bautista y éste continuaba rodeado con malla (figura 225), aunque no en su totalidad; también obras y cambios en el portal de peregrinos, cambio de piso, la capilla abierta se encontraba sin enrejado y con rastros de restauración en piso y muros y sin el altar de los años setenta; los anexos del convento que daban al exterior se habían modificado, como el cambio de las rejas por ventanas y el acceso a las oficinas parroquiales, que ya no son por el portal de peregrinos sino por del atrio.

Con respecto del templo, en la actualidad (2010) se encuentra en buenas condiciones de mantenimiento y conservación al igual que el convento (figuras 226 y 227).

⁷⁶⁵ <http://www.metropoli.org.mx/ciudadania/ciudadania25.pdf>, consultada el 22 de junio de 2009.

⁷⁶⁶ http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=353512, consultada el 22 de junio de 2009.

⁷⁶⁷ <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/89740.html>, consultada el 22 de junio de 2009.

⁷⁶⁸ <http://www.eluniversal.com.mx/notas/585815.html>, consultada el 22 de junio de 2009.



FIGURA 225. Obra de remodelación en el Jardín Hidalgo y en el atrio del convento, marzo de 2009.⁷⁰⁹

⁷⁰⁹ Figura 224. Imagen tomada de <http://www.flickr.com/photos/tanke67/2665204546/>, consultada el 10 de agosto de 2009.



FIGURA 226. Altar mayor del templo de San Juan Bautista, ca. 2000.⁷⁷⁰

⁷⁷⁰ Figura 226. Imagen tomada de <http://www.ojodigital.com/foro/otras/8211-altar-mayor.html>, consultada el 18 de agosto de 2010.



FIGURA 227. San Juan Bautista, vista desde el atrio.⁷⁷¹

⁷⁷¹ Figura 227. Imagen tomada de http://farm2.static.flickr.com/1035/746118282_e9dec9463a.jpg?v=0, galería de Luis Paz, consultada el 18 de agosto de 2010.

CONSIDERACIONES

San Juan Bautista, en Coyoacán es un recuento histórico que permite conocer las transformaciones y cambios de un inmueble en el tiempo. Su fundación, desarrollo y conservación han acompañado a una población cuya memoria prehispánica y virreinal permanece en el espíritu de sus pobladores.

Y si bien el contexto y el conjunto se han transformado por voluntades de propios y extraños, su valor ha permanecido y su categoría ha prevalecido sobre los sucesos del tiempo moderno y contemporáneo hasta llegar a una nueva manera de concebir al conjunto conventual. Decisiones que han trascendido a una transformación de bienes muebles y desposesión de inmuebles.

San Juan Bautista desde sus inicios se presentó como una edificación importante por sus dimensiones, su ubicación y su advocación. Eventos ambientales y sociales han hecho que el inmueble se convierta en un ser vivo que sea negado a fenecer y que sin embargo cumple con las expectativas y demandas que sus usuarios han creado, se han fabricado y esperan de él.

Su inicio doctrinal y evangelizadora manifestada en elementos sencillos fueron cambiando a través de su poderosa arquitectura capaz de albergar a

un gran número de personas en su templo, su plaza y su convento. Las dimensiones de su conjunto, de su atrio original y de sus áreas de servicio muestran su predestinación a disposiciones y decisiones humanas.

Momentos históricos que se convierten en eventos sociales rebasan a una forma arquitectónica y artística, ejemplo de ello es la modernidad y lo que en un inicio son ideas para una restauración de la techumbre del templo, en un período de once años — enero de 1923 a enero de 1934—, derivan en una serie de modificaciones y conceptos que finalizaron en una transformación del diseño original.

Para llegar a ello, fueron empleados conceptos e ideas para argumentar reformas por parte de los párrocos encargados de la Parroquia, de los ingenieros y arquitectos que proyectaron y construyeron, de las autoridades que en un inicio se niegan a consentir y que finalmente acceden, de la opinión de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos que denostó un inmueble del siglo XVI.

Similares razones se vuelven a manifestar a fines de los años sesenta y principios de los setenta del siglo XX y nuevamente a mediados de la primera década del siglo XXI.

CAPÍTULO II

LOS ARTESONADOS, UNA APROXIMACIÓN

NO de la Libia ardiente las arenas
 Arenas cãte, ni escriba mi pluma
 Arenas de oro es biẽ q̃ escriba en fuma
 Delos Mõtes de Aravia, y de sus venas
 Moçaraves nos dais a manos llenas
 Creciendo en el Calibre como espuma
 De relevantes lazos hazeis fuma
 Y entre relieves de oro mil cadenas.
 Y en efecto un Relox nos aveis dado
 Con oras, quartos, atomos, minutos,
 Hazeis un Alarife, insigne en sciencia.
 Para que se hagan sabios los mas brutos,
 Sacando en breve luz este tratado
 Como lo dirà del tiempo la experiencia.

Don Juan Bernardo de Velasco,
 Maestro Mayor de los Alcázares Reales de Sevilla.⁷⁷²

Durante el período novohispano la carpintería fue práctica común en un sinnúmero de modalidades y en un sinnúmero de construcciones conventuales y civiles debido a la tradición

y a la arquitectura llegada de España, pero también al empleo de la madera como elemento constructivo en las edificaciones indígenas.

La construcción en madera fue tradicional en las edificaciones de los siglos XVI y XVII en la Nueva España gracias a la abundancia de la materia prima; se empleó especialmente en las techumbres con ventaja sobre la piedra y el ladrillo y con ella se construyeron cubiertas, armaduras, alfarjes y pavimentos; en interiores fue utilizada como recubrimiento de muros, para puertas y ventanas, muebles y utensilios domésticos. En la construcción de inmuebles con madera, se empleó la mano de obra indígena, buenos carpinteros indígenas, diseño y dirección de obra española.

Las cubiertas y techumbres con armaduras, alfarjes y artesonados fueron antecedentes de las cúpulas y bóvedas de mampostería aunque en la práctica, su operación en ocasiones fue simultánea y con el paso del tiempo, la madera y sus procedimientos y sistemas constructivos poco a poco fueron sustituidos y relevados por otros métodos y materiales en función de su durabilidad, accesibilidad, rapidez, economía y plasticidad, pero también por la escasez del material provocado por la devastación de los bosques periféricos de las áreas urbanas debido a un uso inmoderado de este bien percedero.

⁷⁷² Diego López de Arenas, *Breve compendio de carpintería de lo blanco y Tratado de alarifes*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1633, p. 8.

El soporte de las techumbres es conocido como armadura; ésta se conforma por un conjunto de piezas de madera que están unidas entre sí. Las armaduras pueden ser utilizadas como elemento estructural, o bien con uso decorativo. Pueden cubrir grandes claros y ser construidas en el piso y ya terminadas se levantan (completas o en partes) y se ensamblan *in situ*, terminándose de construir y



aparejar de una manera rápida y práctica. Su peso es menor que el de otros materiales y al ser recubierta con plomo sobre la tablazón, se reducen las filtraciones.⁷⁷³ A las techumbres y armaduras se les incluye en la carpintería de armar (figura 228) realizada por maestros denominados carpinteros de lo blanco. Ellos participan en la construcción de inmuebles y artificios de guerra: “el que fuere iumetrico ha se saber fazer una quadra de media naranja de lazo lefe, y una quadra de moçarabes, cuadrada, o ochavada [...] y sepa fazer un ingenio real, puentes y compuertas...”.⁷⁷⁴

FIGURA 228. El quehacer del carpintero de lazo.⁷⁷⁵

La práctica común de la carpintería durante la época virreinal es citada por Guillermo Tovar de Teresa quien mencionó la gran diversidad de sus manifestaciones entre las que destacó la carpintería de lo blanco y de lo prieto. En la carpintería de lo blanco incluye algunas variantes en las techumbres como son diversos tipos de armaduras⁷⁷⁶ y los techos planos.⁷⁷⁷

⁷⁷³ Se refiere a un sistema de construcción empleado como recubrimiento en la Nueva España, aunque ahora sabemos que el plomo es un material altamente tóxico.

⁷⁷⁴ “Ordenanzas de los oficios mecánicos, y otros oficios particulares que Sevilla tiene”, en Enrique Nuere, *La carpintería de armar española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y

Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1998, p. 168.

⁷⁷⁵ Figura 228. Imagen tomada de http://wn.com/TESIS__ARTESONADO_MUD%C3%89JAR, consultada el 30 de octubre de 2010.

⁷⁷⁶ Se incluyen 18 tipos de armaduras de una o más aguas, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, pp. 143-148.

Manuel Toussaint, refiere a finales del siglo XVI el empleo de la madera en los techos novohispanos especialmente en las armaduras de par y nudillo, alfarjes con modificaciones populares y artesonados; además, destaca la escasez en el inventario del siglo XX de techos de madera (sean alfarjes, artesonados u otros) probablemente por la imposibilidad de preservarlos y a la sustitución de éstos por bóvedas de mampostería posteriormente durante los siglos XVII y XVIII. El autor describió techos de madera con lineamientos clásicos y mudéjares, algunos con decoraciones que imitan al mudéjar y se alejan de las formas clásicas, otros con elementos ornamentales y decorativos, algunos más que guardan un “reflejo del mudejarismo”, como el caso de San Juan Bautista.⁷⁷⁸

Como ejemplo de alfarje, cita el templo de San Francisco (figuras 229 a 231) en Tlaxcala y como artesonados al trabajo del Hospital de Jesús (figuras 232 y 233), el convento de los santos apóstoles Felipe y Santiago (figuras 234 y 235), en Azcapotzalco “...con casetones octogonales con muchos adornos en sus

entrelaces...”⁷⁷⁹ y los del claustro bajo de la parroquia de San Juan Bautista en Coyoacán.



FIGURA 229. Alfarje en el templo de San Francisco, en Tlaxcala. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

⁷⁷⁷ Se refiere a los alfarjes y tajeles como techos planos sean horizontales o inclinados, en Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas de México*, México, Grupo Financiero Bancomer, 1995, p. 206. Nuere define al alfarje y al tajeles como un listón de madera utilizado en la armadura de lacería o bien como un techo plano de lazo, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, pp. 133 y 251.

⁷⁷⁸ Manuel Toussaint, *Arte mudéjar en América*, México, UNAM, 1948, p. 39.

⁷⁷⁹ *Ibid.* En el caso de los artesonados de Azcapotzalco, López Guzmán los cita como “importantes artesonados renacentistas”, en Rafael López Guzmán, *Arte mudéjar*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 431.



FIGURA 230. Fachada del templo de San Francisco, en Tlaxcala. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

FIGURA 231. Detalle del alfarje de la techumbre del templo de San Francisco, en Tlaxcala. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



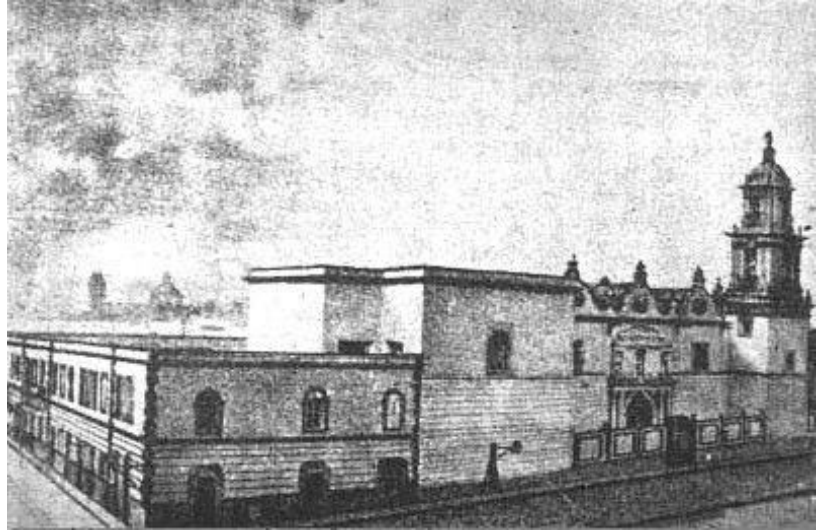


FIGURA 232. Hospital de Jesús, esquina nororiente.⁷⁸⁰



FIGURA 233. Forjado de piso en un pasillo de planta alta del Hospital de Jesús. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.

⁷⁸⁰ Figura 232. Imagen tomada de <http://www.motecuhzoma.de/Hospitaldejesus.htm>, consultada el 26 de agosto de 2010.



FIGURA 234. Templo de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.



FIGURA 235. Forjado de piso bidireccional en una de las galerías del claustro bajo del convento del templo de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

Gilberto Buitrago y Olga González Correa subrayan el uso de la madera como un material no ajeno a los pobladores americanos, así como su empleo en casas como elementos estructurales, cubiertas, pisos, decoraciones y ornamentos y destacando el intercambio de conocimientos y experiencias con el material; también su aplicación en la construcción de techumbres de madera entre los pobladores originales y los españoles.

Para los autores, las condicionantes sísmicas de la cuenca de México apoyan la profusión de esta tecnología para prevenir daños o bien por su ligereza. En su estudio, mencionan a dos conventos dominicos del siglo XVI con armaduras de par y nudillo con alfarje, como es el caso de Santo Domingo de México (segunda techumbre de 1575) y de la iglesia de San Pedro Tláhuac.

Los autores describen a las cubiertas de la nave y presbiterio de la Catedral de Tlaxcala (figura 236) como armaduras de lima bordón decoradas con lazos de ocho y estrellas doradas, y en el sotocoro, señalan un artesonado decorado con lazo de ocho y estrellas doradas, elemento apoyado sobre tirantes pareados con decoración de lacería. La armadura de la nave la relatan de madera de cedro blanco y la del presbiterio es de cedro.

El templo de Santiago Apóstol (figuras 237 a 239) es citado por Buitrago y González como un ejemplo de las techumbres de par y nudillo; su cubierta tiene una estructura interior y su lacería fue sustituida por diseños pictóricos realizados en la madera.⁷⁸¹

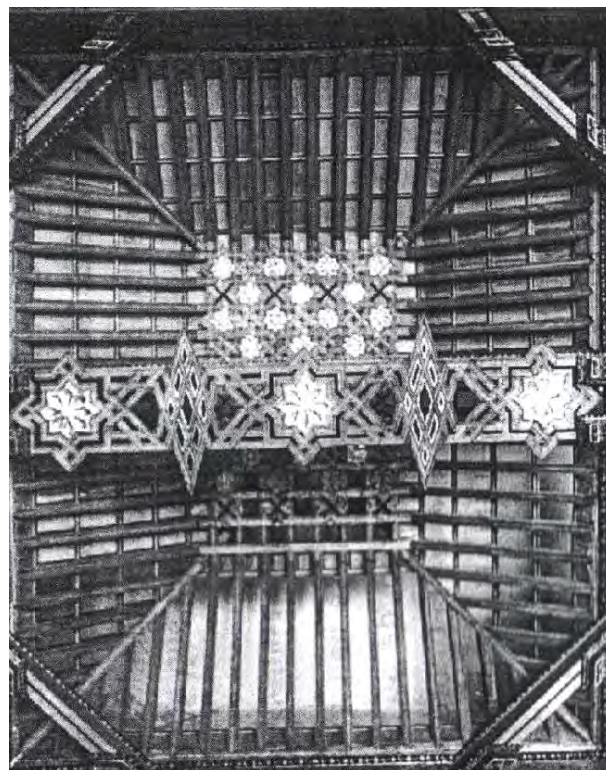


FIGURA 236. Maqueta de la armadura del presbiterio de la Catedral de Tlaxcala.⁷⁸²

⁷⁸¹ Gracias a la guía y recomendaciones del doctor Eduardo Báez, encontramos en Zillis, Suiza, una cubierta similar en su trabajo pictórico pero diferente en su sistema constructivo.

⁷⁸² Figura 236. Imagen tomada de Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa, *El conocimiento de la técnica de manufactura como*



FIGURAS 237 Y 238. Templo de Santiago Apóstol, en Tupátaro, Michoacán. Cubierta de tablazón y retablo barroco.⁷⁸³



base para comprender e intervenir un bien cultural, tesis (licenciatura en restauración de bienes muebles), Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, INAH, 1995.

⁷⁸³ Figura 237. Imagen tomada de <http://granhotelpatzcuaro.com.mx/colonial.htm>, consultada el 8 de septiembre de 2007.

Figura 238. Imagen tomada de María José Llerena, en <http://www.elmundoviajes.com/>, consultada el 8 de septiembre de 2007.



FIGURA 239. Detalle de la cubierta de tablazón del templo de Santiago Apóstol.⁷⁸⁴

Para Manuel González Galván, el origen de las cubiertas michoacanas es árabe, cultura que da origen a techumbres de madera llamados alfarjes en cuyo interior se ve una artesa invertida, y lo designa artesonado.

La armadura es cubierta con tablas de madera y en su cara interior pueden llevar decoración pictórica o bien ideas geométricas con cintas de maderas que siguen formas de polígonos y que en este caso sería lacería.

Michoacán tiene ejemplos de cubiertas de tablazón que recubren y prenden de armaduras de diversos tipos como parhilara, par y nudillo, entre otras. Las tablas ocultan el sistema constructivo y son decoradas pictóricamente con elementos religiosos o meramente decorativos. Primero los designa como “alfarjes historiados” nombre que cambia al de “artesonados historiados”. En su opinión su “encanto” radica en su fabricación sin maestro de obras.⁷⁸⁵

Aunque, en general las techumbres que refiere Manuel González Galván en su artículo “Del alfarje al artesonado”⁷⁸⁶ son bóvedas de tablazón generalmente construidas durante los siglos XVII y XVIII, cita del siglo XVI a la iglesia agustina de San Juan Bautista en Tiripetío (figura 240), Michoacán, cuya techumbre desapareció en un incendio en 1640 y es descrita con características de un alfarje con lacería.

En opinión del mismo autor, la armadura pudo haber sido un alfarje que una vez recubierto su

⁷⁸⁴ Figura 239. Imagen tomada de <http://granhotelpatzcuaro.com.mx/colonial.htm>, consultada el 8 de septiembre de 2007.

⁷⁸⁵ Manuel González Galván, “Del alfarje al artesonado”, en *Trazo proporción y símbolo en el arte virreinal*, México, UNAM, IIE, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, 2006, p. 260.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 259.

interior con tablazón sería considerado como artesonado, y como ejemplo cita al cronista fray Matías de Escobar, quien menciona a la iglesia de Tiripetío como:

... una techumbre, o ciclo de la iglesia [...] era todo de media tijera sobre la cual descansaban primorosos artezones, pedazos de aquel cielo, del que pendían multitud de doradas piñas, que como estrellas fijas se ascendían en aquel firmamento....⁷⁸⁸



FIGURA 240. Iglesia agustina de San Juan Bautista en Tiripetío, Michoacán.⁷⁸⁷

⁷⁸⁷ Figura 240. Imagen tomada de <http://infoproductosonline.com/ahmemac/Galeria/Imagenes%20Originales/Morelia/Tiripetio,%20Templo%20y%20Exconven.jpg>, consultada el 1 de septiembre de 2010.

⁷⁸⁸ Fray Matías de Escobar, *Americana Thebaida*, en Manuel González Galván, "Del alfarje....", *op. cit.*, p. 260.

En la Ciudad de México, Rafael López Guzmán registra la existencia de techumbres de madera de principios del siglo XVII. En iglesias y conventos destaca sus armaduras y los nombra mudéjares, como ejemplo cita a la cubierta del templo de Santo Domingo de México. El autor se refiere al proceso constructivo, carpintero, alarife y canteros que participaron en la edificación de este templo y menciona a la iglesia original con características precederas, de una sola nave con cubierta de madera y reedificada con una techumbre de madera emplomada.

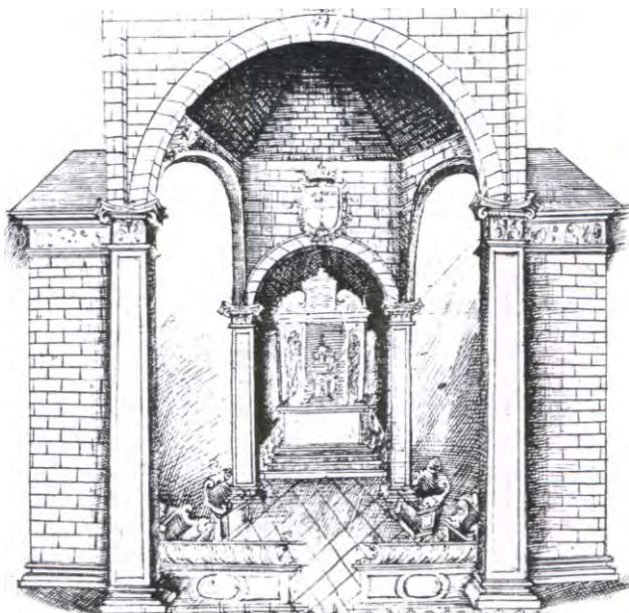


FIGURA 241. Altar mayor y cimborrio actual del templo de Santo Domingo de México. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

FIGURA 242. Sección del dibujo del cimborrio y capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo de México, 1590.⁷⁸⁹

⁷⁸⁹ Figura 242. Imagen tomada de Luis Javier Cuesta Hernández, *Arquitectura del Renacimiento en la Nueva España*, México, UIA, 2009, p. 147.

En dos espacios del templo han sido menados el empleo de armaduras de tijera y de artesones. En cuanto al cimborrio es citado por Ojea (figuras 241 y 242), como una armadura de tijera de planta cuadrada con artesonados dorados, azules y otros colores; también se refiere el techo del sotocoro con "...artesones, y talla dorada y pintada con mucha curiosidad...".⁷⁹⁰ Por su parte, Luis Javier Cuesta Hernández, a su vez refiere la techumbre de la iglesia que "...parece un cielo estrellado, es de madera de cedro, de caballete, armadura o tixera, que llaman los arquitectos... o artesones dorados y azules...".⁷⁹¹ Fray Hernando Ojea describe los cimborrios de las capillas criptocolaterales, como cubiertos de artesones con lazos dorados.⁷⁹²

Rafael Castro Morales considera el empleo de los techos de madera como un antecedente obligado a las cúpulas en las regiones de Puebla, Tlaxcala y Veracruz. En el siglo XVII, coexisten simultáneamente los dos sistemas constructivos y para el investigador es frecuente ver las cubiertas a dos aguas y planas revestidas de tejas de barro o de láminas de plomo. En su opinión existían dos variantes: una mudéjar de lazos y elementos geométricos, con el color de

la madera, toques dorados y negros; otra de inspiración renacentista a base de casetones cuadrados y octogonales, con elementos vegetales tallados, dorados y policromados".⁷⁹³

La primera catedral de Puebla, el convento de la Concepción y la del Real Hospital de San Pedro llevaron en sus orígenes techumbres de madera; siendo el siglo XVIII cuando todas las cubiertas de madera habrían desaparecido de la ciudad de Puebla.⁷⁹⁴

Para Kubler es "especialidad dominica" del siglo XVI la bóveda de cañón corrido con artesones, como son el caso del santuario de Cuilapan y en Yanhuatlán, ambos en Oaxaca. En Yanhuatlán (figura 243) se encuentran artesones en el techo del sotocoro y casetones en el ábside. Asimismo, en Cuilapan (figura 244) son descritas sus galerías del convento, en planta baja con bóvedas de nervadura y techumbre de madera en la planta alta.⁷⁹⁵

⁷⁹⁰ Fray Hernando Ojea, en Luis Javier Cuesta Hernández, *op. cit.*, p. 144. *Cfr.*, en Rafael López Guzmán, *Arte...*, *op. cit.*, p. 431.

⁷⁹¹ Fray Hernando Ojea, en Luis Javier Cuesta Hernández, *op. cit.*, p. 144.

⁷⁹² *Ibid.*

⁷⁹³ Como es el caso de los artesonados de San Juan Bautista, en Coyoacán. Efraín Castro Morales, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la región de Puebla, Tlaxcala y Veracruz*. Historia del arte mexicano, México, SEP/INBA/Salvat, 1982, t. 5, pp. 51-70.

⁷⁹⁴ Alberto Ruy-Sánchez, *et. al.*, *Síntesis de culturas. Mudéjar. Itinerario cultural del mudéjar en México*, España, Fundación El Legado Andalusi, 2002, p. 53.

⁷⁹⁵ Jaime Vega Martínez, "El convento de los santos apóstoles Pedro y Pablo de Querétaro", en *Los dominicos y el nuevo mundo. Siglos XIX y XX*, Salamanca, Editorial San Esteban, Actas del 5º Congreso Internacional, 1997, p. 276.



FIGURA 243. Templo dominico en Yanhuítlan, Oaxaca. Sección del techo del sotocoro con artesones hexagonales, atrás se percibe la cúpula semi esférica del altar mayor con casetones pintados, 1590.⁷⁹⁶



FIGURA 244. Conjunto conventual en Cuilapan de Guerrero, Oaxaca. Vista de la fachada principal.⁷⁹⁷ Construcción que se considera iba a ser techada con madera apoyada en armaduras.

⁷⁹⁶ Figura 243. Imagen tomada de <http://huaxe.blogspot.com/2009/08/yanhuiltan-oaxaca-2009.html>, consultada el 20 de octubre de 2010.

⁷⁹⁷ Figura 244. Imagen tomada de http://www.redesdelconocimiento.com/foro/index.php?option=com_content&view=article&catid=42:valles-centrales&id=167:cuilapan-de-guerrero&Itemid=109&lang=esl, consultada el 20 de octubre de 2010.

Clara Bargellini en su artículo “El entablado jesuita de Santa María de las Cuevas”, templo jesuita que se registra en 1691, describe una sola nave con la cubierta y los muros pintados con una decoración integrada en formas y colores y aplicada sobre tiras de madera sobrepuestas a una cubierta de madera:

...se trata de un alfarje de un solo orden de vigas (figura 245). A su vez, éstas tienen ranuras continuas en sus bordes inferiores, dentro de las cuales se acomodan tabletas en sentido perpendicular a la dirección de las vigas. Unos listones largos... ayudan a sostener las tabletas y cubren las ranuras. Estas tabletas, las caras inferiores de las vigas y los listones... conforman una superficie casi plana, que se puede denominar “entablado”. El do de Santa María se integra a la estructura tante del techo, que son las vigas...⁷⁹⁸ (figuras 246 y 247).

En el caso de Santa María de las Cuevas, la autora agrupa los diseños de la decoración del entablado; Bargellini menciona que se muestra un mismo elemento repetido sin depender del espacio:

...por lo general los diseños de estos techos son geométricos y derivan de modelos del tratado de arquitectura del siglo XVI de Sebastián Serlio... Fue muy frecuente este tipo de decoración en los espacios conventuales del siglo XVI...⁷⁹⁹



FIGURA 245. Entablado de la nave, iglesia de Santa María de Cuevas, en Chihuahua. Fotografía de Libertad Villareal, 2002.⁸⁰⁰

⁷⁹⁸ Clara Bargellini, “El entablado jesuita de Santa María de las Cuevas: sobrevivencia y desarrollo de una tradición”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Volumen XXIX, número 91, México, otoño 2007, pp. 17 y 18, en <http://www.analesiie.unam.mx/toc/toc91.html> consultada el 26 de agosto de 2010.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, pp. 20 y 21.

⁸⁰⁰ Figura 245. Imagen tomada de Clara Bargellini, “El entablado jesuita...”, *op. cit.*, p. 11.

FIGURA 246. Detalle del entablado del presbiterio. Fotografía de Clara Bargellini, 2002.⁸⁰¹



FIGURA 247. Arco triunfal. Fotografía de Clara Bargellini, 2002.⁸⁰²



⁸⁰¹ Figuras 246. Imagen tomada de Clara Bargellini, "El entablado jesuita...", *op. cit.*, p. 15.

⁸⁰² Figura 247. Imagen tomada de Clara Bargellini, "El entablado jesuita...", *op. cit.*, p. 11.

La Ciudad de México tiene uno de los ejemplos de la carpintería de lo blanco que han sobrevivido, es el Hospital de Jesús.

Eduardo Báez en su texto *El edificio del Hospital de Jesús* expresa las técnicas constructivas empleadas en su fábrica: “...las fuertes compras de madera, especialmente de cedro, utilizada en las enfermerías y en el entablado de la iglesia... son mente, como en los hospitales europeos...”.⁸⁰³ La madera utilizada fue el cedro en los acabados finos, mientras que el ayacahuite y morillos de ocote, para la cimbra.

En el templo del mismo hospital, la cubierta que se propuso originalmente fue una armadura de par y nudillo cuyo proyecto si bien existió nunca llegó a construirse y fue a fines del siglo XVII, cuando se fabricó una cubierta de madera sin “...la riqueza y primor con que se había pensado a principios de siglo -XVII— sino como una solución provisional”.⁸⁰⁴ Después fue sustituida por una bóveda de medio cañón de mampostería. En cuanto al sistema constructivo empleado, Eduardo Báez indica “el enmaderamiento o cubierta”, cobertura económica y ligera. La madera propuesta fue el ayacahuite para el caparazón y el cedro para los elementos sujetos a tensión. El tipo de

ensamble en las piezas de la armadura fueron dente-llones y cola de milano. Para el investigador, es penoso que no se haya edificado como se proyectó originalmente:

...pues si ahora nos emociona el artesonado de su sacristía, que sólo es un tramo, cuán maravillosa hubiera sido esa armadura de par y nudillo, con sus ciento veintiséis pies de largo, cuajada de polígonos estrellados y labores de lazo...⁸⁰⁵

Actualmente, los pasillos del hospital tienen forjados de piso o viguería y llevan loseta de cerámica por acabado final. En el primer nivel (al sur) existen muros con frisos de grutescos alternados con motivos pasionarios (similares a los existentes en el antiguo refractario y escaleras de San Juan Bautista), y entre viga y viga existen decoraciones con pequeños recuadros que representan rosas y rostros.

La mano de obra empleada fueron carpinteros como maestros e indios como ayudantes; como ejemplo de su participación, se cita la fabricación de una media naranja de madera destinada a cubrir la enfermería, para la cual se emplearon seis carpinteros de Coyoacán como ayudantes.⁸⁰⁶

⁸⁰³ Eduardo Báez Macías, *El edificio del Hospital de Jesús*, México, UNAM, 1982, p. 28.

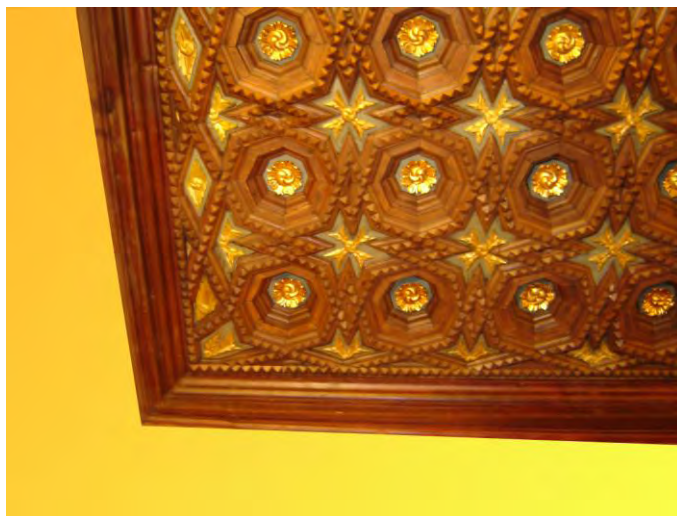
⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 28.

El artesonado que cubre la administración del Hospital (figura 248) fue construido en el siglo XVI por Nicolás de Illescas, pintor y dorador “...que se compromete a hacer la armadura de la sacristía de la iglesia...”.⁸⁰⁷ En el contrato, el artista mencionaba las varias manos de yeso, yeso grueso “conforme a buena mano” como preparación del soporte, además emboló y bruñó su trabajo. En el color, el artista proponía para “...los campos de las crucetas, el blanco; las vueltas de las hojas, rosadas; las venas y haldas de las hojas, azul; el florón del artesón en dorado, el campo, negro (figura 249), la fecha es de 1578. Cuatro años después se colocó el artesonado.⁸⁰⁸

En general, se empleaba la madera con recubrimiento de plomo, tal y como lo mostró la reparación realizada por Cristóbal de Mediana y Vargas en la cubierta de la escalera principal (figura 250), en 1683. El alarife utilizó emplomado y no ladrillos porque en su opinión éstos perjudicaban la madera por guardar humedad. Báez cita el caso de otros conventos que utilizaron este sistema y que conservaron por más de 100 años sus armaduras en buen estado, como es el caso de San Francisco y Santo Domingo de México.⁸⁰⁹



FIGURAS 248 Y 249. Artesonado en el Hospital de Jesús. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2008.

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁰⁸ *Ibid.*

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 52.



FIGURA 250. Escalera principal y forjados de piso en la planta alta del Hospital de Jesús. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

LA CARPINTERÍA EN LA NUEVA ESPAÑA

Durante los siglos XVI y XVII, la carpintería fue una de las ramas de la construcción que se utilizaban abundantemente. La carpintería se subdividía en dos: la carpintería de lo blanco (figura 251) y de lo prieto. La carpintería de lo blanco era la denominada como la “carpintería de afuera” refiriéndose a la empleada en la construcción de estructuras arquitectónicas.⁸¹⁰ La “carpintería de lo prieto”, era llamada “de lo negro” y se ocupaba de la construcción de naves industriales y agrícolas, carros,⁸¹¹ muebles, así como, la decoración de éstos.⁸¹²

⁸¹⁰ Patricia Díaz Cayeros, “Una carta de examen para obtener el título de maestro del carpintero poblano Pedro Muñoz”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, otoño, año/vol. XXIV, núm. 081, México, UNAM, pp. 151 y 152. Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 167.

⁸¹¹ Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 169. *Cfr.*, Patricia Díaz Cayeros, menciona a la carpintería de tienda, relacionada con la producción del mobiliario; cita a las ordenanzas para los carpinteros de Sevilla (editadas por primera vez en 1527 y por segunda en 1632) las de Puebla (de 1570), se distingue a los carpinteros “de tienda” (básicamente orientados hacia la fabricación de mobiliario) de aquellos capaces de realizar obras “de fuera de la tienda” (como lo era la carpintería de armar). Este segundo grupo tenía subdivisiones y todas ellas incluían actividades que demandaban un más grado de complejidad que la fabricación de obras de ebanistería. En el lugar más calificado se encontraban aquellos carpinteros capaces de examinarse en “cosas que tocan a la geometría”. Así, el “geométrico” era un carpintero capaz de trazar y decorar armaduras de gran complejidad, como “una cuadra de media naranja de lazo ‘lefe’.” Es decir, una cubierta para una bóveda semiesférica decorada con una rueda de lazo de diez. En un nivel que requería una inferior habilidad estaban aquellos carpinteros capaces de hacer y decorar armaduras con lazos. Estaban aquellos que sólo conocían el arte de la fabricación de techumbres o armaduras. en Patricia Díaz Cayeros, *op. cit.*, pp. 151 y 152. *Cfr.* Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 167.

⁸¹² Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas...*, *op. cit.*, p. 206.



FIGURA 251. Detalle del artesonado de las galerías del Alcázar de Toledo.⁸¹³

⁸¹³ Figura 251. Imagen tomada de <http://www.taujel.com/paginas/obras/carpinteria/02.htm>, consultada el 5 de septiembre de 2010.

Para Guillermo Tovar de Teresa, la carpintería de lo blanco es “...la idea geométrica y su aplicación en lo constructivo...”.⁸¹⁴ Conjuntamente a los carpinteros de la obra de afuera, se mencionaba la participación de alarifes y de maestros de obra, quienes quedaban a cargo de la construcción y a las órdenes de un arquitecto.⁸¹⁵

Según Paniagua, el alarife era el maestro de obras, albañil, arquitecto y maestro en el arte de la construcción.⁸¹⁶ V. Medel lo define como el perito en cualesquiera [de las] artes auxiliares de la construcción.⁸¹⁷ Diego López de Arena lo refiere “...porque ser gran maestro no es sino disposición para ser alarife, porque el alarife requiere más cosas que el ser maestro...”.⁸¹⁸ Del mismo Arenas: “El que hubiere de ser alarife conviene que sea buen christiano y que sea sabio en la geometría”.⁸¹⁹

Martha Fernández menciona que el nombramiento de alarife mayor era otorgado por los Ayuntamientos de la Nueva España y su origen se remontaría al siglo XIII en Sevilla, durante la reconquista de los españoles, momento en el habrían traba-

jado con los albañiles en la reconstrucción y conservación de los edificios. Esta práctica se conservó en España muchos siglos después, pasando posteriormente a América.

En un principio el nombramiento de alarife mayor era bastante irregular, cuestión que se regularizó a principios del siglo XVI. En 1588, se propuso un nombramiento definitivo y sus responsabilidades fueron la realización de visitas de obra, la medición de solares y la apertura de canales de desagüe. Poco a poco, fueron adquiriendo prestigio y la posibilidad de nuevos trabajos. El cabildo elegía a los alarifes mayores entre los mejores arquitectos y su desempeño no era vitalicio.

Otra figura de la edificación novohispana fue el maestro mayor, nombramiento que surgió en el siglo XVI a partir de la sugerencia del virrey Antonio de Mendoza a Luis de Velasco para buscar buenos oficiales con ofrecimiento de salario y prestaciones que se hicieran cargo de supervisar construcciones nuevas y en proceso de los conventos y las obras públicas, es decir, arquitectos de confianza. Fueron asignados por escalafón, concurso de oposición o elección directa y elegidos por el virrey con la posterior ratificación real. El nombramiento de maestro mayor fue uno de los más importantes porque se obligaba a los arquitectos a dar lo mejor de sí en cuan-

⁸¹⁴ *Ibid.*

⁸¹⁵ P. J. Márquez, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 130.

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁸¹⁷ Vicente Medel, *et. al.*, *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1980, p. 16.

⁸¹⁸ Diego López de Arenas, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 130.

⁸¹⁹ *Ibid.*

to a diseño y calidad constructiva –promoviendo la competencia entre ellos—. Se vuelven tan importantes que un solo maestro mayor podía cubrir ciudades y provincias completas;⁸²⁰ sin embargo, los arquitectos, al igual que los pintores, los escultores, los carpinteros, ensambladores y otros, fueron considerados durante el virreinato como artesanos, “practicantes de un oficio”.⁸²¹

En cuanto a los carpinteros, Patricia Díaz Cayeros en su artículo “Una carta de examen para obtener el título de maestro del carpintero poblano Pedro Muñoz”, cita que tanto las *Ordenanzas para los carpinteros de Sevilla* (1527, 1632,) como las de Puebla (1570) distinguen a los carpinteros dedicados a la fabricación de mobiliario o ebanistas (figura 252) de aquellos que realizan obras de afuera, es decir carpintería de armar. Este grupo tiene subdivisiones cuyas actividades tienen diferentes grados de complicación, como son los temas relacionados con la geometría, el trazo y la decoración de armaduras. Estas subdivisiones van desde el carpintero que traza y decora una media naranja con una rueda de lazo de diez, del carpintero

que hace y decora armaduras con lazos, hasta los que fabrican techumbres y armaduras.⁸²² Existe la posibilidad de que los carpinteros autorizados para contratar tanto carpintería de armar como de mobiliario quisieran cambiar su estatus para lo cual debían realizar una evaluación en ambos ramos; éste se realizaba frente al alcalde del gremio y de veedores examinadores peritos en carpintería de lo blanco y ebanistería; en caso de realizarse en Puebla se debía llevar a cabo frente a tres especialistas en carpintería de lo blanco, ebanistería, carrocería –carpintería de lo prieto–, albañilería y cantería.⁸²³



FIGURA 252. Escuela mexicana, *De cambujo y mulata Albarasado, taller de carpintería, siglo XVIII.*⁸²⁴

⁸²⁰ Patricia Díaz Cayeros, *op. cit.*, p. 152.

⁸²¹ *Ibid.*

⁸²⁴ Figura 252. Imagen tomada de María Concepción García Sáiz, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, México, Olivetti, 1989, p. 213.

⁸²⁰ Martha Fernández, *Artificios del barroco*, México, UNAM, 1990, pp. 25-27.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 28.

TRATADOS Y TRATADISTAS⁸²⁵

**Y aquí no va, porque mi intento, en este compendio, à
fido, y es querer ver como se recibe, y no por ello
faltare, en el ser breve, que es lo que prometí;
pues saben los maestros, que ay infinitas
cosas en este arte que
demonstrar.**

Diego López de Arenas.⁸²⁶

Existen textos que son importantes en el desarrollo de la arquitectura, construcción y diseño de los inmuebles conventuales y civiles de la Nueva España, ellos son, los tratados. Documentos clásicos en la instrucción, entrenamiento y diseño de las construcciones para los edificadores novohispanos. Algunos de ellos se redescubrieron, se escribieron y utilizaron en ese momento o épocas anteriores como los de Vitruvio, Palladio, Alberti y Serlio. En el siglo XVII, hay tratados que se escriben tanto en España como en América, con el propósito de facilitar en los talleres el trabajo de cada gremio. Estos escritos fueron utilizados por los arquitectos, aparejadores, frailes constructores, carpinteros de lo blanco y de lo negro con la finalidad de auxiliarlos, documentarlos y guiarlos en el trazo y fábrica de bóvedas, cúpulas, elementos decorativos y de ornato, como los retablos y artesonados; también

⁸²⁵ Nuestro agradecimiento a la doctora Rocío Gamiño por su guía y recomendación, con respecto al material que aquí presentamos.

⁸²⁶ Diego López de Arenas, *op. cit.*, capítulo II, p. 8.

en la selección de los materiales apropiados para cada uno de ellos, como la piedra y la madera.

Para Martha Fernández, un testimonio de su relevancia se hace presente en su existencia en algunas de las bibliotecas de los arquitectos de tierras americanas, como ejemplo cita a la biblioteca de Melchor Pérez de Soto, quien tenía en su haber los tratados de Vitruvio (1582), de Diego de Sagredo (1549) y de Diego López de Arenas (1633);⁸²⁷ a Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor de la Catedral Metropolitana quien poseía la obra de Vitruvio, de Alberti y de Vignola. Al arquitecto José Eduardo de Herrera, alarife mayor de la Ciudad de México, tenía ejemplares de Serlio, Vitruvio y Diego López de Arenas;⁸²⁸ a Fray Andrés de San Miguel, quien conoció las obras de Vitruvio, Alberti y Diego López de Arenas.⁸²⁹

En opinión de la autora es a partir del manierismo cuando surge el empleo de los tratados de arquitectura y cita como primer monumento manierista el *Túmulo Imperial* (1559) de Carlos V, realizado por Claudio de Arciniega en la capilla de San José de los Naturales, convento de San Francisco en la Ciudad de México.⁸³⁰

⁸²⁷ Martha Fernández, “La importancia de los tratados en el proceso creativo de la arquitectura novohispana”, en Alberto Dallal, *El proceso creativo*, México, UNAM/IIIE, 2002, p. 293.

⁸²⁸ *Ibid.*, pp. 294 y 295.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 295.

⁸³⁰ Martha Fernández, *Artifícios del...*, *op. cit.*, p. 29.

Según Buitrago y González no es posible determinar el uso textual de los tratados para la construcción de las techumbres novohispanas; sin embargo, “...muchos de ellas se ajustan perfectamente a las normas planteadas [en ellos]...”⁸³¹ y citan a Coqueline Lisle: “...son documentos imprescindibles para el estudio y la restauración de la carpintería hispanomusulmana tanto en la península como en Canarias y en Hispanoamérica...”⁸³² y mencionan a Diego López de Arenas de España, a fray Andrés de San Miguel de la Nueva España y a fray Lorenzo de San Nicolás, tratadistas consultados en ambos países. Para Carlos Chanfón Olmos, el tratado de López de Arenas y de San Miguel son obras escritas para carpintería mudéjar y contienen dibujos semejantes.

En nuestro estudio, se han consultado a Vitruvio, Alberti, Serlio, López de Arenas, Cristóbal de Rojas y fray Andrés de San Miguel, ya que acotan temas relacionados con los objetos de estudio: los artesonados; de ellos se ha procurado destacar a la madera y su uso, los órdenes clásicos y sus aplicaciones, la fabricación de muros, cubiertas, casetones y artesonados, sus diseños, trazos y geometría, además de sistemas constructivos.

⁸³¹ Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa, *op. cit.*, p. 26.

⁸³² *Ibid.*

VITRUVIO

*Los diez libros de la arquitectura*⁸³³ escritos en el primer siglo de nuestra época fueron de Vitruvio. En ellos enumera las disciplinas que cultiva el arquitecto: dibujo, geometría (figura 253), historia, filosofía y música, además establece principios arquitectónicos.

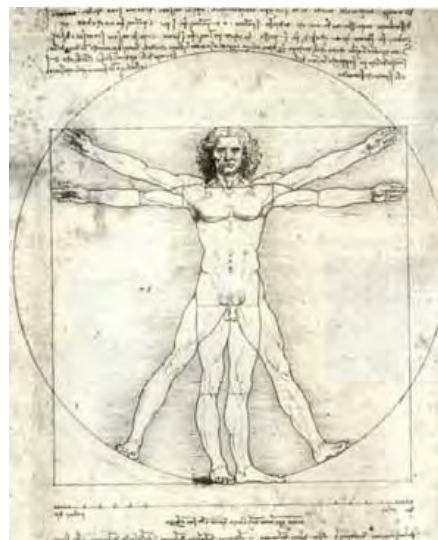


FIGURA 253. Leonardo da Vinci, el hombre de Vitruvio.⁸³⁴

⁸³³ Vitruvio florece en los tiempos de las guerras civiles entre César y Pompeyo y de Augusto contra Bruto y Cassio. Dedicó sus libros de arquitectura a Augusto, en los momentos de paz posteriores a las guerras. M. Vitruvio Polión, *Los diez libros de Arquitectura*, traducción de Joseph Ortiz y Sanz, Madrid, Imprenta Real, 1787.

⁸³⁴ Figura 253. Imagen tomada de <http://lhi-design.com/vitrubio.htm> consultada el 15 de agosto de 2010.

En su Libro I, menciona a la madera como elemento de refuerzo en la construcción de muros e indica su empleo en trozos o secciones en elementos verticales.

En el segundo libro describió el empleo de la madera para la fabricación de muros y cubiertas a base de maderos y lodo, recubriéndolos con cañas y hojas como refuerzo para la protección ambiental.

Cita a regiones de Europa como ejemplo de construcciones con este sistema que además son cubiertas con tablitas de roble y paja; incluye a la región de Colços en el Ponto⁸³⁵ en donde construían la techumbre con maderos atravesados y apoyados en muros perimetrales, cortando el sobrante y:

...construyendo el espacio de tronco en tronco. Prosiguiendo de este modo las quatro paredes van formando una especie de pirámide... concluyen los techos de tales torres á manera de boveda...⁸³⁶



FIGURA 254. Moneda de Efeso, época del emperador romano Valeriano (253-260 a.C.). Representa el templo de Artemisa.

Imagen tomada de <http://britishmuseum.org/explore/highlights>, consultada el 10 de septiembre de 2009.

En el Libro II, en su apartado “La madera” enuncia las características y ventajas de diferentes maderas y recomienda algunas para ser utilizadas en cimientos, fabrica de edificios y obras subterráneas; de tal forma tenemos el ciprés y el pino que, a pesar de su exceso de humedad, tiene durabilidad y resistencia a la carcoma y a los insectos dañinos, por lo que los trabajos elaborados con ellas “duran una eternidad”.⁸³⁷ El chopo como ideal para cimientos, el álamo blanco y negro, por su fuerza y tensión, ideal en edificios, incluye además el roble, el olmo, el

⁸³⁵ Heródoto sitúa a los habitantes de la Cólquida en Egipto, en <http://fisterras.soios.com/europa/colquida%20e%20iberia.php>, consultada el 31 de julio de 2007.

⁸³⁶ M. Vitruvio Polión, *op. cit.*, Libro II, capítulo I, p. 29.

⁸³⁷ *Ibid.*, Libro II, capítulo IX, p. 52.

ciprés y el abeto. Del cedro (similar al ciprés y al pino), de él nace la resina que se convierte en un óleo llamado cedrino utilizado para recubrir libros y alhajas y evitar el ataque de la carcoma y de la polilla. Su hoja se parece al ciprés y su fibra es recta. Vitruvio menciona su gran duración y su empleo en la estatua de Diana de Efeso (figura 254) y en el artesonado de su templo.

Su Libro IV, capítulo II menciona los ornatos de las columnas cuyo origen –según el autor– son las cubiertas de madera y describe cada una de las partes de la techumbre dependiendo de su función.

Una armadura que cubre un espacio grande debe llevar un madero de caballete llamado *columen*, los tirantes y los travesaños; en un espacio menor, incluye también al *columen* y a los pares que sobresalen del muro conformando los aleros.

Según Vitruvio de este enmaderamiento, los arquitectos toman el modelo para los templos de piedra y mármol; una vez terminado el edificio cierran la estructura y se colocan las cornisas y frontispicios de madera labrada.⁸³⁸ Tiene dos gráficos en los que muestra una armadura con todas sus piezas e incluye cortes transversales y longitudinales de las mismas⁸³⁹ (figura 255).

Joseph Ortiz y Sanz, incluye notas, en las que Vitruvio habla de los artesonados; la primera tiene relación con la prolongación de los tirantes fuera de los muros, los cuales son cortados y cubiertos de tablas que dan origen a los triglifos. El traductor menciona que:

...los antiguos, ósea antiquísimos, que inventaron el Dórico, no acostumbraban altos en las casas, y mucho menos en los Templos. Vivían en el suelo; no cubrían sus casas con bóveda, sino con artesonado, cuyos maderos hacían cabo á las quatro paredes externas...⁸⁴⁰

Al describir el orden dórico, se menciona que en opinión de antiguos arquitectos no era conveniente su uso para los templos no por su ausencia de belleza formal sino por el problema que se producía en la distribución proporcionada de los triglifos que se traducían en la forma de las metopas –cuadradas o rectangulares– (figura 257).

Se añade a manera de nota al pie lo siguiente: “Aquí por palabra *lacunarium* se entienden las métopas, pues á estas corresponde en fila el artesonado de los pórticos, y el de dentro del Templo”.⁸⁴¹

⁸³⁸ *Ibid.*, Libro IV, capítulo II, pp. 86 y 87.

⁸³⁹ *Ibid.*, Lámina VI, figuras 5 y 6, sin pp.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, Libro IV, capítulo II, p. 87.

⁸⁴¹ *Ibid.*, Libro IV, capítulo III, p. 89.

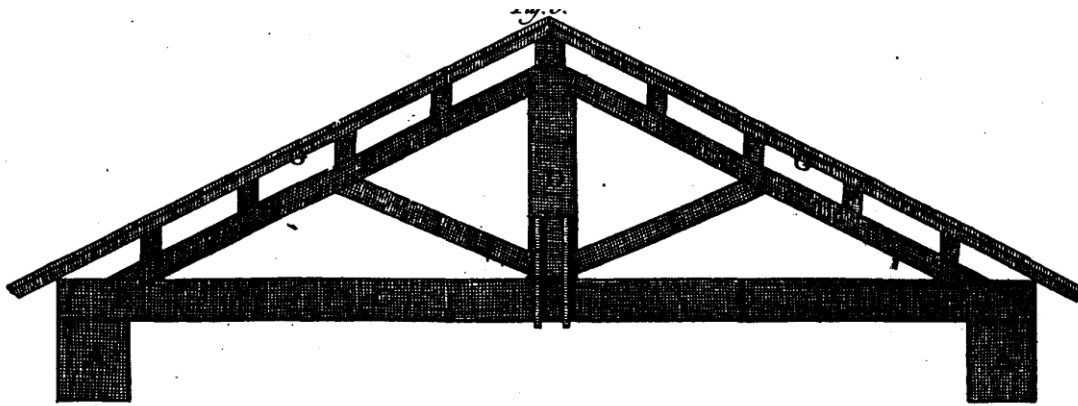


Fig. 6.

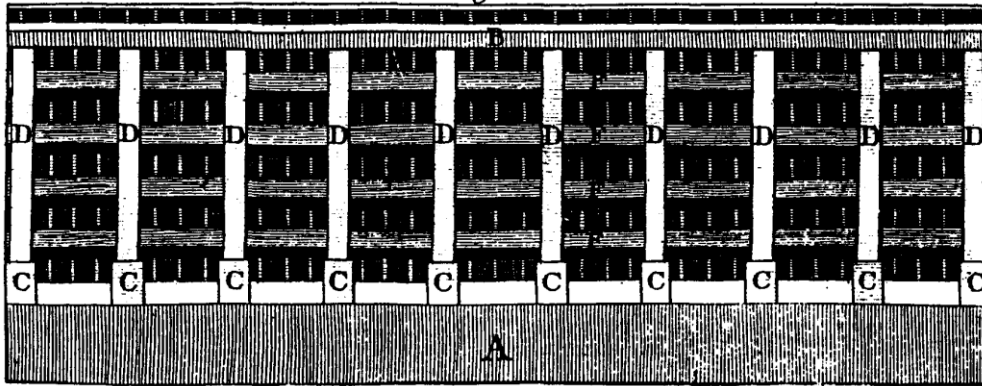


FIGURA 255. Cortes longitudinal y transversal de una armadura.⁸⁴²

Figura 5. La armadura y sus piezas: A. Son las *xácenas* o maderas mayores, B. Madero del caballete, C. Tirantes, D. *Cábríos*, E. *Cánteros*, F. Son los cabos de las vigas llamas templos y G. Son los listones sobre quienes se clavan las tablas que sostienen las *Texas*.

Figura 6. Corte vertical de la armadura: A. *Xácena* o madero mayor, B. *Colúmen*, C. Cabo de los tirantes, D. Corte de los *cábríos* y E. Templos

⁸⁴² Figura 255. Imagen tomada de M. Vitruvio Polión, *Los diez libros...*, *op. cit.*, Libro IV, no. 10, lámina VI, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56812842103436117565679/ima0319.htm>, consultada el 2 de septiembre de 2010.

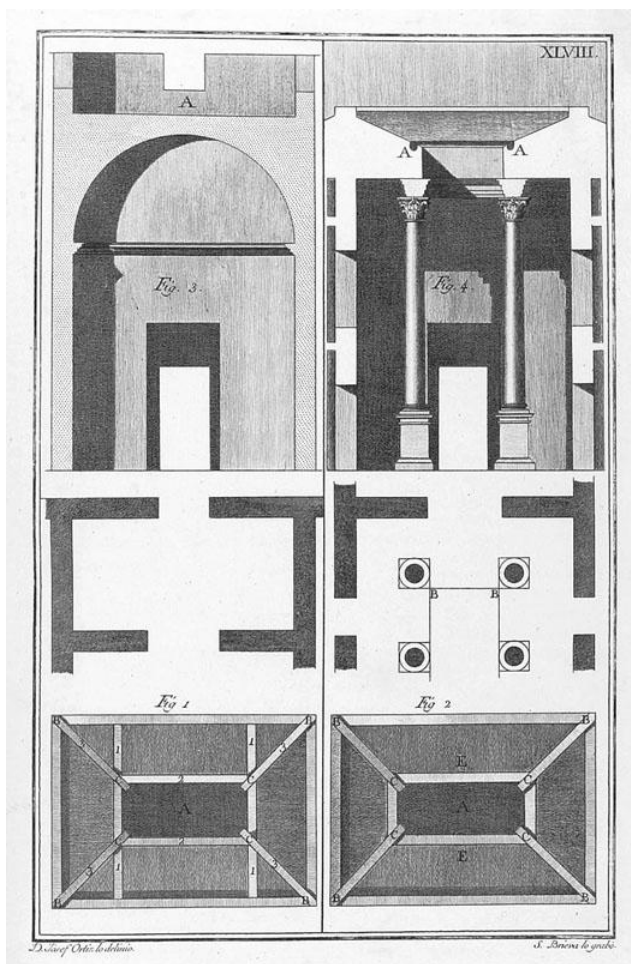


FIGURA 256. Lámina XLVIII. Figura 1. Representa la armadura del atrio de la Toscana, libro VI, capítulo III. Figura 2. Armadura del atrio Corintio.⁸⁴³ En ambas figuras se ven las armaduras por el lecho bajo de éstas.

⁸⁴³ Figura 256. Imagen tomada de M. Vitruvio Polión, *Los diez libros...*, op. cit., Libro IV, no. 10, Lámina VI, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56812842103436117565679/ima0319.htm>, consultada el 2 de septiembre de 2010.

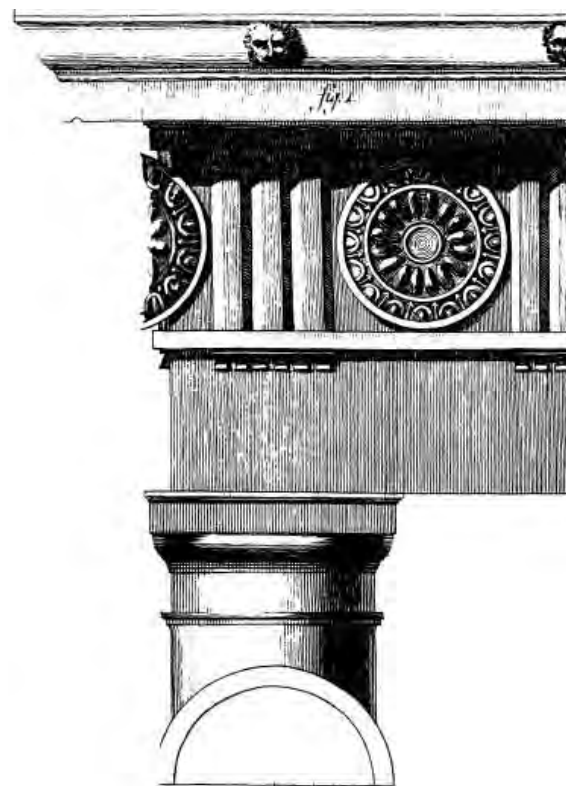


FIGURA 257. Ilustración con la cornisa dórica reformada por Vitruvio.⁸⁴⁴

⁸⁴⁴ Figura 257. Imagen tomada de M. Vitruvio Polión, *Los diez libros...*, op. cit., Lámina XXIII, figura I.

ALBERTI

...si se quita el tejado: la madera se pudrirá, el muro se tambaleará, los costados se cuartearán y, por último, la estructura en su conjunto se vendrá poco a poco abajo. Incluso los mismos cimientos, son reforzados gracias a la protección de la techumbre... nuestros antepasados, cuyo deseo más grande fue conceder al techo un lugar tan importante que llegaron a agotar todas las artes decorativas en la ornamentación del techo...

León Battista Alberti.⁸⁴⁵

León Battista Alberti (figura 258), escribió el texto *De Re Aedificatoria*, el cual fue editado en 1485. En él, el autor expresa lo que es un arquitecto de la época moderna: “...creo será muy útil explicar a quién considero yo arquitecto. No aludiré a un carpintero para que lo compares con hombres altamente instruidos en varias ciencias. Las manos del carpintero son instrumentos del arquitecto...”⁸⁴⁶

⁸⁴⁵ León Battista Alberti, Libro 1º, capítulo XI, en León Battista Alberti, *De Re aedificatoria*, prólogo de Javier Rivera, Madrid, Ediciones Akal, 2007, p. 85, en http://books.google.com.mx/books?id=prZutJMDFFcC&printsec=frontcover&dq=leon+battista+alberti&hl=es&ei=_tOaTNeBAZO6sAOuzryyBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false, consultada el 10 de septiembre de 2010.

⁸⁴⁶ Carlos Chanfón Olmos, *Arquitectura del siglo XVI*, México, UNAM, 1994, p. 148.



FIGURA 258. Retrato de León Battista Alberti.⁸⁴⁷

Alberti definió las partes de las que consta una edificación, tales como: “el medio, la zona, la repartición, el muro, la cubierta, el hueco”.⁸⁴⁸ Con relación a la cubierta, la precisó como el elemento que sin ser el más elevado y más alejado del edificio, es aquel que se despliega a lo largo y ancho de la construcción; en este concepto se encuentra el entramado, el crucero, las bóvedas, los artesonados⁸⁴⁹ y refirió el techo como una cubierta de líneas rectas,

⁸⁴⁷ Figura 258. Imagen tomada de León Battista Alberti, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, Libro 1º, capítulo II, pp. 62 y 63.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, Libro 1º, capítulo II, p. 26.

bóvedas y otros, como los artesonados. La cubierta protege de la lluvia, del frío y especialmente del calor y que se convierte en muros.⁸⁵⁰ Para él, hay techumbres a cielo abierto e interiores, los cuales son “descansillos” lisos o abovedados y pueden soportar otro piso; pero sólo son techos, los que se despliegan sobre nuestra cabeza, y son a los que él llama “cielo”. Los que utilizamos para caminar los denominó pavimentos o pisos.

Las techumbres a cielo abierto las describió con una pendiente para desalojar las aguas, mientras que las interiores deberán ser paralelas al piso y “llanas”. Recomendando que las techumbres se ajusten a la superficie y a los muros; como estos elementos varían sería menester que “los techos adopten formas diversas y numerosas... unos son hemisféricos, otros de crucero, otros a base de numerosos arcos, otros de cañón... de cascarón, otros a dos aguas”.⁸⁵¹

Para el autor, las techumbres han sido tan importantes que los antepasados las honraban adornándolas y para ello “hayan consumido casi todas las artes de adornar cosas”,⁸⁵² habiendo hecho techos con “cobre y vidrio, y oro, con *zaquiçamiç* de oro”⁸⁵³

y laminas doradas, y también señalados con más de esto con escultura de coronas y flores, y con estatuas elegantísimas”.⁸⁵⁴ Más adelante, Alberti mencionó las especies de árboles más recomendables para viguetas: encino, roble, oliva, álamo negro, pino, ciprés, cedro, entre otros. Todos con diferente “natura” y por lo tanto, para diferentes usos. Unos para obras de afuera y otros para interiores, vigas que “vuelan al aire”.⁸⁵⁵ Y mencionó al nogal para enmaderamientos y envigados. Para el autor, la mejor especie es el abeto por su altura y anchura y por su dureza.⁸⁵⁶

Con relación a los techos, éstos constan de líneas rectas, otras flechadas y algunos más, mixtos. A ello, Alberti añadió el propósito “...porque o se pone el techo en materia de árboles o de piedra” y para sostener los techos, recomendó colocar vigas de un muro a otro apoyadas en columnas colocando maderos atravesados con el fin de reforzar el techo. Y tal como se usaron en las iglesias se propone vigas de dos en dos con una distancia de varios dedos entre sí, conviniendo que sean de la misma especie e incluso, cortadas el mismo día. Si la madera fuera corta, en el momento de fabricar la viga, se coloquen dos maderos y se peguen con pegamento que no debilite la

⁸⁵⁰ *Ibid.*, Libro 1º, capítulo II, p. 27.

⁸⁵¹ *Ibid.*, Libro 1º, capítulo XI, p. 86.

⁸⁵² *Ibid.*, Libro 1º, capítulo II, p. 26.

⁸⁵³ En la traducción de Javier Rivera, se refiere a estos elementos como “artesonos dorados”, en León Battista Alberti, *op. cit.*, Libro 1º, capítulo XI, p. 86.

⁸⁵⁴ *Ibid.*

⁸⁵⁵ *Ibid.*, Libro 2º, capítulo VI, pp. 42 y 43.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

fuerza ni la limpieza de la viga.⁸⁵⁷ También mencionó las uniones con clavos, siendo los más fuertes de hierro para la obra de adentro y los de alambre, más durables, para estar al descubierto y para sujetar el entablado se utilizarán “clavillos de madera”.⁸⁵⁸

En el adorno, Alberti recomendaba para los techos especialmente con bóvedas, la “encostración”, recubrimiento como: “blanca pura, blanca con señales, entablada... y mezcla de estas partes”,⁸⁵⁹ o bien, decoración y ornamentos al estilo de los plateros, especialmente para adornar las bóvedas redondas “son dignísimas”.

El autor describió los diferentes tipos de bóvedas, algunos de piedra y otros de madera; la manera de generarlas y los andamios y cimbras que se necesitan para su edificación.⁸⁶⁰ Como recubrimiento de los techos de madera, sugirió utilizar tejas en lugar de tablas, porque la teja de barro era segura y cómoda para los moradores del edificio.⁸⁶¹

Por último y relevante para nuestro estudio, es la definición que realiza de las basílicas, describiendo como principio de su diseño, la fábrica y definición del templo.⁸⁶²

SEBASTIANO SERLIO

Tratadista italiano cuya obra *Los siete libros de la Arquitectura* fue publicada entre 1445 y 1475. Una de las características del texto es que cada definición, concepto o criterio está ilustrado con plantas, cortes longitudinales y transversales, cortes por fachada y detalles arquitectónicos, así como, un texto descriptivo relacionado con cada dibujo.

El libro Primero y el Segundo tratan la geometría y la perspectiva. El Primero incluye líneas, trazo de figuras y (figura 259) y en el Segundo cita diferentes métodos y tipos de perspectiva (figura 260). El libro “Tercero, la antigüedad de Roma”, describe el Panteón de Roma, diversos pórticos y frontispicios, proporciones de cornisas, arquitrabes y molduras de cada Orden, también plantas y cortes de bóvedas y cúpulas con casetones (figura 261), diferentes tipos de cúpulas y bóvedas (figura 262), plantas, portadas y fachadas de templos. El libro “Cuarto, reglas generales de la Arquitectura” comprende los diferentes órdenes clásicos, sus portadas, fachadas, trazos y proporciones de capiteles, basas, puertas, techos y decoración u ornamentaciones. El libro Quinto trata de las diversas formas y tipos de los templos y el Séptimo, de los múltiples accidentes que le pueden ocurrir a un arquitecto.

⁸⁵⁷ *Ibid.*, Libro 3º, capítulo X, pp. 82 y 83.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, Libro 3º, capítulo V, p. 171.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, Libro 3º, capítulo XIV, pp. 86-89.

⁸⁶¹ *Ibid.*, Libro 3º, capítulo XV, p. 91.

⁸⁶² *Ibid.*, Libro 7º, capítulo III, p. 222.

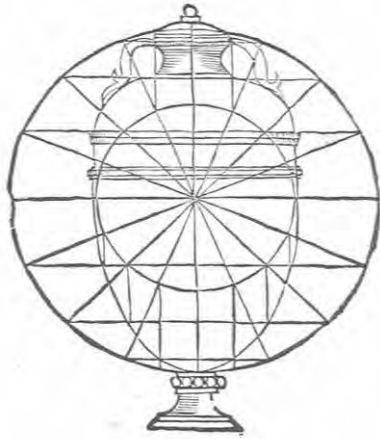


FIGURA 259. Trazo de formas de jarras, con círculos y óvalos.⁸⁶³



FIGURA 260. Trazo de arcos, arquitrabes y cornisas aplicando un método de perspectiva.⁸⁶⁴

⁸⁶³ Figura 259. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Libro Primo de la Arquitectura*, Venecia, Francesco Zenese & Znanne Krugher, MDLXVI, p. 12.

⁸⁶⁴ Figura 260. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Libro Secondo...*, *op. cit.*, p. 35.

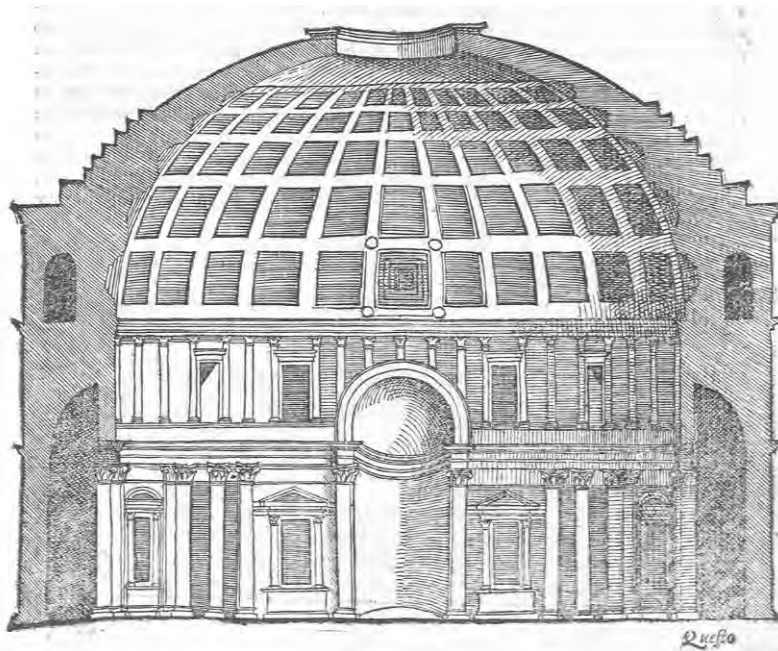


FIGURA 261. El interior del Panteón de Roma, cúpula semiesférica con casetones.⁸⁶⁵

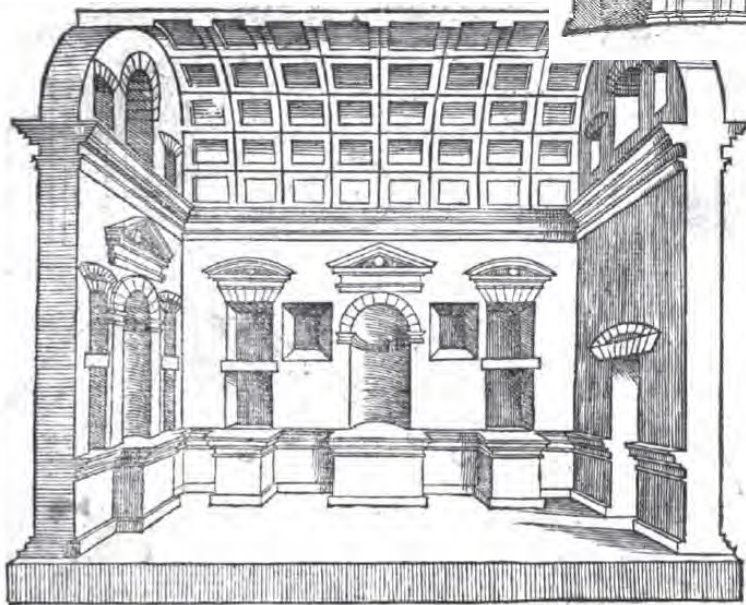


FIGURA 262. Templo en las afueras de Roma, bóveda de cañón corrido con casetones.⁸⁶⁶

⁸⁶⁵ Figura 261. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Tercero y Quarto Libro de Arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes*, traduc. Francisco de Villalpando, Toledo, Juan de Ayala, 1573, Libro Tercero, p. XVIII r.

⁸⁶⁶ Figura 262. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Libro Terzo...*, *op. cit.*, p. 52.

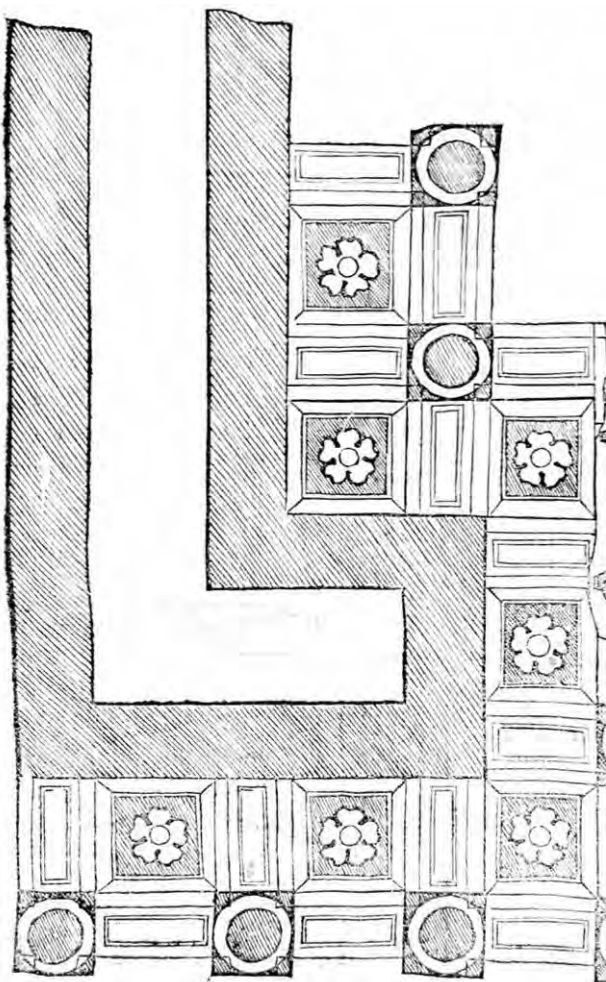


FIGURA 263. Planta del edificio *las siete Zonas de Severo*, del que Serlio menciona que: “la figura de aquí abaxo es la demostración de la planta del palacio, y tambien representa el cielo, o cubierta de artesones que avia sobre las columnas...”⁸⁶⁷

⁸⁶⁷ Figura 263. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Libro Terzo...*, op. cit., p. 87 r.

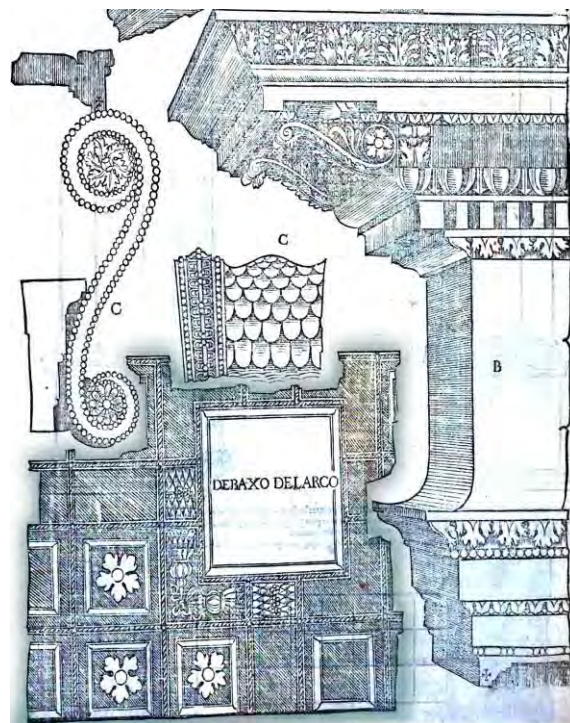


FIGURA 264. Intradós de un arco triunfal de Roma, que en opinión de Serlio no coincidían con los preceptos de Vitrubio porque fueron “hechos de despojos de otros edificios”. Los artesones cuadrados del intradós del arco, además de estar muy bien labrados, están bien distribuidos.⁸⁶⁸

⁸⁶⁸ Figura 264. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Tercero y Quarto Libro...*, op. cit., p. LXI.



FIGURA 265. Planta del edificio para mercaderes y plateros, en Roma. Muestra el ornamento en varias partes del inmueble “detallada y muy bien hecha”, capiteles, cornisas y artesones en el cielo (techo).⁸⁰⁹

⁸⁰⁹ Figura 265. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Libro Terzo...*, op. cit., p. LVII, en http://www.cehopu.cedex.es/img/bibliotecaD/1552_Serlio_Tercero_y_cuarto_libros_de_arquitectura.pdf, consultada el 23 de octubre de 2010.

Para Sebastiano Serlio en muchos sitios de “las buenas obras”, era necesario construir cielos de madera a los cuales les dio diversos nombres:

...porque los antiguos llamaban *lacunaris*, y los Romanos *Palchi*, y también en Florencia, y en Bolonia, y por toda la Romania, se llaman *Taselli*, y en Venecia, y en todos sus lugares comarcanos los llaman *Trauaameti*, y ordinaria o comúnmente *Sofittadi*, y en España los llaman cielos, o techos, o cubiertas, y armaduras de artesones...⁸⁷⁰

Para el autor, se utilizarán tanto de pintura como de madera. En pintura se empleará el blanco y el negro, o claro y oscuro, más que otros colores, porque este tipo de relieves son de mayor fuerza visual que el uso del color.

Citó su fabricación en las “nobles ciudades” como Roma, Florencia, Bolonia y en Venecia en dónde se usan especialmente de madera, preferentemente en las habitaciones de los nobles, pintadas en claroscuro, “y en medio de aquellas formas cuadradas o artesones de muchas maneras, ponen unos florones o 'Bacinetas' (rosas) doradas”. Recomendando el color azul para que el techo pareciera el cielo. Las rosas deberán estar circundadas de hojas o de grutescos

para que se sientan flotar en el aire y los artesones los sugiere dorados, si no se quieren dorar, entonces que sean de un color diferente a la obra de afuera, para que resalten.

Con respecto a su diseño, él sugirió perspectiva (en caso de que sean más pequeños que los demás elementos del plafón) proponiendo un método en que las piezas más cercanas al centro sean medianas o grandes y las que se alejen sean más pequeñas, para que de esta forma las cosas parezcan estar más altas.⁸⁷¹

De igual manera recomendó que la pintura fuera acorde al tamaño de la madera:

...con una sola mirada se pueda todo comprender sin fatigar mucho la vista, porque con sólo alzar los ojos, se vea y goze de toda la obra, la cual ha de ser de follajes diversos, y de encadenamientos o lazos y de varios entablamentos, y Grutescos, y figuretas, y de hojas, y de animales... y sobre todo... es necesario gran discreción...⁸⁷²

⁸⁷⁰ Sebastiano Serlio, *Tercero y Quarto Libro...*, op. cit., p. XLII r.

⁸⁷¹ *Ibid.*, p. LXXIII.

⁸⁷² *Ibid.*

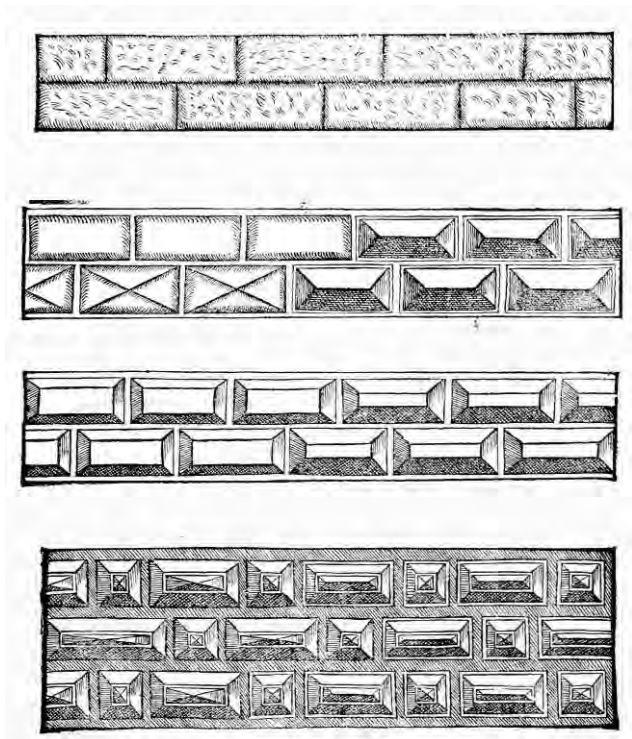
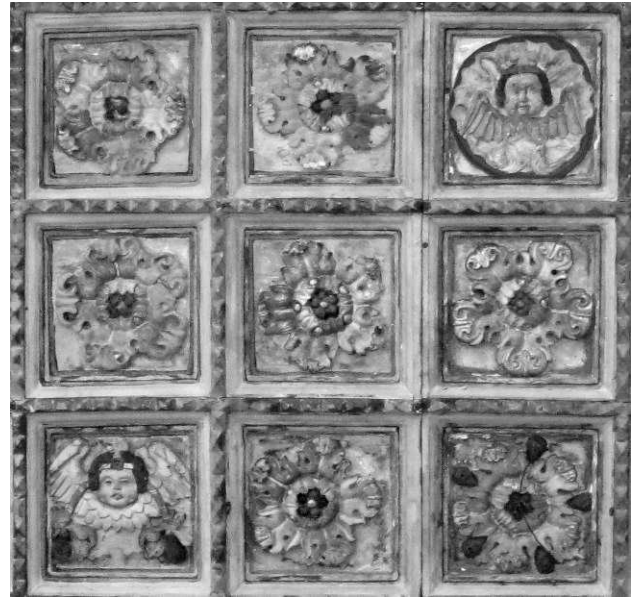


FIGURA 266. Para la ornamentación primeramente se empleó el trabajo en piedra que el arquitecto va transformando en piezas imitación diamantes; ejemplo de ellos, son los tapajuntas de los artesones de San Juan Bautista.⁸⁷³

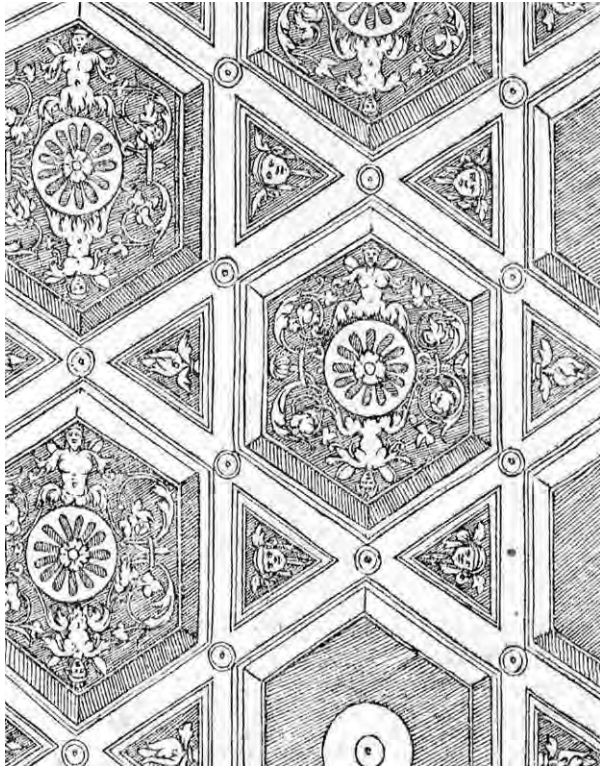


FIGURA 267. Detalle del artesonado sur poniente de San Juan Bautista, el diseño del tapajuntas diamantado en base a los diseños serlianos. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2001.

⁸⁷³ Figura 266. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Tercero y Quarto Libro...*, *op. cit.*, p. XLIII.



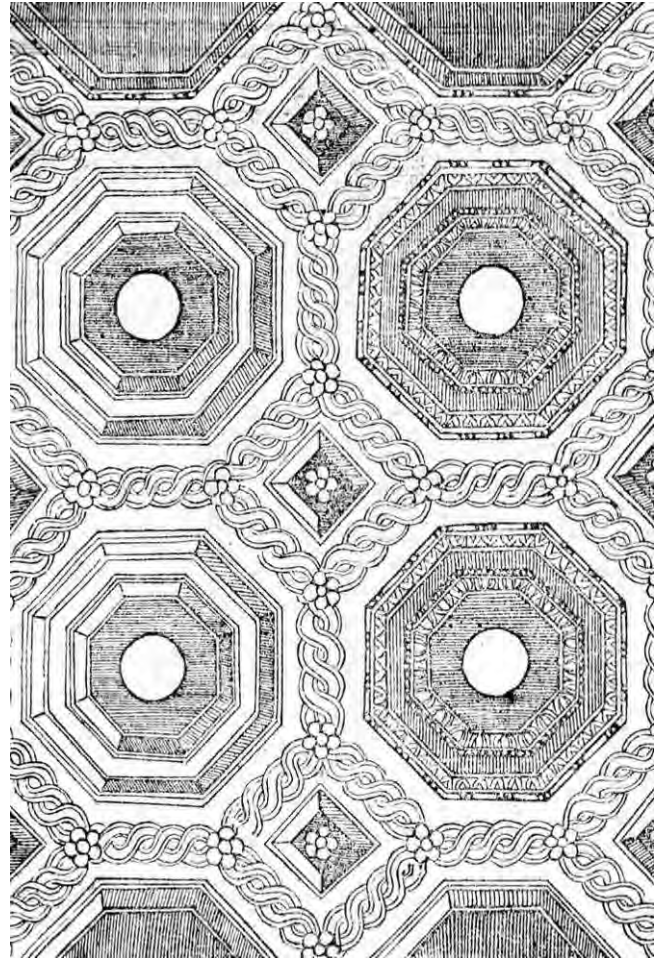
FIGURAS 268 A 270. Diferentes artesonados en la Ciudad de México: en la sacristía del Hospital de Jesús, en el del convento de los Santos Apóstoles Santiago y Felipe, en Azcapotzalco y en el claustro de San Juan Bautista, en Coyoacán. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2007-2009.



FIGURAS 271 Y 272. Diferentes artesonados en el tratado de Sebastiano Serlio, y para ejemplificarlos incluye las ilustraciones que pone a la disposición de quien lo necesite: “...como otras muchas maneras y invenciones...”⁸⁷⁴

Serlio sugirió para los artesonados, el acabado monocromático, fondos oscurecidos con sus reales más claros, para que sean más fácilmente percibi-

das por la vista de “los hombres de entendimiento”,⁸⁷⁵ porque si fueran de muchos colores “...las cosas coloridas mas hacen el propósito de los cielos o techos hechos de bóvedas...”⁸⁷⁶

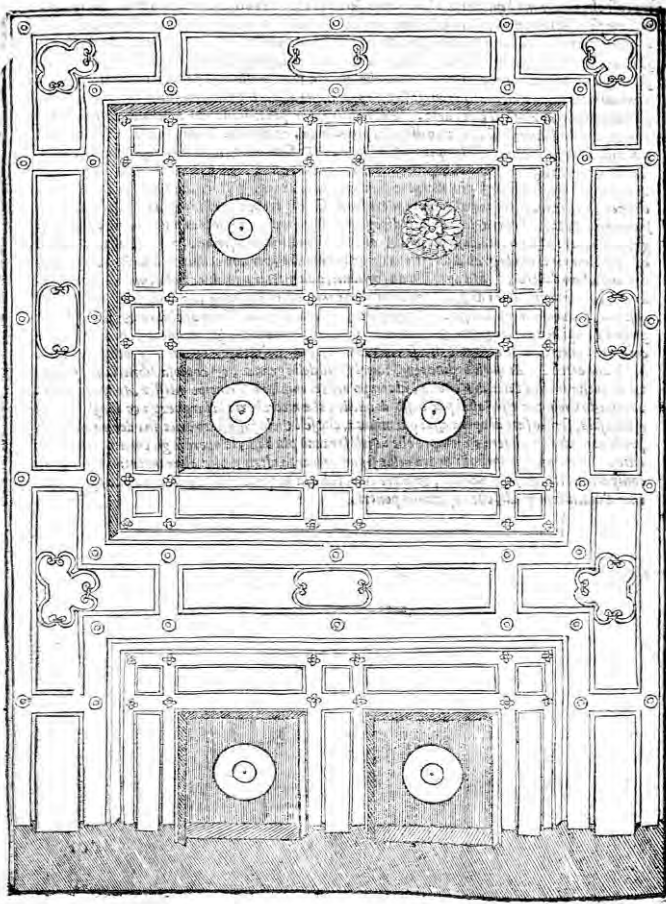


⁸⁷⁴ Figuras 271 y 272. Imágenes tomadas de Sebastiano Serlio, *Tercero y Quarto Libro...*, *op. cit.*, p. XLIII.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. XLIII.

⁸⁷⁶ *Ibid.*

FIGURA 273. Sebastiano Serlio, *Del orden compuesto*, empleo de la madera como ornamento para el cielo (techo).⁸⁷⁷



⁸⁷⁷ Figura 273. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Quarto Libro...*, op. cit., p. 193.

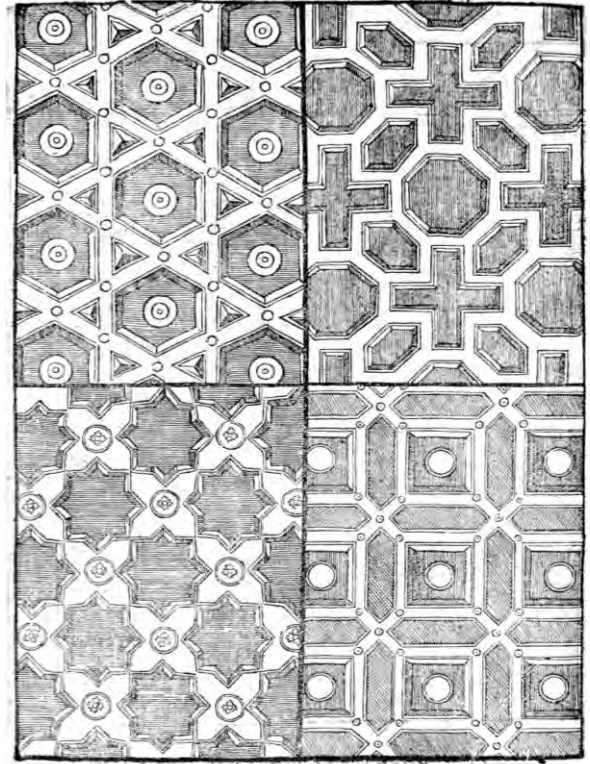


FIGURA 274. Sebastiano Serlio, *Del orden corintio*, modelos para el ornamento para el cielo.⁸⁷⁸

⁸⁷⁸ Figura 274. Imagen tomada de Sebastiano Serlio, *Quarto Libro...*, op. cit., p. 195.

ANDREA PALLADIO

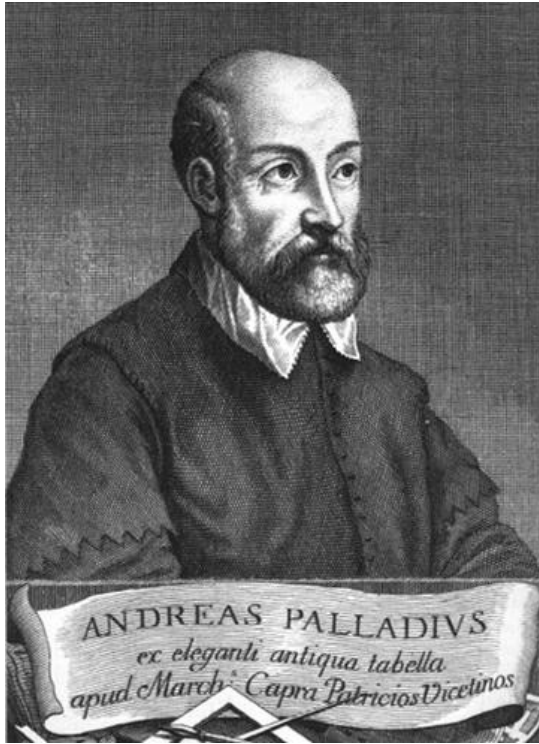


FIGURA 275. Andrea Palladio, grabado, s/f.⁸⁷⁹

Andrea Palladio (figura 275) en *Los cuatro libros de la arquitectura* explica los principios compositivos de la arquitectura clásica mediante ejemplos de la antigüedad y de su obra. Según Carlos Pérez Infante, el texto tiene como antecedentes a Vitruvio y a Alberti,

⁸⁷⁹ Figura 275. Imagen tomada de http://www.virginia.edu/president/kenanscholarship/work/archive_files/pennley_chiang/Images/Palladio/Intro/Intro%20Main.htm, consultada el 14 de octubre de 2010.

siendo la obra de Palladio la que tiene mayor difusión y aceptación. En su primer libro, Palladio nos habla de las especificaciones de los materiales, de las proporciones, de las cualidades de los terrenos, de los cinco órdenes clásicos y sus componentes. En su segundo libro, trata de casas proyectadas por él: urbanas y de campo. En el tercero, incluye obra civil como caminos, puentes y plazas; también describe basílicas y pórticos a cubierto en donde se ejercitan los deportistas. En el cuarto y último describe y dibuja templos de la antigüedad romanos y fuera de la ciudad.⁸⁸⁰

En este *Cuarto libro de la arquitectura*, donde encontramos ejemplos de templos cuyas cubiertas tienen casetones. De tal manera tenemos, en el capítulo XI, Palladio incluye al *Galluce* (templo romano de forma circular) y un corte longitudinal, así como, detalles de los casetones que cubren su cubierta. Se menciona que la nave del templo está dividida en nueve cuadrados, los casetones tienen en su centro florones y molduras a base de líneas onduladas que se entrelazan.

En este Libro, capítulo XVI, incorpora el bautisterio de Constantino ubicado en San Juan de Letrán al que considera como un edificio construido

⁸⁸⁰ Carlos Pérez Infante, *Los Cuatro Libros de la Arquitectura*, México, UAM, LIMUSA, 2005, p. 15.

sobre restos antiguos; el tratadista en un dibujo muestra un corte transversal en el que se observan casetones similares al templo de *Galluce* (figuras 277 y 278).

En el capítulo XV describe el templo de Marte, de forma circular y en cuya bóveda tiene “hermosos casetones trabajados en estuco”⁸⁸¹ y agrega un corte de la cornisa interior a partir de la cual se da comienzo a los casetones.

Del Panteón (figura 276) llamado *La Rotonda* (templo de Agripa) existe un corte transversal que describe gráficamente los adornos, capillas, tabernáculos y distribución de los casetones en la bóveda, los cuales –según el tratadista– se han adornado con láminas de plata:

...pues si tales adornos hubieran sido de bronce, no hay duda de que (como ya lo he dicho) hubieran corrido con la misma suerte que los del pórtico y también se los hubieran llevado.⁸⁸²

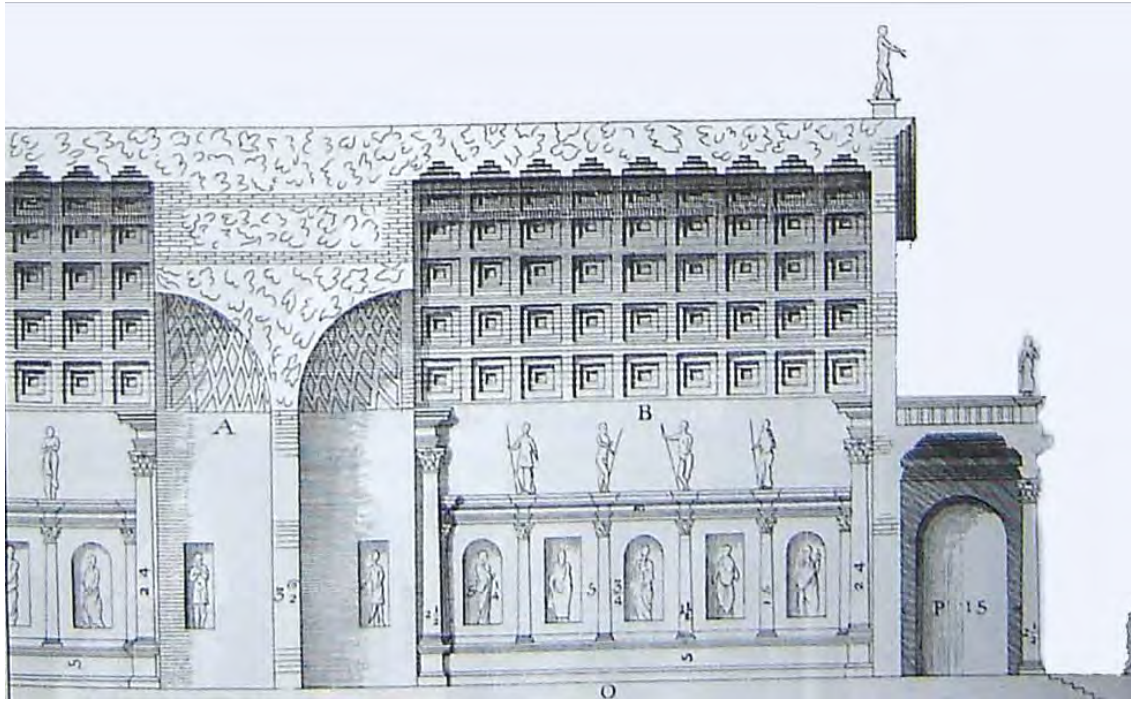


FIGURA 276. Interior del templo de Agripa, en el que se pueden ver los casetones.⁸⁸³

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 257.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 276.

⁸⁸³ Figura 276. Imagen tomada de Carlos Pérez Infante, *Los Cuatro Libros...*, *op. cit.*, p. 242.



FIGURAS 277 Y 278. Templo de *Galluce*. Corte transversal del templo y detalle de los casetones, lecho bajo de la cornisa.⁸⁸⁴



⁸⁸⁴ Figuras 277 y 278. Imágenes tomadas Carlos Pérez Infante, *Los Cuatro Libros...*, *op. cit.*, p. 241.

CRISTÓBAL DE ROJAS



Figura 279. Retrato de Cristóbal de Rojas, grabado.⁸⁸⁵

⁸⁸⁵ Figura 279. Imagen tomada de Cristóbal de Rojas, *Teoría y prácticas de la fortificación, conforme las medidas y defensas de estos tiempos, reparada en tres partes*, Madrid, Luis Sánchez (impresor), 1589, p. 7.

El tratadista Cristóbal de Rojas (figura 279), escribió en 1598 *Teoría y prácticas de fortificaciones*.

En su tratado, el autor incluye trazos de figuras geométricas, secciones y proporciones, además, aritmética, matemáticas y trigonometría; con base a ello, propone la implantación de diferentes modelos de fortificaciones (figura 280). En el tercer apartado, describe a las fortificaciones e incluye temas de arquitectura, textos de Vitruvio, la geometría de Euclides, los órdenes clásicos, distintos tipos de arcos y cerramientos; también describe los materiales a utilizar en la construcción de baluartes.

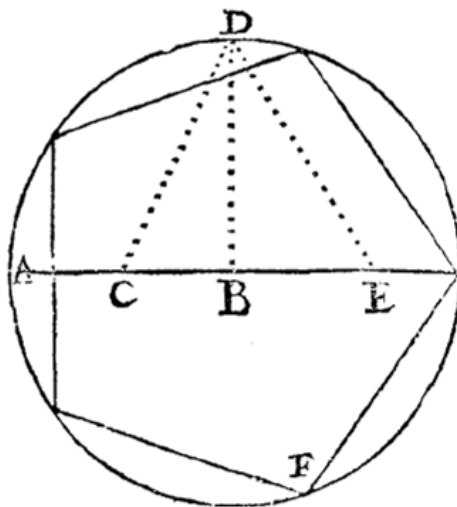


FIGURA 280. Recinto para una fortificación de 5 ángulos.⁸⁸⁶

⁸⁸⁶ *Ibid.*, Figura 280. Imagen tomada de Cristóbal de Rojas, *Teoría y prácticas...*, op. cit., Primera parte, p. 49.

Con respecto a la madera, recomienda que al momento de ser adquirida se tuviera cuidado, ya que existen tres o cuatro tipos de madera y los vendedores incluían algunas de mala calidad, por lo que es necesario tener siempre a cargo una persona experimentada que vigile la llegada y el uso del material; para él, es imposible que el veedor, el sobrestante mayor y “otros hombres de papeles” sin práctica, reconozcan la diferencia entre el buen o el mal material, sea cal, piedra, madera o ladrillo.⁸⁸⁷

El autor citó el empleo de la madera en las fortificaciones (figura 281) para enrejados o bien para las uniones, como “tarugos” en la construcción de terraplenes o para cimentación⁸⁸⁸ y refirió la protección contra el fuego a base de cueros de vaca para la madera. En la cimentación de las murallas para las fortificaciones recomendaba utilizar la madera “...guardando siempre fundamentos de buena banqueta...”.⁸⁸⁹

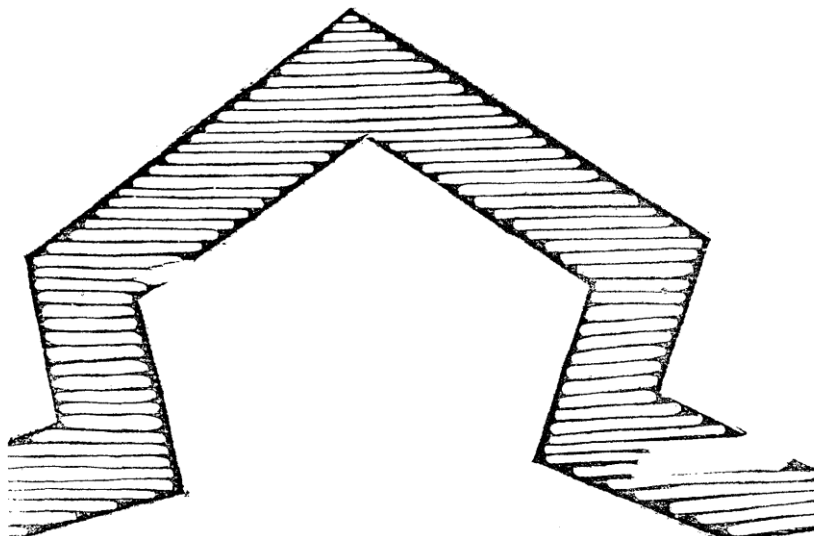


FIGURA 281. Trabajo de madera en las fortificaciones. Colocación de la madera en la cimentación de las murallas.⁸⁹⁰

⁸⁸⁷ *Ibid.*, Tercera parte, p. 91.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, Segunda Parte, capítulo VII, pp. 51 y 52.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, Tercera Parte, capítulo, pp. 93 y 94.

⁸⁹⁰ Figura 281. Imagen tomada de Cristóbal de Rojas, *Teoría y prácticas...*, *op. cit.*, p. 93 r.

DIEGO LÓPEZ DE ARENAS

Diego López de Arenas publicó su *Breve Compendio de la Carpintería de lo blanco y Tratado de Alarifes* (figura 282) en la ciudad de Sevilla, en 1633. En su Introducción, López de Arenas se quejaba de “...la falta de conocimientos tanto de los maestros como de los alumnos de su época...”⁸⁹¹

La primera parte del tratado tiene las reglas utilizadas en la carpintería como son el trazo de cartabones de armadura; cálculo de dimensiones de cada pieza; cortes y elementos de los lazos; también una forma práctica de realizar las cubiertas, su trazo y piezas. En la segunda parte, posee el Tratado de Alarifes, en la que describe las funciones del alarife.

En el capítulo 1, López de Arenas describe el trazo de la armadura de par e hilera (figura 283): “Supongo que quisiste hazer una armadura de par, y nudillo (figura 284). Estriba bien la pieza...”, el tamaño de la alfarda “...toma esta cantidad en el compaz, y de este tamaño le darás al alfarda 6 tama-

ños...”⁸⁹³ y el trazo del cartabón “...el cartabón de 5, que será el de armadura...”⁸⁹⁴; en realidad el cartabón es un triángulo rectángulo que queda inscrito en una semicircunferencia y que indica la pendiente de la cubierta.



FIGURA 282. Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, 1633.⁸⁹⁵

⁸⁹¹ Rafael López Guzmán, *Arte mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2000, p. 117.

⁸⁹² Diego López de Arenas, *op. cit.*, p. 1.

⁸⁹³ *Ibid.*

⁸⁹⁴ *Ibid.*

⁸⁹⁵ Figura 282. Imagen tomada de <http://www.ucm.es/BUCM/foa/28607.php>, consultada el 12 de octubre de 2010.

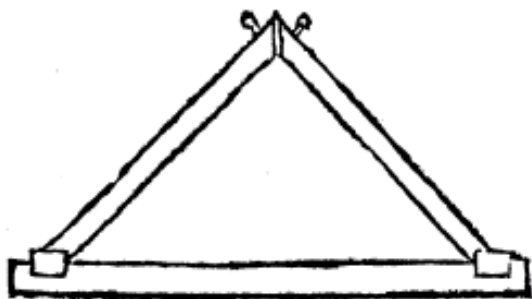


FIGURA 283. Diego López de Arenas, *Armadura de par e hilera*,⁸⁰⁶ 1633.

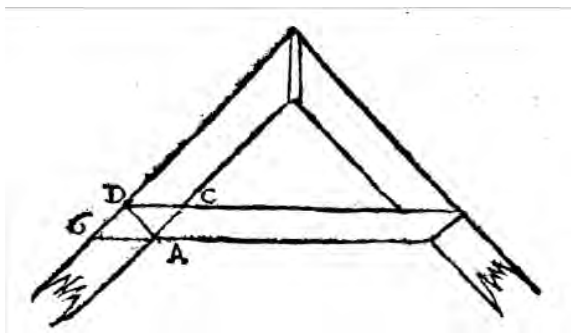


FIGURA 284. Diego López de Arenas, *Armadura de par y nudillo*,⁸⁰⁷ 1633.

El trazo de la armadura de par y nudillo es similar a la de parhilería sólo que se incluyen travesaños horizontales que unen a los pares “...porque tan solo difiere la una armadura de la otra en llevar nudillos...”.⁸⁰⁸ Los nudillos son refuerzo de la armadura cuyo propósito es evitar el pandeo de los pares.

Refiere las partes de estas armaduras como el harneruelo o almizate (figura 285), parte plana que se forma a partir de los nudillos. También cita la alfarda como sinónimo de los pares, piezas que forman los faldones y soportan a la hilera –caballete—. El tipo de unión, la madera empleada –pino– y el despiece de ésta para evitar el desperdicio.

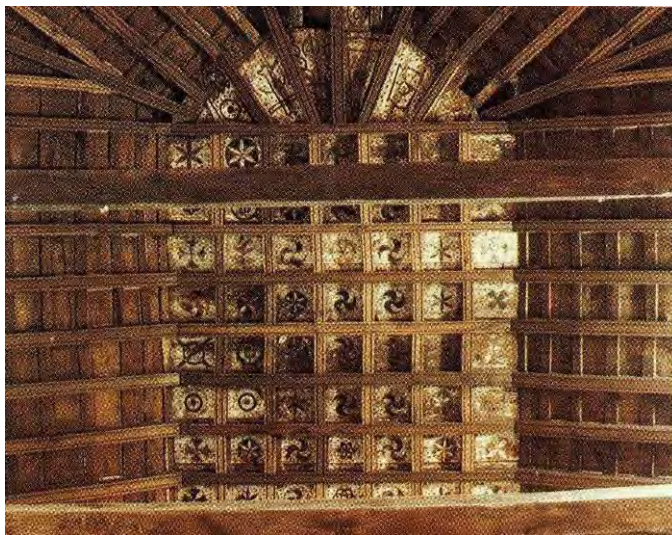


FIGURA 285. Almizate o harneruelo en la techumbre de la capilla mayor, iglesia de San Pedro, provincia de Salamanca, España.⁸⁰⁹

⁸⁰⁶ Figura 284. Imagen tomada de Diego López de Arenas, *Breve compendio...*, *op. cit.*, capítulo V, p. 12.

⁸⁰⁷ Figura 285. Imagen tomada de Diego López de Arenas, *Breve compendio...*, *op. cit.*, capítulo V, p. 16.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, capítulo 2, p. 2.

⁸⁰⁹ Figura 286. Imagen tomada de B. García Figuerola, *Techumbres mudéjares en la provincia de Salamanca*, España, Ediciones Diputación de Salamanca, 1996, p. 157.

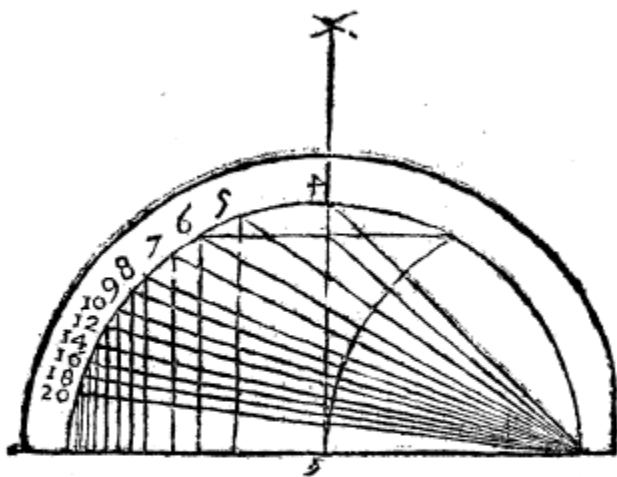


FIGURA 286. Diego López de Arenas, *Armadura de lima bordón*,⁹⁰⁰ 1633. Cartabones para el diseño de la armadura.

En la armadura de lima bordón (figura 286), tres son sus integrantes: el cartabón de la armadura,⁹⁰¹ el albanecar y la coza de limas; la armadura de lima, llama también armadura de artesa, al juntarse dos de sus faldones forman una unión que se llama lima.

⁹⁰⁰ Figura 286. Imagen tomada de Diego López de Arenas, *Breve compendio...*, *op. cit.*, capítulo V, p. 16. Trazo de armaduras de lima bordón, nones o pares, longitudes de los pares y sección de la madera.

⁹⁰¹ El cartabón es el triángulo rectángulo que indica la pendiente de la armadura, el albanecar es el triángulo rectángulo formado por el par total con la lima; el coza de limas, es el cartabón que mide la inclinación de la lima sobre la horizontal. La lima es la unión de dos faldones de una cubierta, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, pp. 144 y 145, 183, 213.

La armadura de artesa (figura 287) también llamada de limas, tiene forma trapezoidal y lleva faldones en los lados menores.

La viga que hace esquina en los faldones se llama lima o bordón y en ella se apoyan los pares o péndolas. Cuando se trata de una sola se llama lima bordón y cuando son dos, con entrecalle entre ellas, se llaman limas moamares. Las armaduras de limas pueden tener planta cuadrangular, rectangular o con almizates⁹⁰² hexagonales y octagonales.



FIGURA 287. Enrique Nuere, *Armadura de limas*, 2003,⁹⁰³ también llamada “de artesa”.

⁹⁰² Almizate llamado también harnuelo es el paño horizontal formado por los nudillos, parte horizontal del techo artesonado, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 137.

⁹⁰³ Figura 287. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 270.

Diego López de Arenas, en su texto planteó reglas y demostraciones de diferentes tipos de armaduras, el trazo de los tamaños de alfardas (pares), de armaduras de lima bordón (pares o nones), señalando a la armadura ataudada (figura 288), en la que de acuerdo con el ancho de la planta “... no pueden ser todos los nudillos a un alto..., como lo experimente bien en la armadura de Santa María de las Dueñas en Sevilla...”⁹⁰⁴

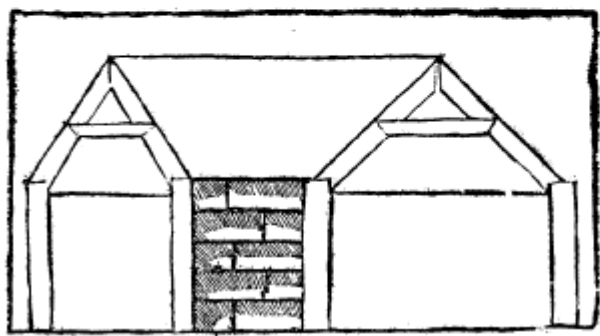


FIGURA 288. Diego López de Arenas, *Armadura ataudada*,⁹⁰⁵ 1633.

Mencionando el aumento de sección que da a la lima -componente que denomina campana- con el fin de mantener su paralelismo en una armadura

de lima mohamar. Indicó los problemas que había tenido en este tipo de armaduras y las que llevó a buen término como fue el caso del coro en el convento de Santa Paula de Sevilla, una armadura ochavada con calles, arrocabes, entrepaños de lazos y tirantes.

En su Avance, Arenas cita que este tipo de armaduras pueden ser llanas o de lazo (lazo de ocho, de veinticinco, de treinta) y va aclarando los cartabones y demostrando su trazo (figuras 289 a 291) para continuar con las boquillas -caja, hueco o aberturas- de diferentes lazos, que en su opinión, es lo más difícil en los cuartos de lima, ya que implica la modulación y proporción de las calles y cuerdas de los pares para el lazo.⁹⁰⁶

Además, señaló el trazo y conformación de piezas ochavadas, medias naranjas, boquillas de lazo y cartabones; ejemplos gráficos de distintos géneros de lazo. Mostró el trazo y sección de una media naranja y el diseño del lazo en ella; la geometría y su valor para maestros y alarifes; la elaboración de balas de hierro y de piedra; relojes de sol en diferentes posiciones y orientaciones.

⁹⁰⁴ Diego López de Arenas, *op. cit.*, p. 54.

⁹⁰⁵ Figura 288. Imagen tomada de Diego López de Arenas, *Breve compendio...*, *op. cit.*, capítulo IX, p. 7.

⁹⁰⁶ Calles, separación entre cuerdas o maderos de un entramado; cuerdas, sección de los maderos. Lazo: adorno formado por el entrecruzamiento de una o varias cintas de madera que al entrecruzarse generan diferentes polígonos que dan nombre al lazo, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, pp. 162, 188 y 212.

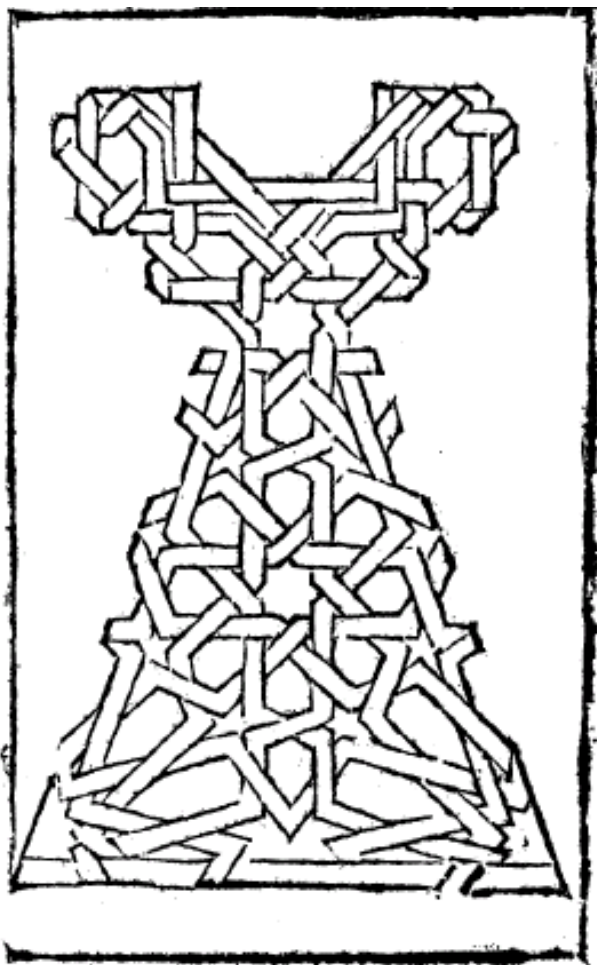


FIGURA 289. Diego López de Arenas, *Lazo de ocho y dieciséis*,⁹⁰⁷ 1633.

⁹⁰⁷ Figura 289. Imagen tomada de Diego López de Arenas, *Breve compendio...*, *op. cit.*, capítulo IX, p. 27 r.

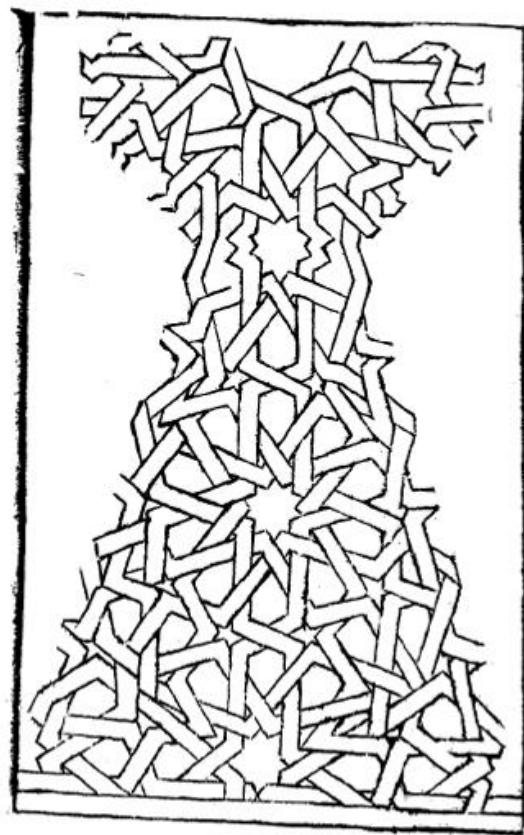


FIGURA 290. Diego López de Arenas, *Lazo de veinticinco y treinta*,⁹⁰⁸ 1633.

⁹⁰⁸ Figura 290. Imagen tomada de Diego López de Arenas, *Breve compendio...*, *op. cit.*, capítulo IX, p. 28 r.



FIGURA 291. Maqueta de una armadura de lazo de ocho, cuadrada por abajo y por arriba y ochavada por enmedio. Material didáctico del taller de Enrique Nuere Matuco.⁹⁰⁹

⁹⁰⁹ Figura 291. Imagen tomada de <http://www.taujel.com/paginas/obras/carpinteria/02.htm>, consultada el 5 de septiembre de 2010.

FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS

De 1639, es la primera parte del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*. La segunda parte data de 1663.

El tratado tiene dos propósitos, ampliar los conocimientos sobre el arte de construir y mostrar la manera de entender la arquitectura para el tratadista. El autor considera que para ser un buen arquitecto se necesita ser un buen aritmético y un buen geómetra, por lo que su propósito es juntar estas tres “artes”⁹¹⁰ en un tratado “...porque de la mayor luz, nace la mayor claridad...”.⁹¹¹

En el documento se incluyen las proporciones, arcos, bóvedas, lazos, ordenes clásicos, el género de las armaduras tanto para edificios suntuosos como para humildes⁹¹² y trabaja la ornamentación destacando la figura del fondo; el lazo de la faja según sea el propósito visual que se desee. Para ello recomienda fondos pardos y fajas blancas o doradas y con mayor relieve.

San Nicolás describe cuáles son las mejores maderas para la construcción, sus cualidades, su dureza y resistencia. Cita el pino, siendo mejor el que no

tiene fruto y que se conoce como pinos albos y recomienda de esta especie los que crecen en las laderas por ser más resistentes y tener menos humedad y, por lo tanto, se corroen menos; de igual forma recomienda a los pinares del norte de Europa.

Al igual que Vitruvio, quien compara al pino con el ciprés, el cedro y el enebro, San Nicolás destaca el pino por soportar la humedad y recomienda emplearlo como soporte en los muros de los pozos. El álamo blanco y negro por su dureza funcionan bien en los edificios, no así para ser tallados. El olmo y el fresno son maderas blandas. El roble y el encino son pesados y fuertes, se conservan bien en las construcciones, pero por su peso no es conveniente su empleo. El castaño similar al pino aunque es más pesado. El nogal se conserva mucho tiempo en la humedad. El tratadista recomienda el uso de ellas aunque la resistencia del terreno puede determinar cuál madera es la indicada.⁹¹³

En cuanto a las armaduras, su diseño, trazo y diferencias entre ellas, muestra a sólo ocho y utiliza la palabra cartabón⁹¹⁴ (figuras 292 a 294) para designarlas, describiendo su trazo y hechura; siendo entonces el cartabón de cuatro, cinco, seis o siete. En su trazo,

⁹¹⁰ La arquitectura, las matemáticas y la geometría.

⁹¹¹ Prólogo al lector, en Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso de Arquitectura*, I Parte, 1639, Madrid, Albatros Ediciones, 1989, sin pp.

⁹¹² *Ibid.*

⁹¹³ *Ibid.*, capítulo XLVI, pp. 77-79.

⁹¹⁴ Nuere define al cartabón de armadura como el triángulo rectángulo indicativo de la pendiente del faldón de una cubierta. La dirección de la alfarda con la horizontal. Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 170.

utiliza principios de geometría: de Pitágoras, según Vitruvio libro 9, capítulo 2, y para el cartabón de cuatro mide cuatro veces la circunferencia y el de cinco, cinco veces. En el cartabón de menor número, la armadura es más alta y cuando es de mayor número, es más baja. En el trazo de cada armadura facilita su altura y medir la circunferencia de acuerdo con sus medidas y de esta forma utilizar el cartabón correspondiente.⁹¹⁵

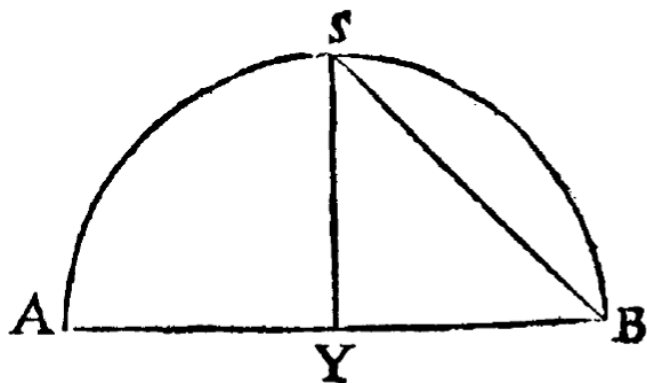


FIGURA 292. El cartabón es una tablilla que sirve para los cortes de las maderas y para las medidas.⁹¹⁶

Se menciona que el cartabón de cuatro se utiliza para las torres que son emplomadas, forradas con hoja de lata o bien con cubierta de tejas.; el cartabón de cinco sirve para todo tipo de armaduras

pues en él las maderas trabajan poco; el cartabón de seis es muy buena armadura, aunque más baja que el de cinco y la recomienda en las regiones en donde no hay nieve.⁹¹⁷ Una vez conocido el trazo y la altura viene el diseño de las partes, refuerzos y ensambles.

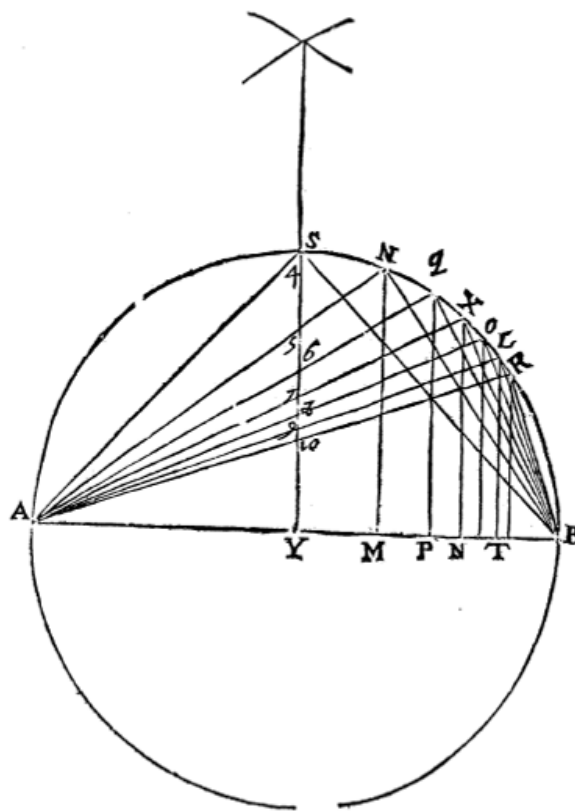


FIGURA 293. Formas de trazar las armaduras: cartabones de 4 a 10.⁹¹⁸

⁹¹⁵ *Ibid.*, capítulo XLVII, pp. 78-81.

⁹¹⁶ Figura 292. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso...*, *op. cit.*, capítulo XVII, p. 79.

⁹¹⁷ *Ibid.*

⁹¹⁸ Figura 293. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso...*, *op. cit.*, capítulo XVII, p. 80.

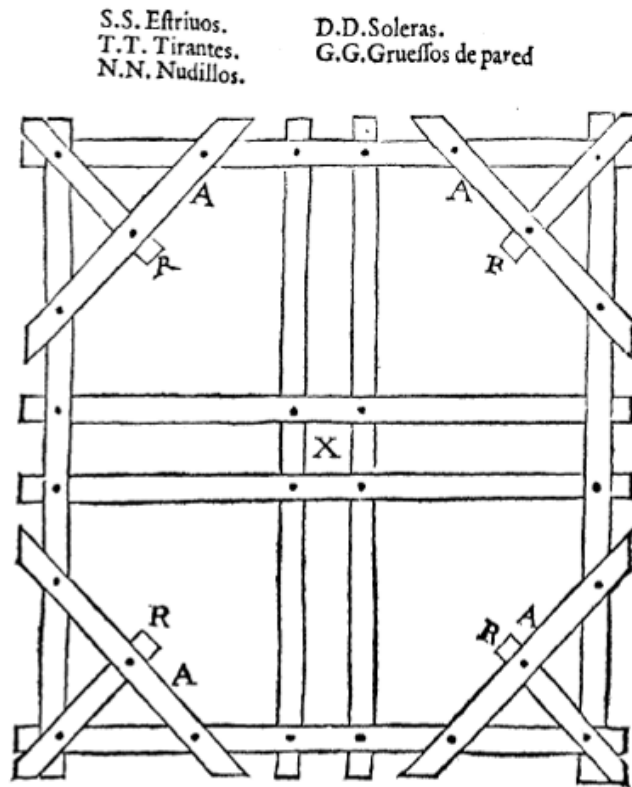


FIGURA 294. Formas de trazar las armaduras: cartabones de 4 a 10. A es igual al cuadrado; B igual al aguilón. Armaduras para *chapiteles*, capillas mayores o cajas cuadradas.⁹¹⁹

San Nicolás divide las armaduras en tres tipos: la *molinera*,⁹²⁰ con una sola agua y cuyo peso es soportado por los muros y de los mismo pares se

⁹¹⁹ Figura 294. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso...*, *op. cit.*, capítulo XVII, p. 83.

⁹²⁰ Nuere la cita como armadura de un agua con pares apoyados en ambos muros.

hace el alero. Otro tipo es la de *pares*, unión de dos pares en el caballete o hilera, y sí el hueco es muy grande se fija entre ambos otro madero llamado jabarcón,⁹²¹ que se coloca a los 2/3 de la altura; para su trazo recomienda apoyarse en una pared plana y trazar la armadura en una plantilla. Todos los pares deben de corresponder en su desplante y deben estar a plomo. La tercera armadura -cita a Vitruvio libro 4, capítulo 2- es la llamada de *tijera*, fuerte y ligera. Se unen en ángulo dos pares y en ésta -la de caballete- se encaja un madero sobre el caballete o hilera; estas tijeras se ponen a cada tanto sobre tirantes y se apoyan en estribos. De no alcanzar la longitud requerida los pares se empalman unos con otros,

cayendo este empalme en los nudillos.⁹²² La armadura de tijera es fuerte aunque sea muy elevada y no presenta empuje lateral.

Si es para bovedillas o entablado, San Nicolás menciona que "...ya se sabe a que distancia van los tirantes; si van a estar debajo de una bóveda no deben

⁹²¹ Se le denomina jabalcón y su función es reforzar otras piezas de madera, trabaja a la compresión axial y Dars lo define como el madero que se coloca oblicuamente para sostener un vano o voladiza, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 208.

⁹²² El nudillo es o un conector que puede recibir a otros elementos; es una pieza horizontal que une a los pares en las armaduras de par y nudillo, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 227.

de estar a más de treinta pies de ancho el tercio, no deben de salir fuera del muro, aunque antes así lo hacían y de sus cabezas se originaron los triglifos (Vitruvio lib.4, cap.2). La función de los tirantes es jalar hacia adentro el empuje de la armadura y para reforzarlos es a veces necesario los cuadrales...⁹²³ y aguilones. Después de los tirantes están los estribos nes reciben a los pares o *tixeras*; gracias a los tirantes se soporta el empuje de la armadura. San Nicolás menciona que lo tratado pertenece a las obras de afuera:

...que son de madera tosca; y aunque toca a carpinteros, también importa a los artífices; para la disposición de cubrir sus edificios, y saber trazar sus armaduras; y aunque sean labradas (figura 295), guardan entre sí lo dicho, según en los diseño queda demostrado.⁹²⁴

Además describe los diferentes materiales con los que es posible cubrir las armaduras: plomo, cobre, hoja de lata, tejas, piedras⁹²⁵ y menciona a las bóvedas, al entablado o madera de bovedillas, adornados con yeso estucado. El estuco se fabrica de cal y

yeso y se utiliza en plafones y en retablos; el yeso se utiliza para enjarrar paredes o prepararlas para los frescos. Las bovedillas se forjan sobre cimbras; cuando se desea hacer molduras o labores, se utilizan los galápagos -cimbras- a manera de moldes.

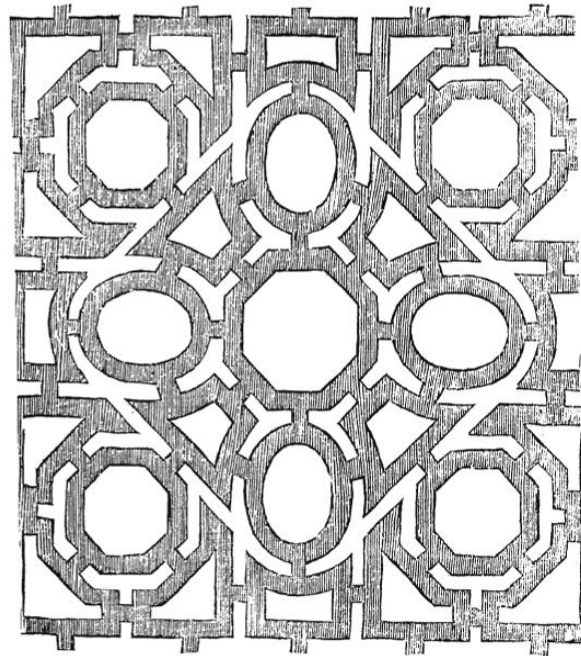


FIGURA 295. Ejemplo de lazos para adornar las bóvedas.⁹²⁶

⁹²³ El cuadral es un madero estructural que une a otros dos que forman en el estribo un ángulo o esquina. En el cuadral va afianzado el aguilon, *Ibid.*, p. 184.

⁹²⁴ Fray Laurencio de San Nicolás, *op. cit.*, capítulo XLVIII, p. 84.

⁹²⁵ *Ibid.*, capítulo XLIX, pp. 86 y 87.

⁹²⁶ Figura 295. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso...*, *op. cit.*, capítulo LIX, p. 103.

Refiere los diferentes tipos de bóveda utilizados tanto para iglesias como casas: de cañón -templos y salas de gran longitud (figura 296)—, media naranja -templos y plantas de forma circular—, de capilla vaída -plantas cuadradas—, esquifada -plantas cuadradas— y de arista, llamadas por León Batista ti “de cámara”, bóvedas “a imitación de los cielos”.⁹²⁷

Al final del primer libro, San Nicolás menciona que habían maestros religiosos que sabían trazar y construir edificios al tiempo que tenían para estudiar, saber y conocer “...el temor de Dios; pues en las Religiones como también en las experimentadas lo primero que se les enseña es el temor de Dios”.⁹²⁸

En el Segundo libro (de 1663) regresa a las armaduras y nombra dos más con adorno exterior, que él llama modernas. Menciona la de *tixera*, con pares seguros y de menor empuje y la recomienda para iglesia, menciona la posibilidad de quitar los tirantes tal y como él lo hace en la capilla de Nuestra Señora del Prado de Talavera (figura 297), en Toledo y en la iglesia del convento de las agustinas descalzas, en Colmenar de Oreja (figura 298).

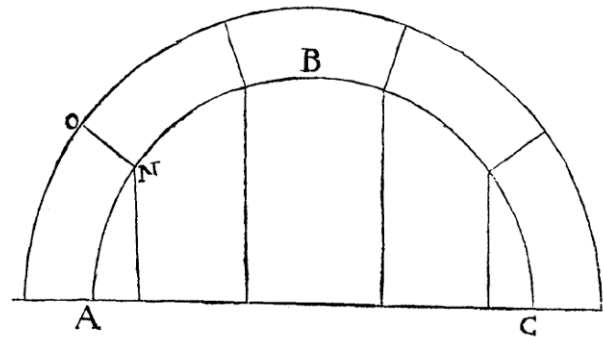


FIGURA 296. Trazo de bóveda de cañón corrido.⁹²⁹



FIGURA 297. Cimborrio y cúpula del crucero en el templo de Nuestra Señora del Prado, en Talavera (Toledo).⁹³⁰

⁹²⁷ *Ibid.*, capítulo LI, pp. 90 y 91.

⁹²⁸ *Ibid.*, capítulo LXXXIII y último, pp. 165 y 166.

⁹²⁹ Figura 296. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso...*, *op. cit.*, capítulo LII, p. 92.

⁹³⁰ Figura 297. Imagen tomada de <http://www.panoramio.com/photo/3738731>, consultada el 14 de octubre de 2010.



FIGURA 298. Capilla del convento de las agustinas descalzas, en Colmenar de Oreja (Toledo).⁹³¹

Las bóvedas pueden ser decoradas con pinturas, lacería –lazo es el que se da al pasar unas fajas debajo de otras– y molduras y en el cimborrio diseñado con base a un prisma octagonal exterior en rea-

lidad al interior es uno circular; recomienda que la bóveda de media naranja –con linterna– se debe subir lo más posible para inscribirla en el ochavo y reforzarla con tirantes en las paredes.⁹³²

San Nicolás refiere que en España (1663) se había introducido la técnica de cubrir las capillas con cimborrio de ra, de tal manera, que por el exterior se veían iguales a las de mampostería, revestidas con pizarra y plomo.

Un ejemplo de ello, es el cimborrio de la capilla del Cristo del Desamparo que traza en Madrid para el convento de los Agustinos Descalzos.⁹³³ Otro ejemplo es la capilla de la misma orden en Salamanca construida por fray Pedro de San Nicolás, las cubiertas de esta capilla fueron revestidas con pizarra (generalmente en color azul oscuro y trabajada en láminas)

⁹³² Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso...*, capítulo L, pp. 185 y 186.

⁹³³ San Nicolás construye algunos capiteles del templo y traza algunas de las capillas del conjunto conventual en Madrid, en Félix Díaz Moreno y Concepción Lopezosa Aparicio, “Nuevas aportaciones sobre el desaparecido convento de Agustinos Recoletos en Madrid”, en *Anales de Historia del Arte*, no. 9, Madrid, UCM, 1999, p. 189, en <http://revistas.ucm.es/ghi/02146452/articulos/ANHA9999110181A.PDF>, consultada el 28 de octubre de 2010. En cuanto al conjunto agustino recoleto de Salamanca se menciona que es el colegio de Santa Rita que construyó Pedro de San Nicolás de acuerdo a los planos de fray Lorenzo de San Nicolás, en donde se edificó el tercer cimborrio de madera de España que después fuera muy popular en el sur del país, en Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, *Historia de la Universidad de Salamanca: estructuras y flujos*, España, Universidad de Salamanca, 2004, p. 482. *id.*, capítulo LI, p. 189.

⁹³¹ Figura 298. Imagen tomada de <http://www.turismocastillalamancha.com/lugares/toledo/calzada-de-oropesa/>, consultada el 14 de octubre de 2010.

y plomo; el cimborrio fue trazado en forma ochavada por el exterior y por el interior circular (figura 299) y no llevaba tirantes, su interior con pilastras adonadas con mascarones, cartelas, triglifos y florones dorados.⁹³⁴

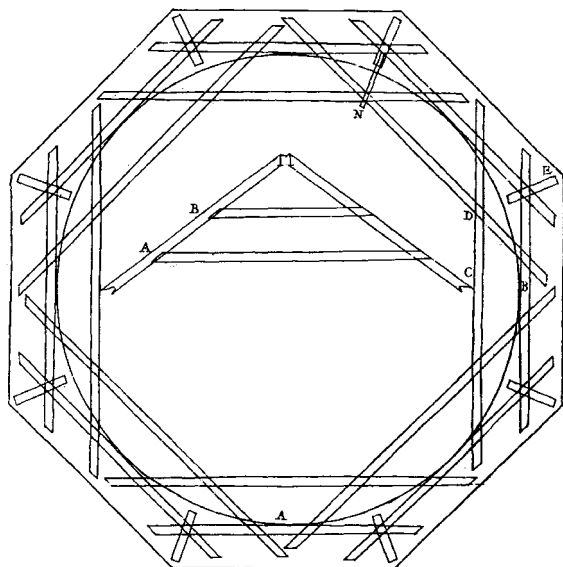


FIGURA 299. Diseño de la bóveda de media naranja con exterior ochavado.⁹³⁵

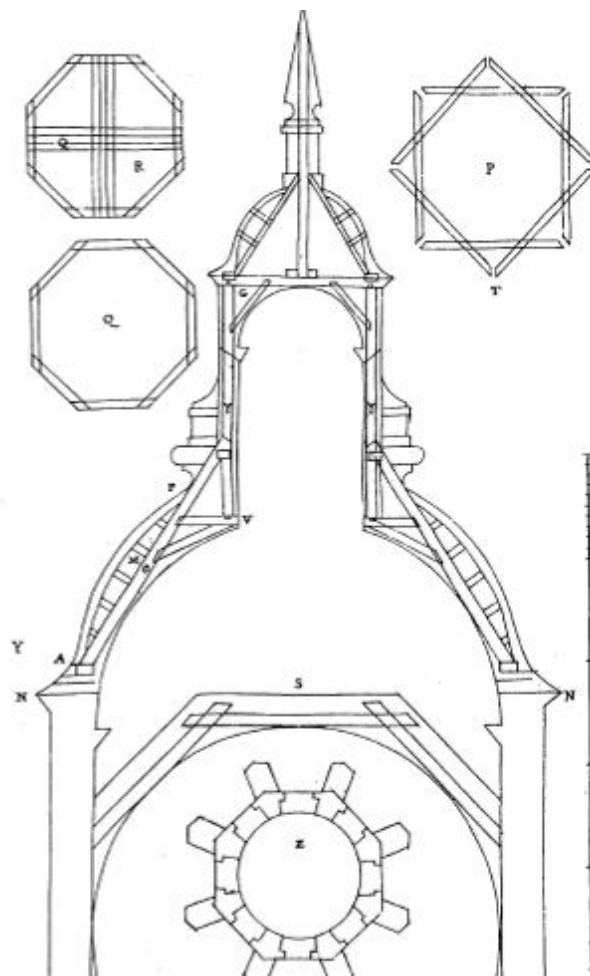


FIGURA 300. Chapitel de la parroquia de San Martín en Madrid,⁹³⁶ este chapitel es anterior al de Colmenar de Oreja.

⁹³⁴ *Ibid.*, capítulo LI, pp. 192 y 193.

⁹³⁵ Figura 299. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso de Arquitectura...*, op. cit., II Parte, capítulo XLVIII, p. 187.

⁹³⁶ Figura 300. Imagen tomada de Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso de Arquitectura...*, op. cit., II Parte, capítulo LI, p. 195.

Para el tratadista, la cúpula de media esfera⁹⁴⁰ es la más común, construyéndose sobre cuatro arcos cuyas uniones se convierten en pechinas.

La bóveda de arista, se utiliza en los costados de los templos y en los claustros y pórticos; la de media naranja ovada, sobre planta cuadrangular se utiliza en capillas mayores o cruceros; la capilla en rincón de claustro compuesta de dos cañones; la capilla ochavada de ocho lados y otros tantos ángulos iguales entre sí; la capilla triangular de tres lados iguales y otros tantos ángulos iguales entre sí; la esquifada en triángulo.

También considera a las irregulares, subidas y las rebajadas. El autor menciona la fábrica, medidas y forma de obtener cada una de las bóvedas, así como la cimbra o cerchas para la capilla con lunetos.

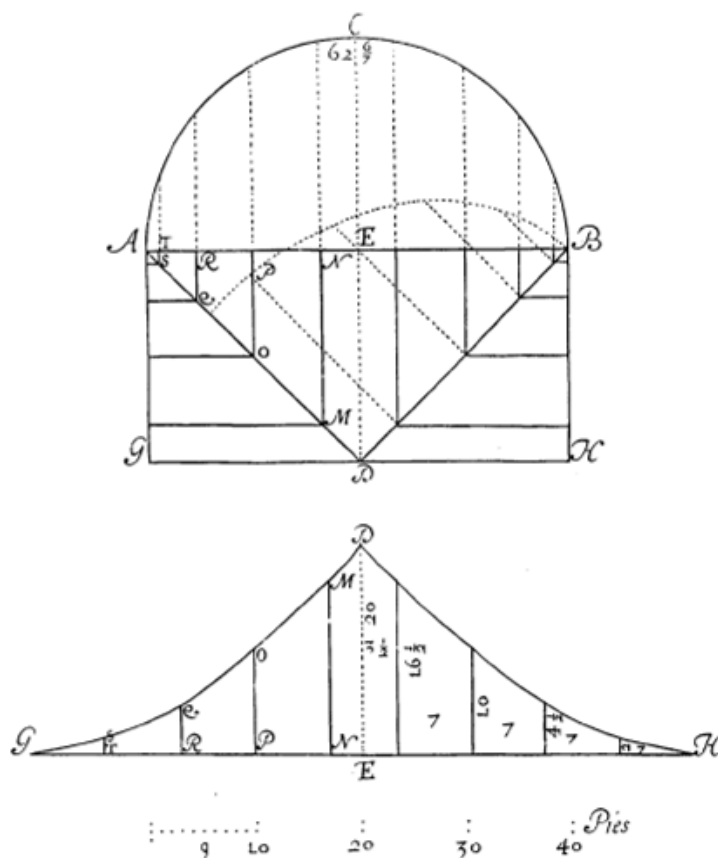


FIGURA 303. Fábrica y medida de la bóveda de arista son utilizadas comúnmente en las capillas, esquinas y corredores de los claustros, “...por ser un corte tan acomodado...”. Se trazan a partir de cuatro semi-círculos que “vienen a causar hermosura y fortificación”.⁹⁴¹

⁹⁴⁰ Es la cúpula semiesférica, en carpintería tiene una forma semicircular, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 340.

⁹⁴¹ Figura 303. Imagen tomada Juan de Torija, *Breve tratado de...*, op. cit., *Tratado II*, capítulo I, pp. 12 y 13.

FRAY ANDRÉS DE SAN MIGUEL

Arquitecto y tratadista del siglo XVI, fue fray Andrés de San Miguel quien escribe el primer tratado de arquitectura y matemáticas en la Nueva España. Su versión paleografiada es realizada por Eduardo Báez con el título *Obras de fray Andrés de San Miguel*. Báez opina que el texto de San Miguel “recopila todos los conocimientos científicos del tránsito del siglo XVI al XVII y sirve como punto de apoyo para el desarrollo de la ciencia en la Nueva España...”⁹⁴²

La obra original no tiene una organización temática sino que está escrita en diferentes épocas de la vida de San Miguel. Báez agrupa los temas en tres partes: la primera, con descripciones sobre el templo de Salomón, iglesias de Perú y reglamentos para construir conjuntos carmelitas. La segunda es la sección técnica que se refiere a la arquitectura, matemáticas, geometría (figura 304), la perspectiva (figuras 305 y 306), trazo de arcos en vista frontal y perspectivas (figura 306), dibujos y trazos de bóvedas (figura 307) e informes sobre el desagüe, acueductos, las bombas de agua (figura 308) de la Ciudad de México, formando un tratado de hidrología.

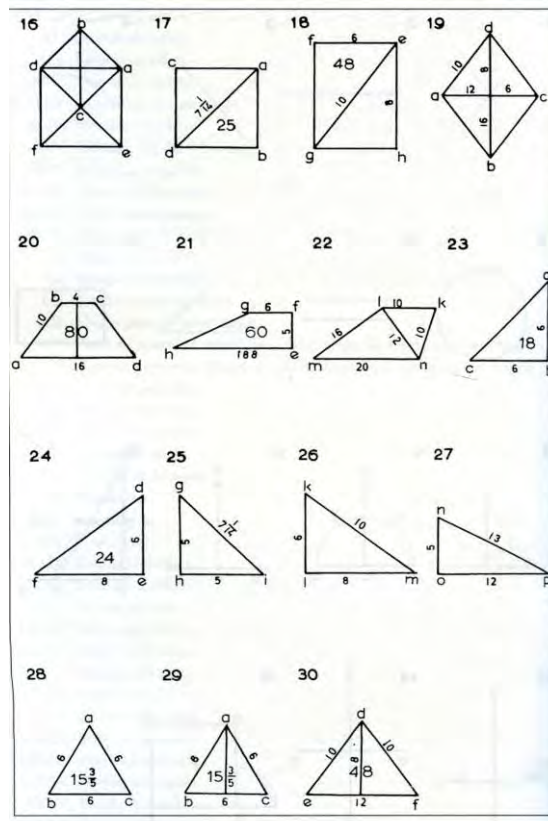


FIGURA 304. Dibujos geométricos.⁹⁴³

⁹⁴² Conaculta, Dirección de Estudios Históricos del INAH, *Noticias al día*, Ciudad de México, 10 de enero de 2002, en <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2002/diarias/ene/100102/carmel.htm>, consultada el 22 de junio de 2007.

⁹⁴³ Figura 304. Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, México, UNAM, IIE, 2009, Lámina II, p. 400.

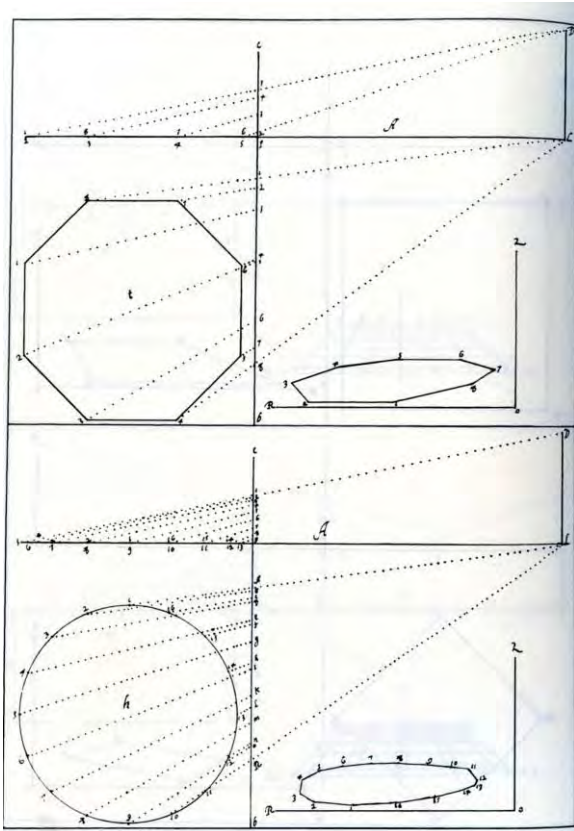


FIGURA 305. Escorzos de un octágono y de un círculo.⁹⁴⁴

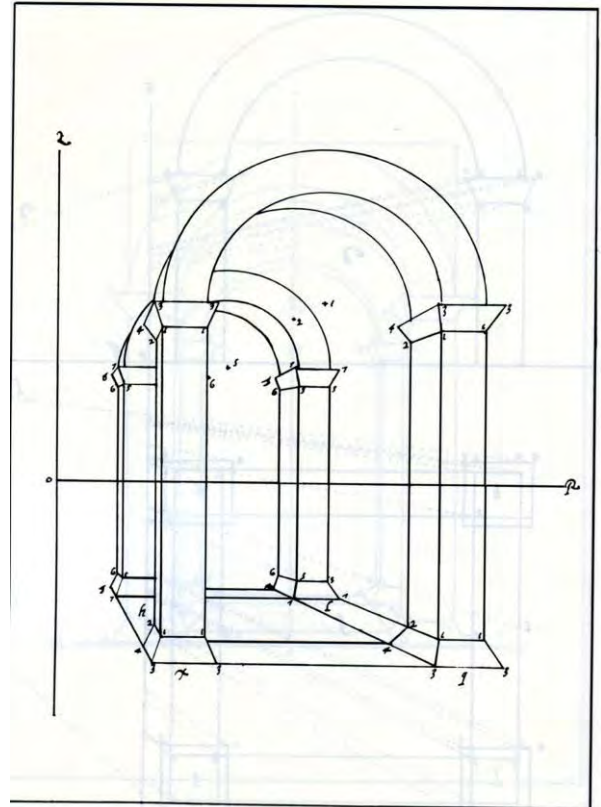


FIGURA 306. Escorzos de dos arcos.⁹⁴⁵

⁹⁴⁴ Figura 305. Imagen tomada de Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, op. cit., Lámina XVI, p. 414.

⁹⁴⁵ Figura 306. Imagen tomada de Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, op. cit., Lámina XXVIII, p. 426.

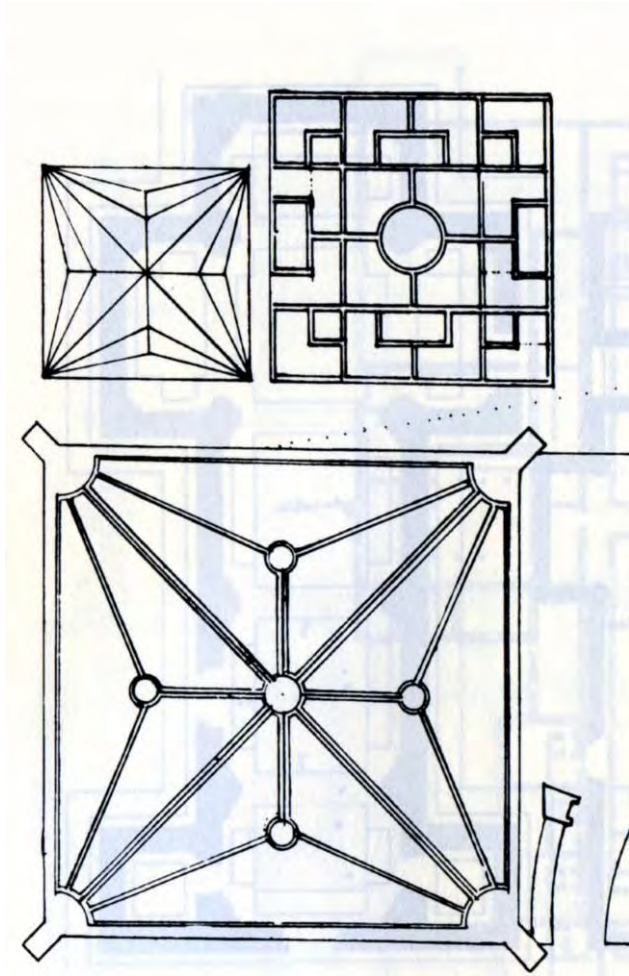


FIGURA 307. Dibujos de bóvedas.⁹⁴⁶

⁹⁴⁶ Figura 307. Imagen tomada de Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, *op. cit.*, Lámina LX, p. 458.

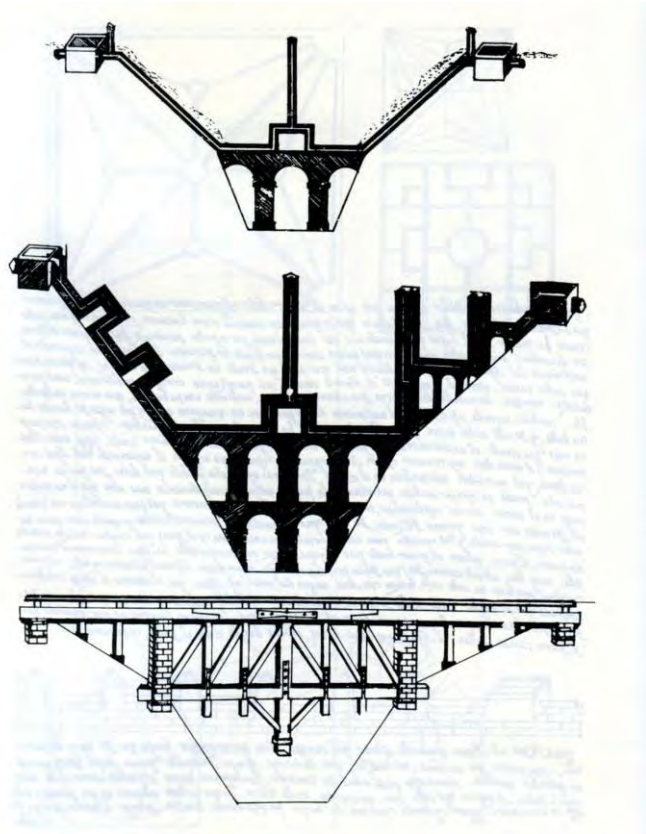


FIGURA 308. Acueductos.⁹⁴⁷

⁹⁴⁷ Figura 308. Imagen tomada de Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, *op. cit.*, Lámina LXII, p. 460.

La tercera parte del tratado de fray Andrés de San Miguel está dedicada a la carpintería de lo blanco (figura 309),⁹⁴⁸ donde se describe la fabricación de las armaduras y la realización de la decoración de lazo (figuras 310 y 311); además incluye la clasificación de los carpinteros en “...tres niveles: los que conocían los cortes, los que podían realizar los lazos y el grado más alto, el que realizaba cortes, diseños y armaba las cúpulas, llamado “tumétrico o gumétrico”.⁹⁴⁹ Enrique Nuere Matauco hace una lectura gráfica de esta parte del texto, explicando el sistema constructivo de la carpintería de lazo⁹⁵⁰ incluyendo la versión facsimilar del manuscrito que se encuentra en Austin, Texas;⁹⁵¹ por su parte Rafael López Guzmán, en *Arte Mudéjar*, subdivide en 11 capítulos al tratado y en su último apartado, incluye el trazo de diferentes tipos de armaduras, lazos, quehaceres del carpintero, cartabones, herramientas, instrumentos y geometría.⁹⁵²

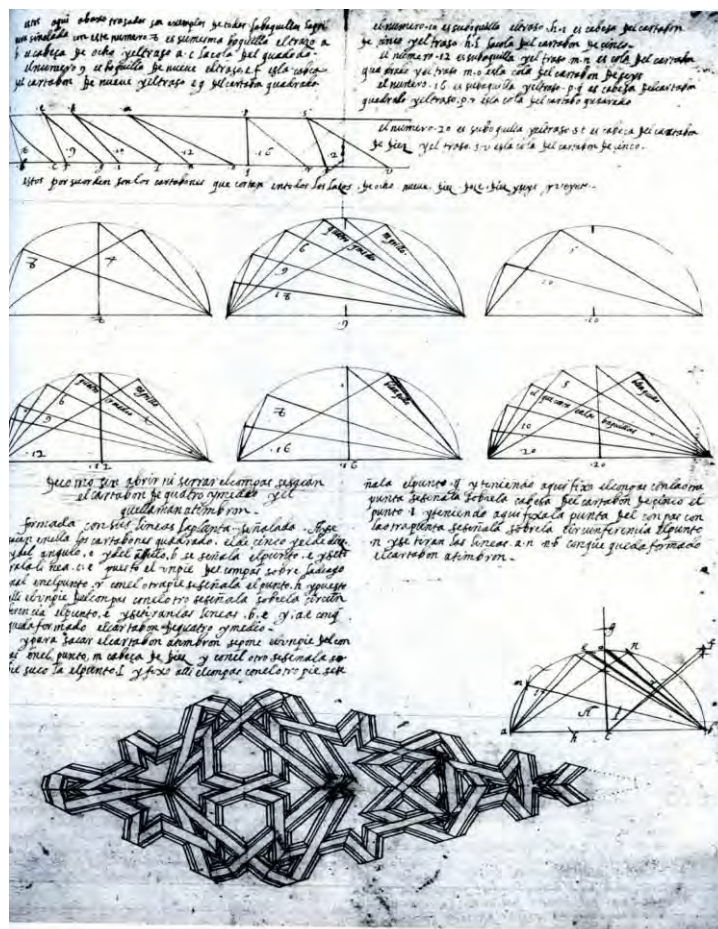


FIGURA 309. De la carpintería de lo blanco.⁹⁵² Trazo de cartabones.

⁹⁴⁸

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2002/diarias/enc/100102/carmel.htm>, consultada el 22 de junio de 2007.

⁹⁴⁹ La carpintería de lazo integra una compleja decoración geométrica en los elementos estructurales de forjados de piso o de armaduras de cubierta, en <http://www.taujel.com> consultada el 22 de junio de 2007.

⁹⁵⁰ Enrique Nuere Matauco, *Taujel, artesanados y carpintería histórica mudéjar*, en <http://www.taujel.com> consultada el 22 de junio de 2007.

⁹⁵¹ Rafael López Guzmán, *Arte mudéjar...*, op. cit., p. 82.

⁹⁵² Figura 309. Imagen tomada de Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, op. cit., Folio 74 r, p. 483.

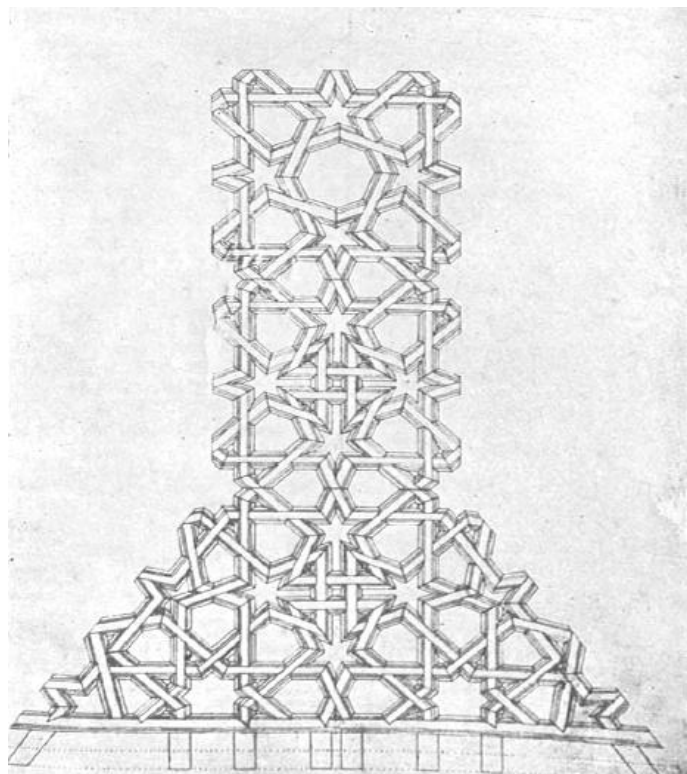


FIGURA 310. Fray Andrés de San Miguel, *Dibujo mudéjar*.⁹³³

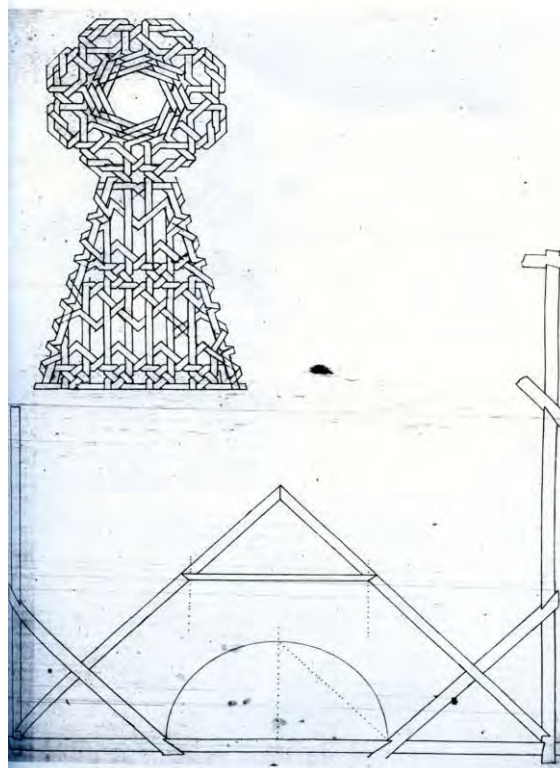


FIGURA 311. *De la carpintería de lo blanco*.⁹³⁴

⁹³³ Figura 310. Imagen tomada de Manuel Toussaint, "Fray Andrés de San Miguel", *Anales 13*, Mexico, UNAM/IIIE, 1945, p. 20. *Cfr.*, Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, *op. cit.*, Folio 75 r, p. 485.

⁹³⁴ Figura 311. Imagen tomada de Eduardo Báez, *Obras de fray Andrés...*, *op. cit.*, Folio 77 r, p. 489.

Para Eduardo Báez lo más destacado del manuscrito de fray Andrés de San Miguel es el ser un tratado de carpintería mudéjar y arquitectura y “resulta aún más relevante porque existieron muy pocos en lo que fue el mundo colonial hispano”. Uno de los dos tratados que se conocen en el mundo hispano: uno de nuestro carmelita descalzo y el otro de Diego López de Arenas que se escribió en Sevilla, España.⁹⁵⁵ Para Rafael López Guzmán, la función del tratadista es más bien la de ser un recopilador de conocimientos personales y de otros intelectuales contemporáneos como es el caso de Andrés de la Concha.

En opinión de Enrique Nuere, López de Arenas conjuga la teoría con la práctica del carpintero y su “manuscrito es fruto de su experiencia y... dedica su afán a solucionar problemas... que se le presentan al carpintero al realizar sus obras... soluciones concretas a problemas concretos...” a diferencia de Fray Andrés de San Miguel quien nunca ejerció el oficio de carpintero, es un teórico que enseña distintas disciplinas: teológicas, geométricas, perspectivas, arquitectura, hidrología

y carpintería de lazo. Por ello –para Nuere– ambos tratadistas se complementan.⁹⁵⁶

Entre las edificaciones que San Miguel construyó se encuentran el convento del Carmen, en San Ángel y el convento de Cuajimalpa (figura 312), en el Desierto de los Leones.

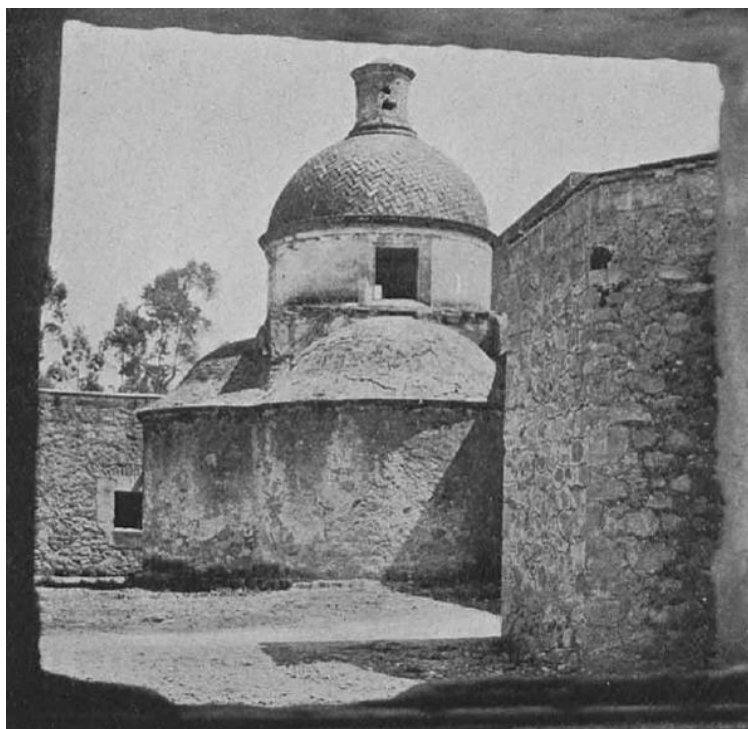


FIGURA 312. Fray Andrés de San Miguel, *El Santo Convento de Cuajimalpa*.⁹⁵⁷

⁹⁵⁵ Jorge Bravo, “Diálogos, Fray Andrés de San Miguel y las obras del desagüe de la Ciudad de México. Entrevista con Eduardo Báez”, en *Imágenes*, México, IIE, s/f.

⁹⁵⁶ Enrique Nuere, *La carpintería de lazo*, Málaga, Colegio de Arquitectos en Málaga, 1990, pp. 10 y 11.

⁹⁵⁷ Figura 312. Imagen tomada de Manuel Toussaint, “Fray Andrés...”, *op. cit.*, p. 19.

T. V. TOSCA

En 1727, Tomás Vicente Tosca escribió el *Tratado de la montea y cortes de cantería*,⁹⁵⁸ que se estructura en cinco libros que incluyen principios fundamentales de geometría, arcos (figura 313) y bóvedas de estructuras cilíndricas, cónicas, esféricas e irregulares. En él se describen todo tipo de arcos y bóvedas para maestros de arquitectura y cantería; la información se organiza a base de teoremas y demostraciones, recapitulando con un corolario.

Tosca emplea a la madera como cimbra o cerchas para cada modalidad de arco y bóveda, mostrando su trazo y fabrica. Explica de manera sencilla la esencia geométrica de arcos y bóvedas “...los arcos que adornan y sustentan los edificios; y las Bóvedas que los cubren, y encierran, no son otra cosa, si bien se consideran, que unos cortes, secciones de Cilindros, o Espheras, u otros sólidos cóncavos, hechos por planos verticales, o horizontales, rectos, o oblicuos...”⁹⁵⁹

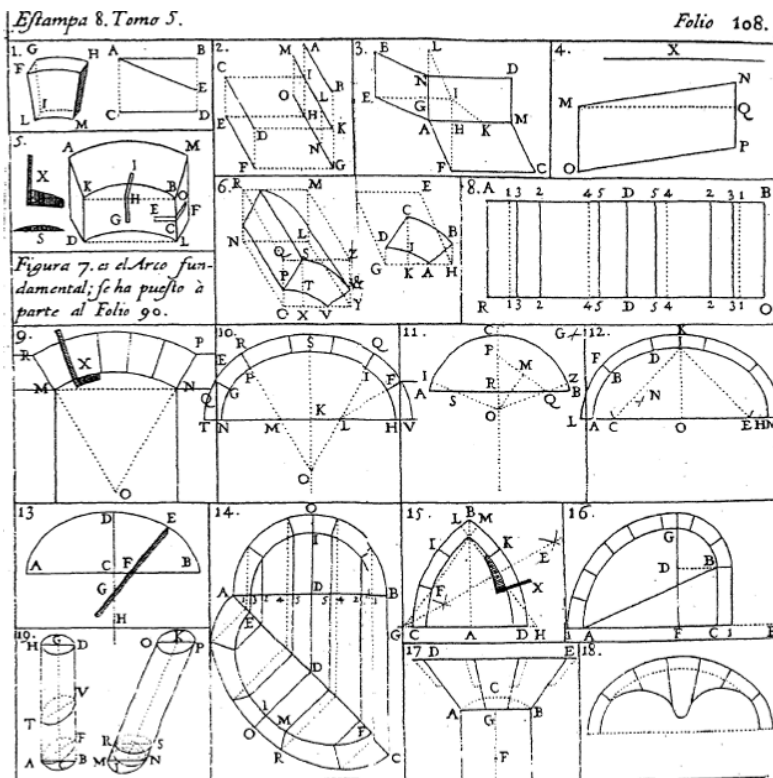


FIGURA 313. Arcos que “degeneran” en cualquier polígono inscrito en semicírculos.⁹⁶⁰

⁹⁵⁸ T. V. Tosca, *Tratado de montea y cortes de cantería*, Madrid, Antonio Marín, 1727.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, Libro I, p. 82.

⁹⁶⁰ Figura 313. Imagen tomada de T. V. Tosca, *Tratado de montea...*, op. cit., Libro I, p. 108.

ATANASIO GENARO BRIZGUZ Y BRU

Atanasio Genaro Brizguz y Bru, en 1738, escribe el tratado *Escuela de arquitectura civil*.⁹⁶¹ En su introducción, refiere el progreso de la tura, señalando la evolución del hábitat y la búsqueda del hombre por protegerse del medio ambiente, perfeccionando su modo de edificar al plantar troncos de árboles a manera de columnas sobre las que apoyan vigas para conformar el techo (figura 314); sobre ellas apoyan tirantes y añaden tablas para conformar un espacio interno y protegido; sistema que evoluciona con el uso de otros materiales como son el adobe y el ladrillo para sus cubiertas.

Con relación a los materiales, incluye una explicación de las cualidades de la madera utilizada en los edificios, destaca el encino como la mejor por su dureza, su resistencia a la humedad. Con respecto a la madera, explica el empleo del castaño en los edificios que presenta deterioro al entrar en contacto con la mampostería, como son los cabos y los extremos de las vigas, siendo necesario su renovación constante, no así el encino, cuya durabilidad -

el autor la establece— es de 700 a 800 años; sin embargo, para este el pino es la madera de mayor uso en los edificios debido a su ligereza.

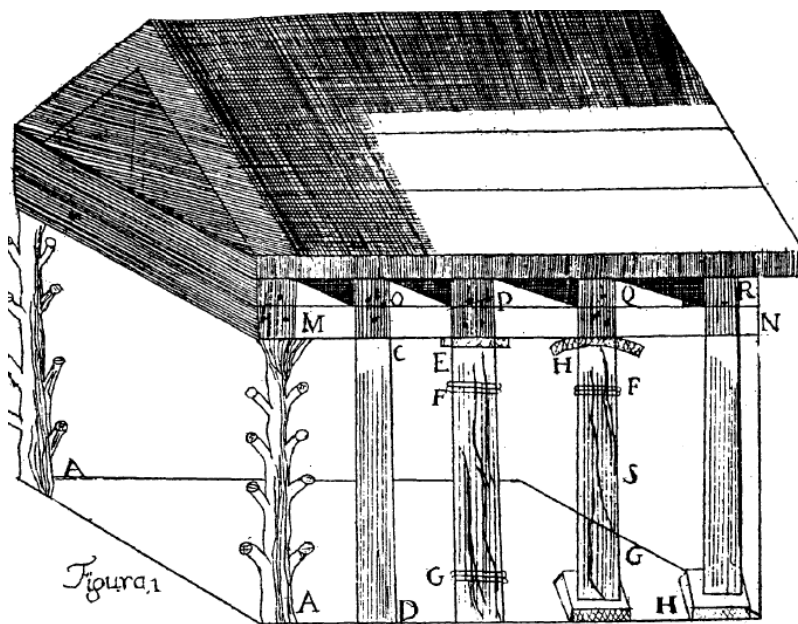


FIGURA 314. “La magestad, firmeza y hermosura de un edificio, consiste en una acomodada distribución de plano, elevada proporción de sus cuerpos, y buena repartición de los ornatos que le hermosean...”⁹⁶²

⁹⁶¹ Atanasio Genaro Brizguz y Bru, *Escuela de arquitectura civil*, Valencia, Joseph de Ortega, 1738.

⁹⁶² Figura 314. Atanasio Genaro Brizguz y Bru, *Escuela de arquitectura...*, op. cit., Libro I, pp. 7 y 11. Fig. 1.

Al adquirir la madera recomienda probarla echando un poco de aceite caliente y de acuerdo al resultado será su uso y empleo; el material cortado en lugares húmedos no se debe exponer mucho al sol, pues el calor provoca que se reviente:

...no solo en las obras de carpintería que están expuestas al ayre, sino también en las que están en cubierto.⁹⁶³

Además, sugiere colocar la madera de mejor calidad en los lugares principales, especialmente en las vigas porque si éstas se rompen es mayor el gasto de su reemplazo y refiere la facilidad con la que la madera se contamina y cuando entra en contacto con el mortero y el yeso, ya que se llena de manchas que la hacen verse podrida, por lo que algunos hacen agujeros en las paredes para que entre el aire y se refresquen los cabos de las vigas.⁹⁶⁴

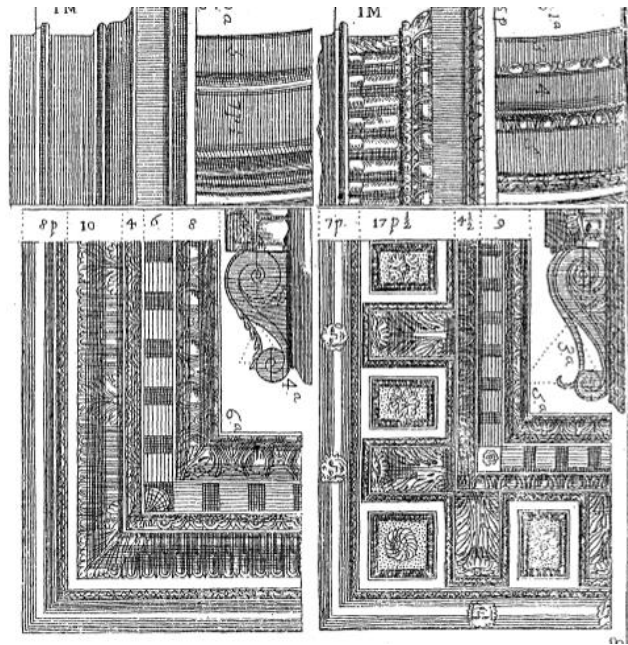


FIGURA 315. “Los antiguos arquitectos romanos, queriendo adelantar y perfeccionar la Arquitectura, mudaron, mezclaron, y variaron los ornatos de los ordenes Jónico y Corinthio, y de esta mezcla, y variación, resulto el Orden Compuesto...”⁹⁶⁵ Ejemplos de casetones en el intradós de la cornisa.

⁹⁶³ *Ibid.*, p. 137.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 137-138.

⁹⁶⁵ Figura 315. Atanasio Genaro Brizguz y Bru, *Escuela de arquitectura...*, op. cit., capítulo VII, “Del orden compuesto”, p. 61.

En esta revisión historiográfica realizada se ha esbozado un panorama en el que tratadistas, historiadores y arquitectos con sus teorías, experiencias e investigaciones presentan y se refieren a la carpintería, armaduras, artesanados y uso de la madera. Asimismo, se ha visto la permanencia y empleo para casas y cubiertas de templos y edificios; también en productos y bienes de ornato, decorativos o utilitarios. Todo ello de manera general, por lo que de una manera más amplia y a continuación se muestran los ingredientes de nuestro objeto de estudio, como es la carpintería de armar, la madera, los referentes estilísticos y a los artesanados.

CARPINTERÍA DE LO BLANCO⁹⁶⁶

La carpintería de la obra de afuera o de lo blanco comprende el corte y la colocación de las maderas en los edificios⁹⁶⁷ en todas sus variantes, como es el caso de la fabricación de techumbres, armaduras y entrepisos de madera; estos elementos son planeados por arquitectos y realizados por carpinteros, otras veces son diseñados y contruidos por los mismos carpinte-

ros, ya que “para el árabe... la carpintería y la ebanistería eran una sola cosa”.⁹⁶⁸ El carpintero de lo blanco es el que se dedica a trabajar toda la carpintería de una construcción (incluye cubiertas y muebles), así como la fabricación de artefactos de guerra. El oficio del carpintero de lo blanco está descrito en las Ordenanzas.

Las Ordenanzas son documentos que reglamentan, norman y regulan el funcionamiento de cada gremio, así como la calidad del trabajo de sus agremiados, su calificación, exámenes y evaluaciones. La calidad del trabajo elaborado, el material y equipo empleados; especificaciones y mano de obra. Incluyen también datos relacionados con su cofradía, patrones (en el caso de los carpinteros, a San José) y multas.

Con el paso del tiempo, los gremios se van especializando hasta crearse una división en el trabajo, por lo que cada oficio crea su propia asociación y normas. Como ejemplo, podemos citar al gremio de carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros, del cual los ensambladores y entalladores se independizan de la carpintería posteriormente debido a su especialización en la fabricación de retablos, aunque continúan perteneciendo a la cofradía de San José, en

⁹⁶⁶ Enrique Nuere designa a la carpintería de lo blanco como carpintería de lazo, porque anteriormente incluía los trabajos de carpintería de taller (ventanas, cancelas). Uno de los más calificados en la carpintería de lo blanco, era el lacero quien tenía un oficio importante y de gran dificultad, en Enrique Nuere, *La carpintería de lazo*, op. cit., p. 13.

⁹⁶⁷ P. J. Márquez, en Enrique Nuere, *La carpintería de armar*, op. cit., p. 168.

⁹⁶⁸ J. F. Rafols, *Techumbres y artesanados españoles*, Barcelona, Editorial Labor, 2ª. ed., 1930, p. 27.

la Ciudad de México. Los ensambladores y entalladores se constituyen en maestros de arquitectura, ensambladores y entalladores.⁹⁶⁹

Rafael López Rangel resume en cuatro la clasificación de las maestrías de las personas relacionadas con el trabajo de la madera: geométricos, laceiros, armadores y tenderos; falta incluir a oficiales de carpintería de lo prieto, oficios de música y entalladores. El carpintero de lo blanco aplica la técnica en el arte de labrar maderas en blanco y cortarlas mediante cartabones, ya sea para estructuras o para ornamentos. José María Lorenzo Macías menciona la importancia del gremio de carpinteros en la vida diaria, religiosa e institucional de la Nueva España. Con relación al gremio de los pintores, el autor incluye a los pintores, imagineros, doradores de tabla, pintores de madera, y de fresco y sargueros; en sus inicios este gremio no puede desempeñar trabajos propios de la carpintería pero colabora en la complementación de sus obras.⁹⁷⁰

Toussaint cita a las ordenanzas del 17 de abril de 1589, confirmadas por el virrey Marqués de Villa Manrique, en las que se determinan los trabajos de un escultor y de un entallador. Los entalladores deben

esculpir columnas con follajes, serafines, pajaritos, dibujar y sabiendo todo esto, se les dan la carta de examen y menciona la libertad que tienen los indios para ejercer sus oficios.⁹⁷¹

Las Ordenanzas de los pintores nos aportan información en cuanto a técnicas y colores posiblemente utilizados en el origen de los artesonados novohispanos. Existen pintores que realizan el dorado y tallado en retablos, como fue el caso de Andrés de la Concha quien trabajó en la antigua catedral de México.⁹⁷² Los doradores realizaban el trabajo de hoja de oro en las columnas y el decorado, así como el estofado y la encarnación de las esculturas y en nuestro caso complementario a la talle y pintado de cada artesonado.

Se incluye de las *Ordenanzas de los oficios mecánicos y otros oficios particulares que Sevilla tiene* (figura 316), textos que se relacionan con los artesonados y la carpintería, ya que describen los roles y actividades que deben desempeñar el geométrico y el lacero, de tal manera:

...el que fuere iumetrico ha de saber fazer una quadra de media naranja de lazo lefe, y una quadra de mocarabes, quadrada, o ochavada, amedinada: y que sepa fazer una bastida... y bancos,

⁹⁶⁹ Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas...*, op. cit., p. 206.

⁹⁷⁰ José María Lorenzo Macías, "La aplicación de las ordenanzas del gremio de carpinteros en el siglo XVI: el caso de Juan Gordillo contras su gremio", México, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, otoño, año/volumen 083, 2003, pp. 153-154.

⁹⁷¹ Manuel Toussaint, *Arte colonial...*, op. cit., p. 80.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 81.

pinchados, puentes y compuertas con sus alcas, y albarradas, y cureñas de lombardas, y de otros tiros muchos, o de lo que supiere dello, se examine.

...que el que esto no supiere, y fuere lazero, que faga una cuadra ochavada de lazo lefe con sus pechinas, o aloharias a los rincones: y el que esto ficiere, fara todo lo que toca al lazo, y en lo de aquí abaxo, y en esto se entienda, y no en lo de más sobredicho, sasta que lo sepan, y se examinen de todo lo demas.

Item, que el que no fuere lazero, y supiere fazer una sala, o palacio de pares perfilados con limas moamares a los hastiales, con toda guarnición, podra entender de aquí abaxo en todas las otras obras de fuera, y no en el lazo ni en lo sobredicho.

...que el que no supiere fazer lo sobredicho, supiere fazer un palacio de tigas blanqueadas a boca de acuela con sus limas a los hastiales, y caquicamies varetados, o puertas de escalera, en las obras de afuera, podra fazer todo lo que fuere menos que esto; y no entienda en las obras suso dichas, hasta que las sepa, y se examine dellas de lo que supiere.⁹⁷³

⁹⁷³ “Ordenanzas de los oficios mecánicos y otros oficios particulares que Sevilla tiene”, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 168.



FIGURA 316. Ordenanzas de los oficios mecánicos y otros oficios particulares que Sevilla tiene. De los carpinteros.⁹⁷⁴

⁹⁷⁴ Figura 316. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería de lazo*, op. cit., p. 13.

ORDENANZAS

Durante el siglo XVI se redactaron documentos que regulaban los oficios, a éstos se les denomina Ordenanzas. Las de doradores y pintores –según se incluye en *Otras ordenanzas de doradores y pintores*– son del 30 de abril de 1557; las de carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros se redactaron en agosto de 1568; las de entalladores y esculturas en 1589 y solo para los entalladores en 1703.

Con relación a los pintores y doradores, sus ordenanzas más tempranas fueron citadas en las mismas de abril de 1557; sólo para doradores en 1570 y en las *Nuevas ordenanzas que siguen alas antecedentes de pintores*, sin fecha. Respecto a los albañiles, ellos se manejaban en un gremio independiente y sus normas datan de mayo de 1599.

De Francisco del Barrio Lorenzot, en *La compilación nueva de ordenanzas de la muy noble, insigne y muy leal e imperial ciudad de México*, consignadas en las *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, se retoman los reglamentos de la carpintería de lo blanco, de lo prieto, entalladores y escultores, mientras que las *Ordenanzas de los oficios mecánicos, y otros particulares que Sevilla tiene* destacan las relacionadas con los albañiles, la piedra y la madera

por considerarlas de importancia en la edificación de los recintos conventuales.

Para el estudio, examiné las Ordenanzas de Sevilla como las empleadas en la Ciudad de México utilizadas por los gremios de carpinteros, doradores, pintores, ensambladores, entalladores, escultores y violeros durante el virreinato y de ellas subrayo los enunciados relacionados con el tema de la madera, las cubiertas y los artesanados. A continuación se incluyen los textos mencionados.

OTRAS ORDENANZAS DE DORADORES Y PINTORES
(30 DE ABRIL DE 1557)

Que ningun Pintor, Ymaginero, ni Dorador de tabla, ni Pintor de madera, y de Frezco, ni Sargueiros puedan tener Tienda sin ser examinados por los Veedores de dicho oficio y aprovados...

Que ninguno tenga tienda, ni tome óbra por si sin ser examinado, y se han de examinar desde el principio del aparejo de la Talla, y del dibujo de buena cuenta, y que estos tales que se huvieren de examinar, artizados en mui buenos dibujadotes, y que sepan ássi del dibujo como de templar los colores, y sepan Relatar el dicho dibujo; que sea menester en Hombre desnudo, y él trapo, y pliege que haze la Ropa, y labrar los Rostros y cabellos; de manera que el que huviere de ser examinado del oficio de Ymaginero, ha de saber hazer

vna Ymagen perfectamente, y dar buena cuenta ássi de practica, como de obra; y asimismo sea practico én lejos, y berduras; y sepa quebrar vn trapo, y sino estuviere habil, buelva a aprender hasta que sepa, y sea buen oficial...

Que los pintores del Dorado sean examinados én las cosas que combiene ál dicho Dorado; desde el principio del Aparejo con temple, y con sazón, y que tengan conocimiento de las templas de los engrudos que entienda templa de engrudo para él Yeso vivo, y templa para el Yeso mate, y templa para el Yeso hol. Y el que se huviere de examinar del estofado, y dorado; se ha de examinar én un bulto dorado, yestofado de todos los colores, ássi ál temple como ál óleo lo qual ha de hazer én casa de uno de los Alcaldes del dicho Arte...

Que los que huvieren de labrar él fresco sobre éncalados, se examinen de lo Romano, y de follages, y figuras, y que sea dibujador, y sepa la templa que Requiere local ál fresco.

Que los Doradores, no tomen ninguna obra de deva donde huviere cossa de Pintura de Ymagenes ássi de pincel, como de bulto yque sean examinados de gravos mui bien, y de Saber esgrafiar de buenas obras, y que sepan dar los colores Sobre el Oro...

Que ningun maestro examinado con tienda no pueda mandar hacer á indios, ni á ótros pintores Retablo de pincel, ni de estofado, ni dorado para vender...

Que ningun pintor de estofado, ó dorado no pueda aparejar, ningún Bulto, talla hasta despues de tres meses, que él entallador lo huviere labrado de madera para que se enguaje, y salga él agua que tiene só pena de los dichos diez pesos.⁹⁷⁵

ORDENANZAS DE CARPINTEROS, ENTALLADORES, ENSAMBLADORES Y VIOLEROS (30 DE AGOSTO DE 1568)

Que ningun Carpintero delo blanco, yde lo prieto, Entallador, ensamblador, y Violero pueda poner tienda del Oficio, sea vezino deesta Ciudad, ó de fuera sin ser examinado, por él Alcalde, ó Alarife del oficio, condos acompañados, yel forastero si fuere mozo, no pueda ser examinado hasta tanto, que Resida, y labre dos meses del año con maestros examinados del Oficio, y si fuere Casado pueda serlo quando lo pidiere y siendo examinado pueda tomar obras poner tienda...

Que él que si quisiere examinar de carpintero ássi de tienda, como de obras de fuera, ássi de las cosas de geometría tocante ála Carpintería áse ser lo Siguiente.

Que él fuere geometrico ha de saber hazer una quadra de media naranja de la solese, yvna quadra de mocarabal cuadrada, é ochavada á mediando, y sepa hazer una bastida, yun ingenio Real, ypuentes, y compuertas consus alzas, yalbarriadas, yeu-

⁹⁷⁵ Francisco del Barrio Laurenciot, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, 1920, pp. 22 a 25.

reñas de Lombardas, y deótroos tiros muchos, y si esto Supiere, lo examinen deáquello que diere Razón.

Que él que esto no supiere, y fuere Lazero, y Supiere hazer vna quadra ochavada de Lazo Lese con su pechinal, ó álborrias, ó álos Rincones, y él que esto hiziere hara todo lo que toca a Lazo, y en lode aquí ábajo áello tocare.

Que el queno fuere Lazero, y supiere hazer vna pieza de pares perfilados con sus Limas mocomares álas ástales con su guarnición de molduras podrá énterder de aquí ábaco én todas las ótras obras de fuera donde se entiende vna armadura del mi ábordon, yunas puertas, vna bentana de molduras, yun pulpito, y de áy para ábajo, lo ánexo, y perteneciente.

El que fuere tendero para examinar hade Saber hazer una Caja de Lazo de Castellero, ó de puntilla con su vaza de molduras álo Romano, yótra caxa faxada de las molduras, y la faxa medio labrada de Talla. Y sepa hazer una messa de Seis piezas consus cavezadas y visagras; sepa hazer unas puertas con su postigo, y vna media moldura ádos haces...

Que los entalladores, no estando examinados no puedan comprar obra ni vssar Arte...

Que los que huvieren de vssar dicho oficio se han de examinar delo Siguiente.

Primeramente á de saber ordenar dibujar, trazar áuna Montea vna planta, ó plantas, si tuviere mu-

chos cuerpos conforme á buena arquitectura de la qual sele tome cuenta particularmente de los miembros de ella en lo tocante á los cinco generos, Tozcano, Donico, Tónico, corintio y compuesto, ha de ser examinado de la Talla, y escultura tomando Razon de cada cosa por practica teorica, ydemostración, yel que fuere examinado en él toda deesta facultad pueda poner tienda, y tomar obras de todo lo anexo á éllo, y él que no, no pueda tomar obra demas que delo que fuera examinado ássi de madera, como de piedra (...) Que ningun pintor ni dorador pueda tomar á su cargo obra de talla, y ensamblaje, ni de madera: ni entallador: obra de pintura, ódorado...

Que él que se huviere de examinar de entallador ha de saber hazer un escritorio con sus tapas, yvazas de molduras de álkuitzave, y cornizas...

Que el carpintero de lo prieto se ha de examinar, y Saber hazer un muelle y Ruedas décasenas, y Tabonas... vna carreta, vna noria... Y qualesquiera ingenios de minas... ¹⁹⁷⁶

ORDENANZAS DE LOS OFICIOS MECÁNICOS, Y OTROS OFICIOS PARTICULARES QUE SEVILLA TIENE, RELACIONADAS CON LOS ENTALLADORES (s/f)

...ha de ser buen debuxador, y saber bien elegir, y labrar bien por sus manos retablos de grande arte, pilares revestidos, y esmortidos con sus tabernácu-

⁹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 80 a 85.

los, y repisas para imágenes, y tumbas, y chambranas trastocadas, con sus guardapolvos, con buelta redonda, y fazer tabernáculos de grande arte, y fazer coros de sillas ricas...⁹⁷⁷

ORDENANZAS DE CARPINTEROS ENTALLADORES ENSAMBLADORES Y VIOLEROS (30 DE AGOSTO DE 1568)

Que ninguna persona pueda comprar madera dentro de quatro Leguas deesta Ciudad, labrada, ó por labrar én que se entienden, sillas, mesas, escritorios, cajas, bigas, tablas y viguetas, sino que la dejen entrar ála plaza que se provean... Que él Carpintero que comprare madera én mucha, ó poca cantidad viniere por él agua, sea obligado á manifestarla álos veedores para que se Reparta entrelos Oficiales por él tanto, como no se exeda de la mitad; y la madera, que ássi compraren sea para hacer óbra.⁹⁷⁸

ORDENANZAS DE DORADORES (19 DE MAYO DE 1570)

Que cualquier óficial que se examinare sepa hacer un jaez de estribos, éspuelas pretal, y cavezadas mielhado de miel fino, vn jaez de la brida plateado de cortado; otro de dorado de vaqueta yun ádereso de Espada daga y talabarte labrado de Romano dorado, ótro dorado, y plateado, ótro de óro y ázul; y lo hagan en casa de Veëdor, y si do-

rarse álguna pieza fuera de los dichos Veëdores no sea havida por bien hecha; y sino dorare todas las piezas bien solo sea examinado én lo que supiere; y no entremeta én hacer e lo ótro...

Que quando vn oficial vendiere vna Obra declaren ála persona, que comprare, si lo plateado o dorado vá Sobre costado, ó aplanado; y si preguntare ál Comprador quantas ójas lleva pena de perdida la óbra...

Que ningun oficial pueda hazer pieza plateada de Cortado, salvo si el dueño, no la pidiere de ótra suerte; pena de que se queme; y si alguna persona manadare Dorar pieza de Cortado, yno la hiciere, como quedase, se queme por los Veëdores, y si el Dueño no quisere, pierda él Oficial, lo que hubiere llevado, y sino saliere lo consertado los Veëdores tazen la obra, y el precio sea para la cofradía de los Angeles.

Que si algún oficial comprare álgunas cosas doradas, ó plateadas en España para Revender sea óbligado á manifestarlas ála Justicia... Que ninguno no siendo maestro dore pieza, jaez, y ótra cosa álguna sopena de perdida la óbra sies suya...⁹⁷⁹

⁹⁷⁷ "Ordenanzas de los oficios mecánicos, y otros particulares que Sevilla tiene", en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 196.

⁹⁷⁸ Francisco del Barrio Laurenciot, *op. cit.*, p. 80.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 17 y 18.

ORDENANZAS DE LA MADERA (16 DE JULIO DE 1576)

Que las vigas se corten de cinco brazas de largo que son diez baras, y de ancho cinco dozabos, y la mitad de grueso.

Que las vigas del Colegio tengan ócho y media varas, de largo tres óchavas de ancho, y la mitad de grueso.

Que las vigas que se llaman cartones tengan Siete varas, y vna tercia de largo, y cinco diez y seis barvos de ancho, y la mitad de grueso... Que las planchas tengan quince varas de largo, media vara de ancho, y una tercia de grueso.

Que la madera se corte en mengua... Que áiga en la Ciudad medida de todas maderas, Selladas, y los que tengan el trato tambien (...) y toda la madera, que entra traiga la medida, y el nombre de quien es.⁹⁸⁰

ORDENANZAS DE ENTALLADORES Y ESCULTORES (17 DE ABRIL DE 1589)⁹⁸¹

Que los veedores han de examinar á los que pidieren examen de una figura desnumada, y otra vestida, dando Razón de su compostura por dibujo, y arte, y luego, hacerla de bulto bien medida, y con buena gracia...

Que dichos veedores han de examinar á los que pidieren exmamen de éntablador de un Chapital co-

riendo vna columna vestida de talla, y follajes de vn serafín, de un pajarito decortar bien la madera, y guardar los Campos y que la sepa dibujar...

Que los Yndios no son comprendidos en estas órdenes, y sus penas, sino que Libremente vssen sus oficios; pero ningun Español aunque sea examinado pueda comprar obra de ellos para Revender en sus tiendas, ni fuera de ellas...⁹⁸²

ORDENANZAS DE LOS ALBAÑILES (27 DE MAYO DE 1599)

Que se examinen de todo lo perteneciente al oficio, ó parte, como es formar una cassa con todo cumplimiento, danzar de Arco de medio punto, Arco escaSans, Arcos terciador, Arcos Anaves, Arcos puntados, Arcos Carpanes, Arcos Chambianos, y los estrivos que cada vno de ellos demanda; y quales son los naturales, y que árcos, se deriban de que Arcos... saber de los generos de Capillas, envregidas, Capillas de Austa Capillasvayads.. hazer escaleras de muchas ydas; cuadradas...⁹⁸³

OTRAS ORDENANZAS DE ENTALLADORES (20 DE DICIEMBRE DE 1703)

Que los maestros examinados puedan hacer Esculturas, talla, arquitectura en qualquier materia, c hacen comunmente en lo tocante á su arte, y ha sido costumbre.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 267 y 268.

⁹⁸¹ El entallador es el carpintero ejecutor de retablos, domina la talla y la escultura de madera. Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 196.

⁹⁸² Francisco del Barrio Laurenciot, op. cit., pp. 86 y 87.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 182.

Por quanto énlas ordenanzas de pintores, y doradores del año de mill Seiscientos, ochenta y uno confirmadas... esta una en que se manda. Que ningun Yndio pueda hazer pintura ni Ymagen alguna de Santos sin haver aprendido él oficio, y ser examinado... permitiendoles él pintar, sin ser examinados, payzes en tablas de flores, frutas, animalejaros, Rom, yótras cosas, como son Santos para lo que solamente han de ser examinados siguiendo la misma naturaleza éste árte, que la pintura, se entienda, lo mismo conél, esta Ordenanza para que los Yndios no hagan Ymagenes algunas de Santos sin haver aprendido este árte, y en lo demás, lo vsen conforme én la pintura, y se cumpla la Ordenanza, como si pa efecto se huviere hecho. Que aunque los maestros de este arte concurrían con algunas limosnas á los Carpinteros para la Fiesta de Señor San José, én su Capilla cita én San Francisco para évitár inconvenientes formaran cofradías de Señor San Josef en el Espiritu Santo para lo que hagan su diligencia donde toca... Y én el modo de comprar las maderas para sus fabricas quedan stujeros á las ordenanzas que han sobre Regatones...⁹⁸⁴

NUEVAS ORDENANZAS QUE SIGUEN A LOS ANTECEDENTES DE PINTORES (s/f)

Que los ensambladores, entalladores y carpinteros, no conchaven ni recivan óbra de pintura, ni dorado (...) y que los pintores, ni doradores, no Reciban óbra perteneciente a los oficios de ensamblador, entallador, y Carpintero... y que los Doradores puedan correr con las imágenes de escultura que es distinto oficio de los ensambladores, y entalladores de madera, que pertenecen al oficio de Carpinteros.

Que ningún maestro de ensamblador, ni carpintero no pueda ser admitido á examen, de pintor, ni dorador, ni puedan tener obradores publicos, ni secretos de pintura, ni dorado, ni valerse de oficiales, ni maestros de dichos oficios...⁹⁸⁵

⁹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 87 a 89.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 22 a 25.

CARPINTERÍA DE ARMAR

...hasta la aparición del hierro en formas especiales laminadas, la madera fue el recurso inmediato para la ejecución de forjados de piso; universalmente se utilizó para un cometido en el que la única competencia posible la ofrecían las soluciones abovedadas o cupulares, con los lógicos inconvenientes de sus empujes horizontales...⁹⁸⁶

Enrique Nuere Matuco

Por definición la carpintería de armar es una técnica utilizada para fabricar cubiertas y techumbres de madera, conocida desde las construcciones romanas y heredada a la Nueva España a través de los alarifes y arquitectos (frailes y laicos) españoles, construido con manos indígenas quienes lograron cubrir de cielos estrellados o estampados nuestras casas. La materia prima de la carpintería de armar es la madera, procesada de diferentes maneras y para distintos usos.

LA MADERA

Uno de los materiales más empleados por el hombre desde la antigüedad, es la madera. En su inicio se

utilizó simplemente apoyando troncos sobre troncos -vertical u horizontalmente— calafateando las separaciones con tierra y hojas secas, creando espacios que protegen al ser humano de la intemperie y de los animales.

Las condiciones físico ambientales apoyan al nomadismo y a la devastación de los bosques por lo que se hace necesaria un avance tecnológico que produce una evolución en la construcción y en el uso de la madera. La vivienda evoluciona en su ubicación y sistemas constructivos, las techumbres se adecuan al medio ambiente y se crean técnicas y herramientas para apoyar la evolución tecnológica y social en el hábitat. Se hace necesaria la creación de pares y tirantes, ensambles y cortes variados y sólidos en la carpintería de armar.⁹⁸⁷ Las especies preferidas son las resinosas como el cedro, el pino y el abeto, que son sustituidas por el roble que es más duro y da mayor solidez.

En Europa, durante los períodos románico y gótico se utilizó la madera también como revestimiento en fachadas, o bien, como decoración en esculturas y tallas. La madera es una materia prima tradicional en la construcción de las cubiertas de iglesias en España; cubiertas que coexisten con las bóvedas de pie-

⁹⁸⁶ Enrique Nuere Matuco, *Sistema adintelados: la madera*, España, Curso de Mecánica y Tecnología de los edificios antiguos, COAM, 1987, en Ignacio Pericio, *Quijera. Del cuchillo a la celosía*, en <http://webs.demasiado.com/forjados/historia/madera/index.htm>, consultada el 22 de agosto de 2009.

⁹⁸⁷ E. Barberot, *Tratado práctico de carpintería*, España, Gustavo Gili, 1921.

dra desde el siglo X. Es también la materia prima utilizada habitualmente en las techumbres y cubiertas novohispanas probablemente debido a su empleo en la península ibérica, a la experiencia indígena con el material y a su existencia de entonces en la zona.

Sus características y propiedades más sobresalientes son: la resistencia a la flexión y a la compresión, a la tracción y al corte paralelo al grano. Su resistencia al aumento de carga provoca una mayor compresión que se traduce en una mayor densidad y capacidad de resistencia; sin embargo, su resistencia es menor a la compresión que a la tracción por lo que la madera falla primero en la zona de compresión.⁹⁸⁸

Existen problemas con el mantenimiento y la conservación debido a su propensión a la degradación y al deterioro ambiental como es la humedad, también por la acción de los insectos. En la madera procesada, la acción dañina es provocada por las termitas subterráneas, existen también los de madera seca, los de nido aéreo, los escarabajos y las hormigas carpinteras o comejenes. El ataque de estos insectos puede causar un grave deterioro en la resistencia del material y puede llegar a provocar su colapso como estructura.⁹⁸⁹

Otros factores que pueden afectar a estructuras hechas con esta materia prima son los desajustes en los ensambles causados por movimientos diferenciales en el suelo, por sismos, por cambios de humedad y de temperatura del medio ambiente, o por fallas en los clavos.⁹⁹⁰

Cualquier desajuste en sus componentes o en sus puntos de apoyo puede provocar un desequilibrio en la estabilidad de la estructura o armadura, pero también cualquier falla en su mantenimiento o conservación provoca el deterioro y alteración de las techumbres, armaduras y entrepisos de madera por lo que es necesaria revisiones periódicas y acciones de reparación y mantenimiento de todos sus elementos.

Gilberto Buitrago señala una de las acciones que más seriamente dañan a estos elementos fabricados con madera: la acción humana. Reparaciones, transformaciones, restauraciones, intervenciones.⁹⁹¹ Tal es el caso de la techumbre del templo de San Juan Bautista; intervención realizada en los años treinta del siglo XX, en la que se sustituye toda la cubierta de madera por otra de concreto armado y además se transforma el recinto en su totalidad, cambiando su construcción de formato basilical a una sola nave.

⁹⁸⁸ Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa, *op. cit.*, p. 89.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 87 y 88.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 95.

⁹⁹¹ *Ibid.*, pp. 97 y 98.

TECHUMBRES Y CUBIERTAS

Las techumbres por definición son todo tipo de revestimientos que el hombre fabrica para su protección que cubre los espacios que habita. Rafols define las cubiertas como la “parte exterior de la techumbre de un edificio”. Las cubiertas de madera en España y Nueva España tienen características particulares de acuerdo con su ubicación geográfica.⁹⁹²

De acuerdo con sus características estructurales, Rafols clasifica a las techumbres en techos planos⁹⁹³ con vigas vistas; techumbres de pares y nudillos y los artesonados, con “techumbres planas cuyas vigas ocultas consideradas como artesonados cuya profundidad se hubiera anulado”.⁹⁹⁴

Con respecto a las cubiertas utilizadas en la Nueva España, Carlos Chanfón establece tres tipos de ellas de acuerdo con su forma geométrica: las cubiertas planas, las abovedadas y las cupulares. La cubierta plana es horizontal o plana, siendo la más conocida, la que tiene una estructura de madera en forma de artesa. De los entrepisos planos utilizados

tanto en España como en la Nueva España, son utilizados como soporte de terrados. Las vigas se apoyan en vigas de arrastre sobre muros cuya separación entre las vigas transversales es equivalente al alto y ancho de la viga longitudinal. Chanfón cita la separación “entre viga y viga” igual a la base de la viga; o bien, “entre viga y viga, dos vigas”. Los envigados se complementa con un entarimado, polines sobre los que se colocan duelas; debajo de los polines, se incluye un terrado y encima de él, las duelas y polines, un enladrillado o un mortero de cal y arena.⁹⁹⁵



FIGURA 317. Alfarse en el templo de San Francisco, en Tlaxcala. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

⁹⁹² J. F. Rafols, *op. cit.*, pp. 11 y 12.

⁹⁹³ Los techos planos también son llamados alfarges, taujeles y artesonados, en Pilar Mogollón Cano Cortes, *Corpus de techumbres mudéjares en Andalucía*, sin fecha, p. 34, en dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2746570&orden=0, consultada el 15 de octubre de 2010.

⁹⁹⁴ J. F. Rafols, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁹⁵ Carlos Chanfón Olmos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, México, UNAM, FCE, 1997, pp. 273 y 274.



FIGURA 318. Ejemplo de techo plano con artesonados, convento de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.

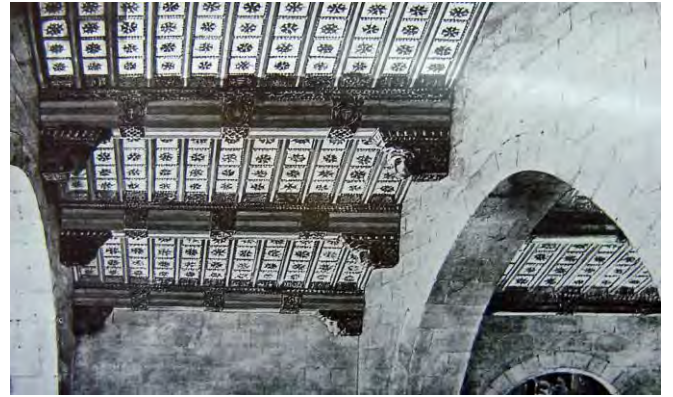


FIGURA 319. J. F. Rafols, *Techo de la Ermita de Paret-Delgada.*⁹⁹⁶



FIGURA 320. Detalle del forjado de piso en el convento de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

⁹⁹⁶ Figura 319. Imagen tomada de J. F. Rafols, *Techumbres y artesonados...*, *op. cit.*, Lámina XXX, p. 86.

ARMADURAS

Las armaduras son estructuras resultado de la unión de varias piezas de madera diseñadas para soportar techumbres o cubiertas. Las armaduras son utilizadas para salvar claros amplios, el material utilizado en su construcción es relativamente más ligero que otros materiales y brindan la posibilidad de ser trazadas y armadas en el suelo de forma dependiente para su posterior elevación y colocación. Pueden ser modulares, lo cual sistematiza su producción.



FIGURA 321. Iván Sánchez, casas en San Antonio Tierras Blancas, Michoacán,⁹⁹⁸ techos con armaduras de limas formadas por cuatro faldones.

De las distintas armaduras que existen mencionaremos las relacionadas constructivamente con los artesanados. Ellas son:

- Armadura de artesa o de lima (figura 321), formada por dos o más faldones, de sección trapezoidal en forma de artesa invertida. Pueden ser de base cuadrangular hasta ochavada. Siendo un ejemplo de ello las armaduras utilizadas en el tradicional troje purépecha⁹⁹⁷ y en la arquitectura tradicional michoacana.

- Armaduras de jaldeta (figura 322), son las vigas perpendiculares en una techumbre; paños de un techo artesonado sin lazo; cintas de un techo sin lazo que cubren la tablazón transversalmente generadores de cuadrados lisos; cada una de las aguas de una armadura, desde el almizate⁹⁹⁹ hasta el estribo.¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁷ Juan Fernández Bontempo, *Elementos nudéjares en el troje purépecha*, México, Universidad de Guadalajara, en http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/cisav05/co_18.pdf, consultada el 10 de noviembre de 2010.

⁹⁹⁸ La Jornada Michoacán, 9 de noviembre de 2006, en <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2006/11/09/contra.html>, consultada el 5 de octubre de 2010.

⁹⁹⁹ El almizate también llamado harnieruelo es la parte horizontal –y plana– del techo artesonado; paño horizontal y plano generado por el conjunto de nudillos en las armaduras de par y nudillo, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 137.

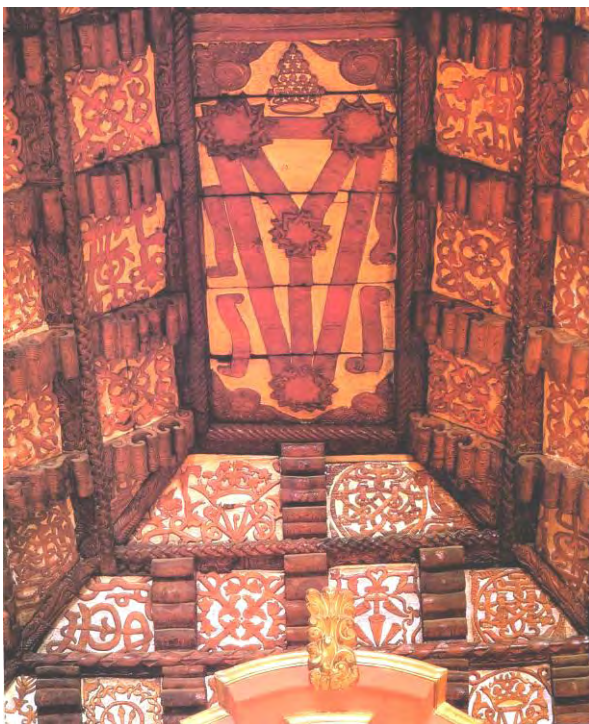


FIGURA 322. Michel Zabé, *Detalle de la cubierta de la capilla mayor*. Iglesia del Apóstol Santiago, en Angahuan, Michoacán, ca. 1992.¹⁰⁰¹

- Armadura de par y nudillo (figura 324), constituida por pares, nudillos e hilera (o puntal). Armadura similar a las de parhilara que les colocan una viga como refuerzo horizontal, llamada nudillo. La sucesión de nudillos

gina una superficie plana que se transforma de triangular (parhilara) a trapezoidal (par y nudillo). Esta armadura apoya sus lados menores en los muros.¹⁰⁰²

Rafols la define como “techo de pares y nudillos” y menciona que en el último nudillo se apoya el testero inclinado formando un gran artesón. A este techo se le puede considerar como una gran artesa y llamarlo artesonado, aunque generalmente se llama así a los que tienen una red de profundas artesas. En estos artesonados el fondo se llama “almizate” y al borde o saliente, “almarvate”; entre uno y otro se desarrollan las superficies adornadas.¹⁰⁰³ En las armaduras de parhilara (figura 323) y par y nudillo cada uno de los maderos que forman los faldones se les llama alfarda o par. Alfarda era el nombre antiguo de las vigas principales de los artesonados: “...a los que se aseguraban los diversos ensamblajes de madera que formaban los artesones...”. Cada una de las vigas que forman la pendiente de una armadura, es el par.¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰⁰ El estribo es la parte de la armadura destinada a soportar el empuje de los pares, nos son visibles al terminar la obra, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 201.

¹⁰⁰¹ Figura 322. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, et. al., *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*, Italia, Grupo Azabache, 1992, p. 174.

¹⁰⁰² Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., pp. 145 y 146.

¹⁰⁰³ J. F. Rafols, op. cit., pp. 17 y 18.

¹⁰⁰⁴ P. J. Márquez, Llaguno-Cean, Salinero en Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., pp. 132 y 133.



FIGURA 323. Enrique Nuere, *Armadura de par-hilera*, son las más sencillas que existen. Está integrada por los pares, la hilera y los soportes horizontales llamados estribos, 2003.¹⁰⁰⁵

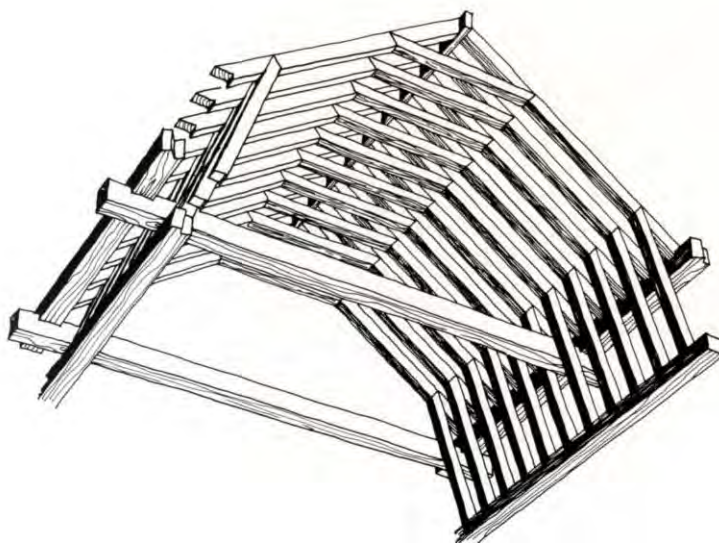


FIGURA 324. Enrique Nuere, *Armadura de par y nudillo*. Está integrado por los pares, la hilera, los nudillos y los estribos, 2003.¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰⁵ Figura 323. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 112.

¹⁰⁰⁶ Figura 324. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 112.

- Armadura a cuatro aguas: a partir del concepto de la armadura de par y nudillo se le agregan dos faldones (frontal y posterior). La armadura a cuatro aguas (figura 325) es más complicada pero más estable y permite que los muros en los que se apoya tengan la misma altura.¹⁰⁰⁷
- Armadura de lazo: es la armadura decorada u ornamentada con algún tipo de lazo (figuras 326 a 328). Lacería es la ornamentación resultado del entrecruzamiento de lazos. Puede corresponder a la *laquearía*, ya que las vigas con las que se conforma un artesonado se “enlazan ciosamente”.¹⁰⁰⁸

En la carpintería de lo blanco el jido resultante tiene un trazo geométrico y su diseño depende de la modulación y mensionas de sus elementos por lo que cada uno de ellos es diferente. Se refiere al lazo, adorno formado por una o varias cintas de madera que se va entretejiendo generando polígonos. Es una decoración superficial y

puede ser aplicada a un techo plano, a una armadura o a un artesonado (figura 329).¹⁰⁰⁹

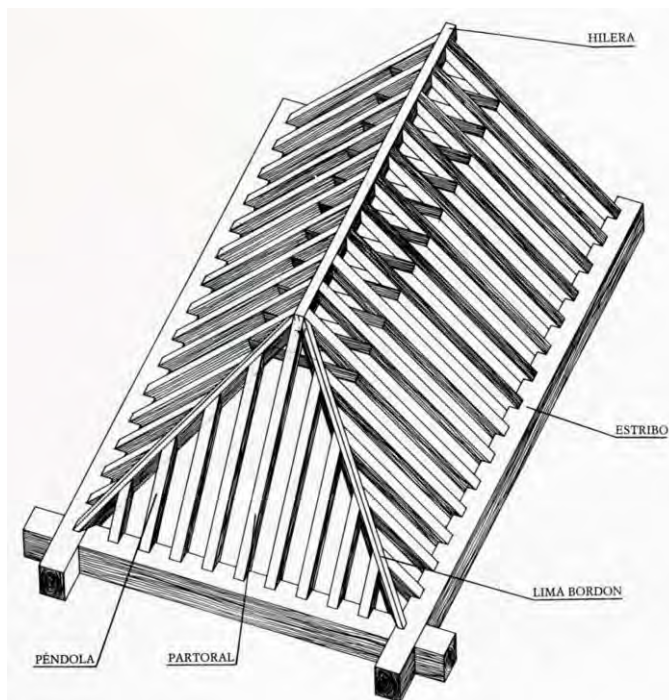


FIGURA 325. Armadura a cuatro aguas, 2003.¹⁰¹⁰

¹⁰⁰⁷ Rafael López Guzmán, *et. al.*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰⁰⁸ Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, pp. 212 y 213.

¹⁰¹⁰ Figura 325. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al.*, *op. cit.*, p. 82.



FIGURA 326. Alfarje con almizate de lazo, techumbre del templo de San Francisco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

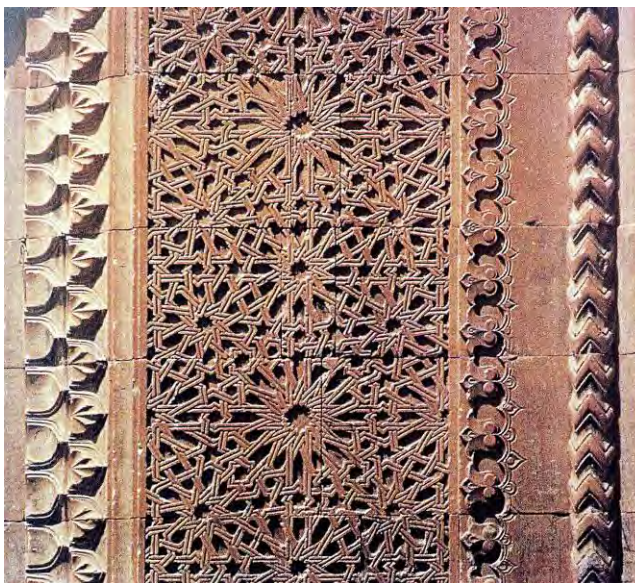


FIGURA 327. Trazos geométricos en piedra, siglo XIII que serían retomados para la carpintería castellana posteriormente.¹⁰¹¹

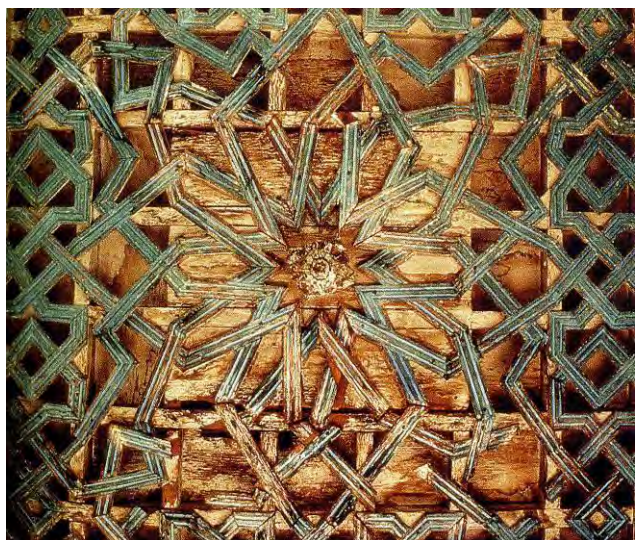


FIGURA 328. Techo de la capilla, convento de San Francisco, Tzintzuntzán, Michoacán.¹⁰¹²

¹⁰¹¹ Figura 327. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 212.

¹⁰¹² Figura 328. Imagen tomada de Alberto Ruy-Sánchez, et. al., *Síntesis de culturas...*, op. cit., p. 105.

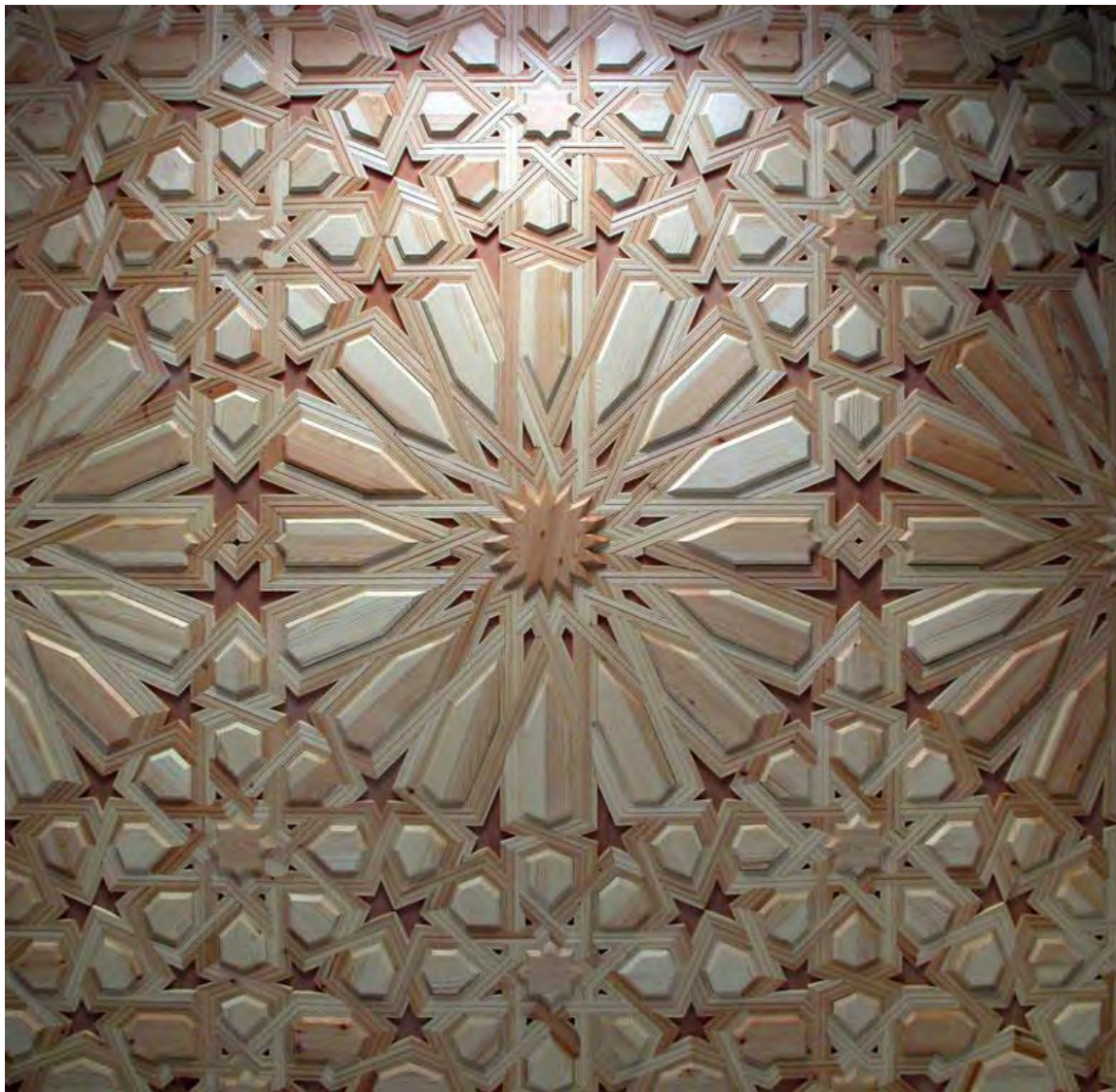


FIGURA 329. *Artesonado del vestíbulo de un Cigarral privado en Toledo, Enrique Nuere, 2010.*¹⁰¹³

¹⁰¹³ Figura 329. Imagen tomada de Enrique Nuere Matuco, en <http://www.taujel.com/paginas/obras/artesonados/01.htm>, consultada el 30 de octubre de 2010.

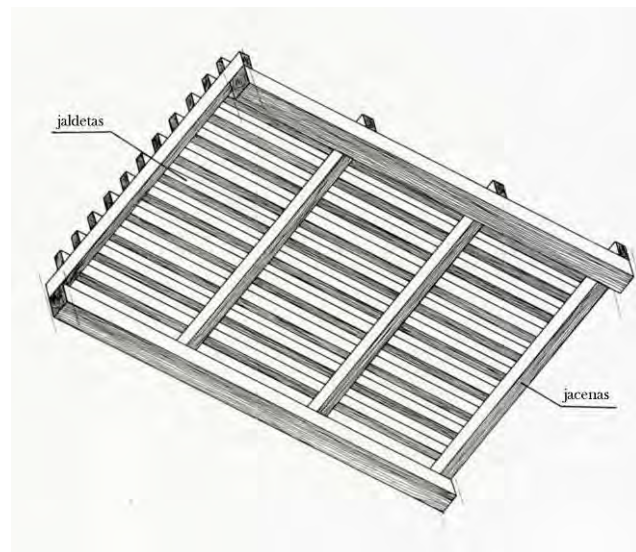
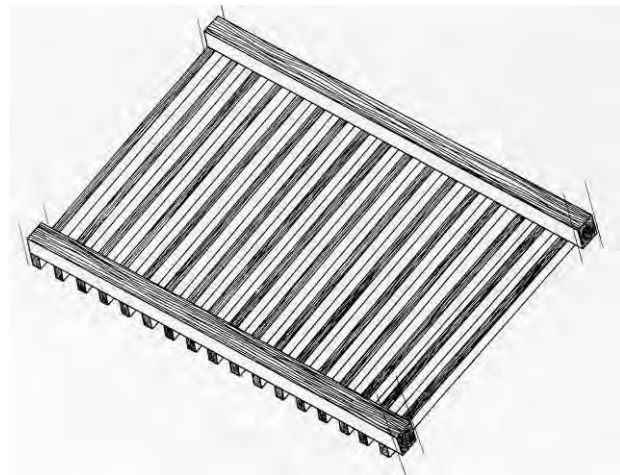
ENTREPISOS

Este tipo de techumbres forman parte de los alfarjes, entrepisos de vigería, forjados de piso¹⁰¹⁴, cubiertas de estructura plana con vigas vistas¹⁰¹⁵ sobre los que es posible transitar y su hechura es atribuida a los carpinteros de armar.

Alfarje proviene del árabe *al-fārx*: tapiz, alfombra;¹⁰¹⁶ los alfarjes son techos horizontales y planos formados por vigas maestras. Las maderas pueden ser labradas artísticamente y entrelazadas. Es el artesonado de los techos decorados y enriquecidos con labores; en ocasiones decorados con lazo “necesariamente ataujerado”, también llamados forjados de piso. Paniagua lo describe como un techo plano de madera en ocasiones decorado, tablazón sobre vigas transversales que en ocasión sirve de suelo a los siguientes niveles. Prieto Vives menciona que “alfarje” no puede significar artesonado más bien, techo plano.¹⁰¹⁷

López Guzmán define como alfarje (figuras 330 a 333) a un techo plano producto de vigas maestras llamadas jácenas apoyadas en muros, perpendiculares a ellas están las jaldetas. Las jácenas se decoran con perfiles y si las intersecciones producen caseto-

nes, formas geométricas o estrellas, la decoración puede ser figurativa o simbólica.¹⁰¹⁸



FIGURAS 330 Y 331. *Alfarje de un solo orden de viga y alfarje de dos órdenes de viga.*¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰¹⁵ J. F. Rafols, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰¹⁶ Mariategui en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰¹⁷ Mariategui, Llaguno-Cean, Prieto Vives, Paniagua en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, pp. 133 y 134.

¹⁰¹⁸ Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, pp. 72 y 75.



FIGURA 332. Alfarje en la iglesia de San Diego, en Huejotzingo, Puebla.¹⁰²⁰



FIGURA 333. Lecho bajo de la tribuna del coro, templo de La Profesa de los jesuitas, en la Ciudad de México.¹⁰²¹

¹⁰¹⁹ Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, pp. 75 y 76.

¹⁰²⁰ Figura 332. Imagen tomada de Alberto Ruy-Sánchez, *et. al.*, *Síntesis de culturas...*, *op. cit.*, p. 45.

¹⁰²¹ Figura 333. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, p. 42.

VIGUERÍA Y FORJADOS DE PISO

Los forjados de piso (figuras 334 a 338) son considerados como soportes constructivos, visibles o no y en ocasiones se convierten en extraordinarios ejemplos decorativos o bien ornamentales en los recintos religiosos o civiles, como es el caso de los artesonados que son colocados en estos entresijos, sujetos al intradós de las bóvedas, como parte de armaduras o bien como falsos plafones.

El principio constructivo de los entresijos de madera y forjados de piso es bastante sencillo. Basta colocar largueros en cada uno de los lados del claro para crear un soporte perimetral sobre el que se apoyan vigas transversal o longitudinalmente, según sea el caso. En ocasiones se colocan vigas sólo en dos de los lados y se apoyan en el sentido contrario otras de menor sección. Encima de las vigas se colocan tablas enteras llamadas tablazón que pueden dejarse aparentes —previo un terminado— o bien, colocarse encima de ellas un material como pavimento o acabado final.

Si el claro es muy grande, la sección de las vigas aumenta y se incluyen otras intermedias de mayor sección para distribuir el peso; entre ellas se intercalan otras de menor sección. En ocasiones se puede producir un emparrillado con la finalidad de reducir cada vez más el claro entre los elementos soportantes.

A este entramado o emparrillado de vigas Enrique Nuere le llama “superposición de distintos órdenes de vigas”.

Los emparrillados de vigas de madera generalmente son ortogonales, pueden ser triangulares, hexagonales o tener otras formas geométricas. Su trazo da pie a casetones triangulares, cuadrados, pentagonales u otros. En ocasiones con ellos se desarrollan lacerías con estrellas de varios picos.

Cuando el trabajo es tosco, es frecuente ver su intradós recubierto por tableros ornamentales o bien con trabajos de lacería conformados por pequeñas piezas independientes, ya sean artesones o lacería llamados alfarjes ataujerados, que pueden estar colocados sobre un piso plano o inclinado.¹⁰²²

Los forjados de piso van de la mano con las armaduras de par y nudillo; en ocasiones son prefabricados y se vuelven elementos modulares fabricados en serie. No es obligado el soporte perimetral, en ocasiones puede reducirse el claro mediante el apoyo en ménsulas voladas apoyadas en uno de los costados; a mayor sección de las ménsulas, mayor claro cubierto; a menor claro, mayor entramado y menor sección de las vigas. En ocasiones estas ménsulas están recubiertas de artesones de madera o de yesería, mono o policromáticas.

¹⁰²² Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 23.

Con el fin de reducir el claro, es posible utilizar maderas ensambladas en un vertical para apoyar en los extremos a otros horizontales o inclinados –jabalcones–, solución que sustituye de una manera más económica el uso de zapatas y que reduce el claro entre las vigas.

El entepiso de madera compuesto por vigas colocadas a intervalos regulares en ambos sentidos puede formar recuadros cuadrados, rectangulares, pentagonales o figuras distintas alternadas, enmarcados por molduras de tal forma que se vuelven artesas. Según sea el diseño estos casetones pueden tener poca o gran profundidad y en ellos pueden estar inscritos figuras con distintas temáticas en relieve realizados en yeso, cantera o tallados en madera. Es importante destacar en estos trabajos la talla, el color y la técnica con que son realizados especialmente los de yesería, cantería y madera.

Existen otras variantes como puede ser la pintura o el relieve realizado sobre las mismas tablas que quedan entre las vigas del entepiso.

Otro ejemplo es el relieve realizado en piedra, cantera o madera que se incrusta en el intradós de una bóveda o en las caras de las ménsulas que soportan el entepiso en volado. Enrique Nuere clasifica en tres diferentes tipos a las ménsulas dependiendo de su acabado.

Las techumbres planas tienen una procedencia bastante rústica. Su trabajo original es la trabazón de piezas de madera. Simplemente son maderas que se atraviesan en el claro y se apoyan en los muros, en el centro –probablemente– se levanta una viga vertical en la cual se apoyan dos inclinadas que se apoyan en los muros, creándose un triángulo cuya forma dinámica provoca la estabilidad y la fuerza suficiente para soportar la cubierta.

Las techumbres planas catalanas están formadas por un emparrillado de vigas y largueros y sobre ellas se extiende la tablazón o tablas que se ponen encima de este soporte. Las vigas se empotran en los muros y se pueden apoyar en ménsulas cuando el claro es pequeño. Si el claro es mayor, éste se divide en fracciones en donde son colocados grandes maderos (jácenas) sobre los cuales se apoyan en el sentido transversal las vigas de la techumbre, en ambos casos posteriormente se coloca la tablazón.¹⁰²³

Existen techos planos con la vigería aparente; es decir, a la vista. Existen otros, cuya vigería está disimulada dentro de su propia estructura y de ellos descenden plafones hasta el lecho bajo de las vigas, tapándolas. Ráfols inscribe en el grupo de techos planos a los artesonados.

¹⁰²³ J. F. Ráfols, *op. cit.*, p. 10.



FIGURA 334. Coro de la iglesia de Santa Catalina de Siena¹⁰²⁴. “La cubierta de este coro es de madera apoyada en vigas, sostenidas a su vez por hermosas zapatas, con hojas de acanto, talladas en relieve y rematadas con pñjantes tallados también en madera. Y en los espacios entre viga y viga se observan los símbolos de la Orden de Santo Domingo...”¹⁰²⁵

¹⁰²⁴ Figura 334. Imagen tomada de *Iglesias y conventos de la Ciudad de México*, México, Poder Ejecutivo Federal, Departamento de Aprovechamientos Generales, Dirección de Talleres Gráficos, 1920, p. 61, en <http://www.archive.org/details/iglesiasyconvent00mexi>, consultada el 25 de octubre de 2010.

¹⁰²⁵ Raquel Pineda Mendoza, *Los coros de la iglesia de Santa Catalina de Siena y el maestro de arquitectura Alonso de Larco*, México, UNAM/IIIE,

s/i, en <http://revistadeciress.cepe.unam.mx/articulos/art12-1.pdf>, consultada el 25 de octubre de 2010.



FIGURA 335. Galería en el claustro bajo del convento de San Agustín de las Cuevas, Tlalpan. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.



FIGURA 336. Coro de la iglesia de San Agustín de las Cuevas, Tlalpan. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.



FIGURA 337. Galería en el claustro bajo del convento de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2007.



FIGURA 338. Vicente Guigoza-Javier Hinojoza, *Detalle de alfarje del coro*, iglesia de San Matías, San Matías Tepetomatitlán, Tlaxcala.¹⁰²⁶

¹⁰²⁶ Figura 338. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, p. 129.

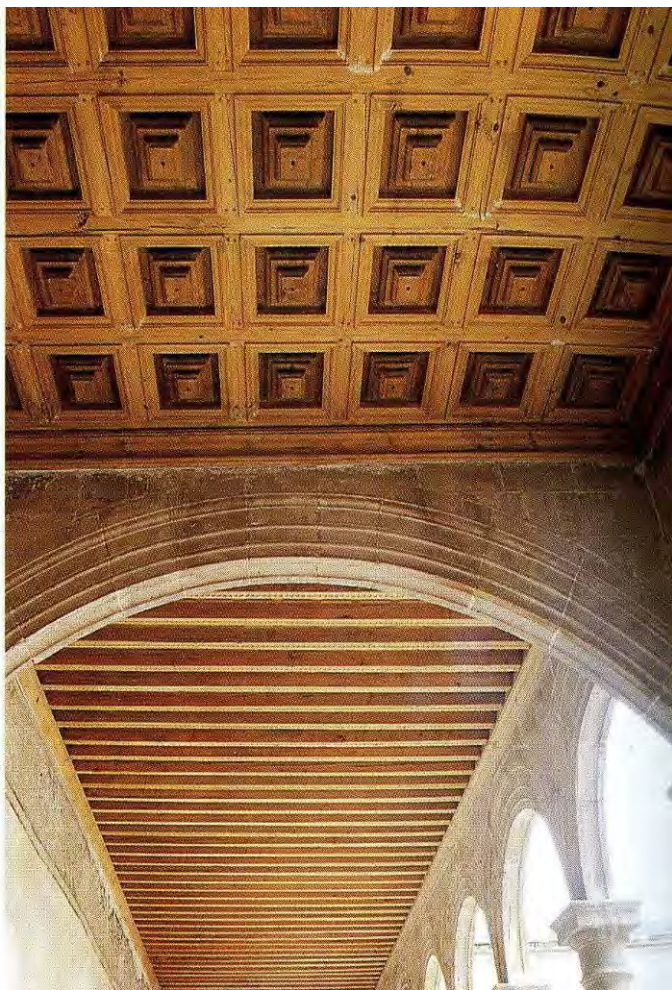


FIGURA 339. Rafael Doniz, *Detalle de la cubierta del Claustro superior, ex convento de San Nicolás Actopan, Hidalgo.*¹⁰²⁷

En la revisión de autores, materiales, sistemas constructivos y técnicas se ha encontrado que los investigadores mexicanos Guillermo Tovar de Teresa, Manuel Toussaint, Eduardo Báez, Manuel González Galván, Carlos Chanfón Olmos, Efraín Castro Morales, Martha Fernández, Clara Bargellini y Patricia Díaz Cayeros, han aportado publicaciones y brindado cátedra relacionada con este tema; a ellos se les suman investigadores internacionales como George Kubler, Gilberto Buitrago, Olga González, Enrique Nuere y Rafael López Guzmán; en el caso de Nuere, además es constructor y restaurador de techumbres y cubiertas, especialmente mudéjares.

Estos autores conjuntamente con los tratadistas nos muestran teorías, maneras, perspectivas y modalidades de aproximarnos a la carpintería de armar, sus diseños, técnicas y materiales empleados en la edificación de inmuebles durante los siglos XVI, XVII y XVIII. De tal manera, que la carpintería es una de las técnicas, la madera es su materia prima y los artesonados, el resultado de su combinación.

¹⁰²⁷ Figura 339. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al., Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, p. 120.

ARTESÓN Y ARTESONADO

El artesonado se origina como un elemento constructivo cuya función es cubrir grandes claros;¹⁰²⁸ los ejemplos que existen en la actualidad generalmente son elementos que se adosan a los techos de madera o que forman parte de ellos y son decorativos u ornamentales. Su origen más simple y no lo refiere J. F. Ráfols en las chumbres basilicales de Roma para de ahí extenderse al mundo cristiano.¹⁰²⁹

En España, Enrique Nuere define al artesonado como la forma clásica de la carpintería¹⁰³⁰ y reconoce la cualidad del artesonado para aligerar -constructiva y visualmente— el peso de las techumbres.

El cronista fray Hernán Ojea (1608) refirió que los conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín en la Nueva España, fueron: “...de una misma manera grandes y suntuosos, y de excelente obra, cubiertos de artesones dorados y colores, y por encima de plomo”.¹⁰³¹

Durante el virreinato en Michoacán fueron construidos templos con grandes artesas de formatos ortogonales u ovales con decoraciones pictográficas religiosas, artesas que en ocasiones están libres de las estructuras de la techumbre o cubierta de las edificaciones¹⁰³² y cubiertas de tablazón decorado.



FIGURA 340. Michel Zabé, *Detalle de la cubierta de la nave*, iglesia de la Asunción, Naranja de Tapia, Michoacán.¹⁰³³

¹⁰²⁸ J. F. Ráfols, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰³⁰ Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 212.

¹⁰³¹ Diego Angulo Iníguez, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1945, p. 172.

¹⁰³² Gloria A. Álvarez Rodríguez, *Los artesones michoacanos. Los cielos historiados en tablas pintadas*, México, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000, p. 13.

¹⁰³³ Figura 340. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, p. 177.

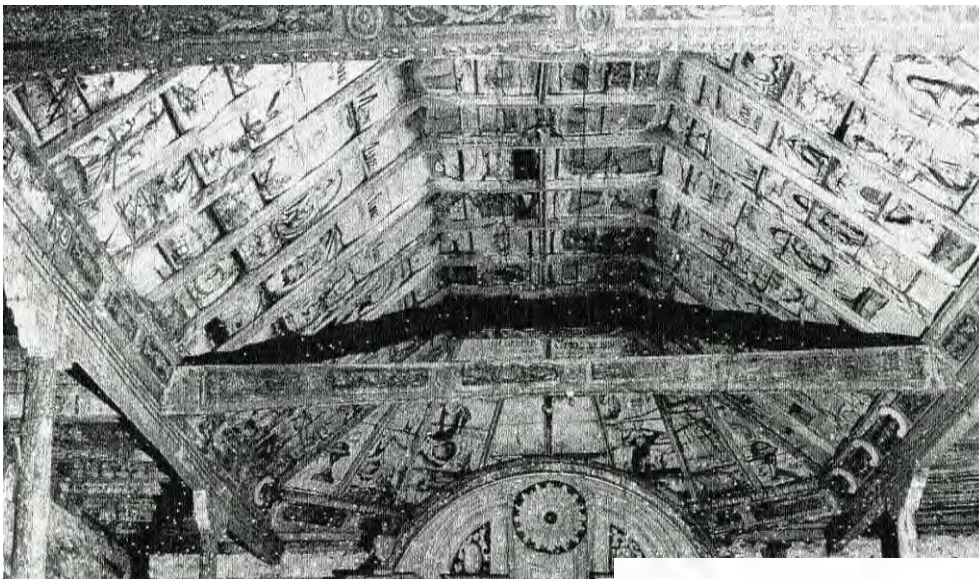


FIGURA 341. *Cubierta de la armadura*, Capilla de Santa Rosa de Limas, Michoacán.¹⁰³⁴ La capilla posee muros del siglo XVI y es de las pocas edificaciones que han permanecido hasta hoy.

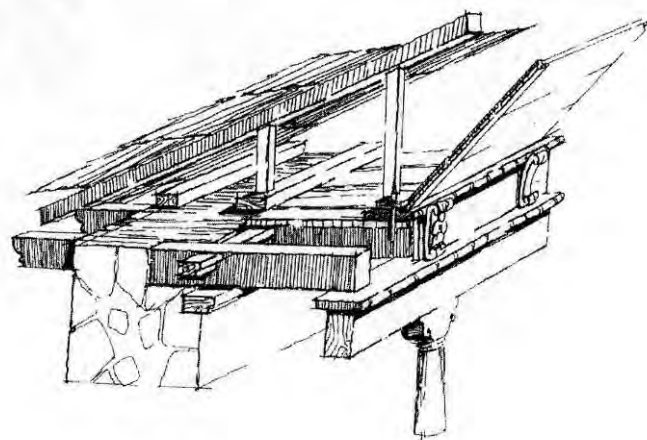


FIGURA 342. *Detalle del artesón y la armadura*, Capilla de Santa Rosa, Michoacán.¹⁰³⁵ La armadura está construida por separado del artesonado y éste se encuentra hacia el interior del templo.

¹⁰³⁴ Figura 341. Imagen tomada de Gloria A. Álvarez Rodríguez, *Los artesones michoacanos...*, *op. cit.*, p. 333.

¹⁰³⁵ Figura 342. Imagen tomada de Gloria A. Álvarez Rodríguez, *Los artesones michoacanos...*, *op. cit.*, p. 331.

El elemento individual del artesanado (sea techumbre, armadura o entrepiso) es el artesón.¹⁰³⁶

La denominación artesón es más acertada cuando se designa a aquellas obras de carpintería que cubren espacios habitables y están conformados por maderos entrecortados que dejan espacios profundos y regulares y que contienen en su interior florones o cualquier elemento de talla.¹⁰³⁷

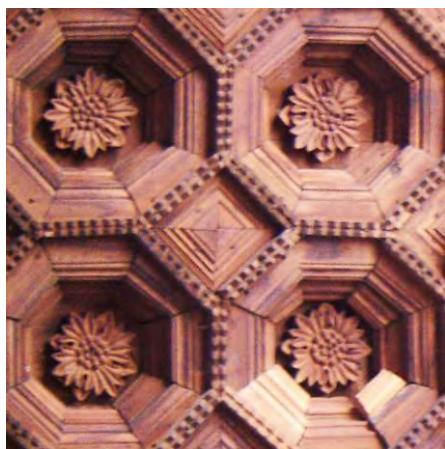


FIGURA 344. Javier Hinojosa, *Detalle del artesanado de la vieja sacristía. Hospital de Jesús, 1992.*¹⁰³⁸

FIGURAS 343 Y 345. Detalle del artesanado del claustro bajo y forjado de piso en el convento de Azcapotzalco. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2008.



¹⁰³⁶ Artesón, *artistichon, laquearium*, en Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 212. Palabra que proviene de la palabra artes, que significa "probablemente cavidad, receptáculo cóncavo", y también se define como un cajón de madera utilizado por los albañiles para hacer su mezcla de mortero o de yeso. Sus cuatro lados son oblicuos con respecto al fondo, en Vicente Medel, *et. al., Vocabulario arquitectónico...*, *op. cit.*, p. 46. Es un cajón de madera utilizado por los albañiles para hacer su mezcla de mortero o de yeso. Sus cuatro lados son oblicuos con respecto al fondo,

¹⁰³⁷ J. F. Rafols, *op. cit.*, p. 89.

¹⁰³⁸ Figura 344. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al., Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, p. 173.



FIGURA 346. *Artesonado en el Palacio de la Alfajería, en Zaragoza, 2010.*¹⁰³⁹ Fotografía de AGP. El Palacio de la Alfajería, *ca.*, 1492, fue primero musulmán y después cristiano, por lo que posee artesonados mudéjares, medievales y renacentistas. Tiene una leyenda “tanto monta”, que y que pertenece a la frase que dice: “Tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando”.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁹ Figura 346. Imagen tomada por Alberto González Pozo, 2010.

¹⁰⁴⁰ Agradecemos al doctor Alberto González Pozo la información y la imagen que tan amablemente nos obsequió.

Nuere define al artesón como un “elemento decorativo creado en la retícula de una estructura, recordando la forma de una artesa”.¹⁰⁴¹ E incluye a los artesones como capas o cobijas, que son artesones “formados por un tablero grande, dispuesto entre las vigas y peinazos (maderos que se ensamblan a otros para integrar una trama diseñada en la armadura de una techumbre con o sin lazo) [...] generalmente decorados”.¹⁰⁴² V. Medel lo precisa como un adorno profundo de tronco piramidal que se coloca en los techos y bóvedas o en el intradós de los arcos y su mención indica la forma de artesa en algunas techumbres de madera.¹⁰⁴³

En Michoacán son considerados a partir del siglo XVIII como artesones, los cielos o revestimientos interiores construidos con tablonés fijos a cerchas curvas o alfardas “de pirámide trunca y que obedecen a diseños en forma de bateas o artesas, que en su mayoría se sustentan sobre pies derechos y que además se exentan de la estructura del tejado”.¹⁰⁴⁴

Gloria Álvarez Rodríguez destaca la pictografía con que están decorados y su función didáctica en cuanto al culto y ritos de Michoacán, en especial del pueblo purépecha.

¹⁰⁴¹ Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁰⁴² *Ibid.*, pp. 151. y 234.

¹⁰⁴³ Vicente Medel, *et. al.*, *Vocabulario arquitectónico...*, *op. cit.*, p. 46.

¹⁰⁴⁴ Gloria Angélica Álvarez Rodríguez, *Los artesones...*, *op. cit.*, p. 13.



FIGURA 347. Manuel González Galván, *San Pedro Zacán*, 2010.¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴⁵ Figura 347. Imagen tomada de Manuel González Galván, “Del alfarje...”, *op. cit.*, p. 271.

José Ramón Paniagua sitúa su origen probable como prerromano y lo define como una cubierta en forma de artesa invertida; espacios cuadrados o poligonales decorados en que se fracciona una bóveda; también lo llama casetón o lacunario.

Los casetones son definidos por P. J. Márquez como tableros vaciados y adornados con moldura alrededor a semejanza de marcos; su empleo es en los soffitos de las arquivoltas, cornisas, bóvedas y cielos de los techos. En la antigüedad fueron de madera o de mampostería; los de madera se llaman sonos y los de material o mampostería, casetones. Nuere define al casetón como el espacio entre vigas delimitado entre “codales” generalmente cuadrados.¹⁰⁴⁶

Paniagua describe al lacunario como la cavidad de forma geométrica que decora un soffito, el intradós de una bóveda, arco o cara inferior de un dintel, originado por la intersección de vigas o molduras.¹⁰⁴⁷ Nuere cita a J. Oroz: “los artesonados (*laquearía*) son las piezas que cubren y adornan una bóveda. También se llaman lacunaria porque presentan ciertos casetones cuadrados o circulares intercalados en-

tre las vigas. El nombre más frecuente es el de *lacus* (arteson)”.¹⁰⁴⁸

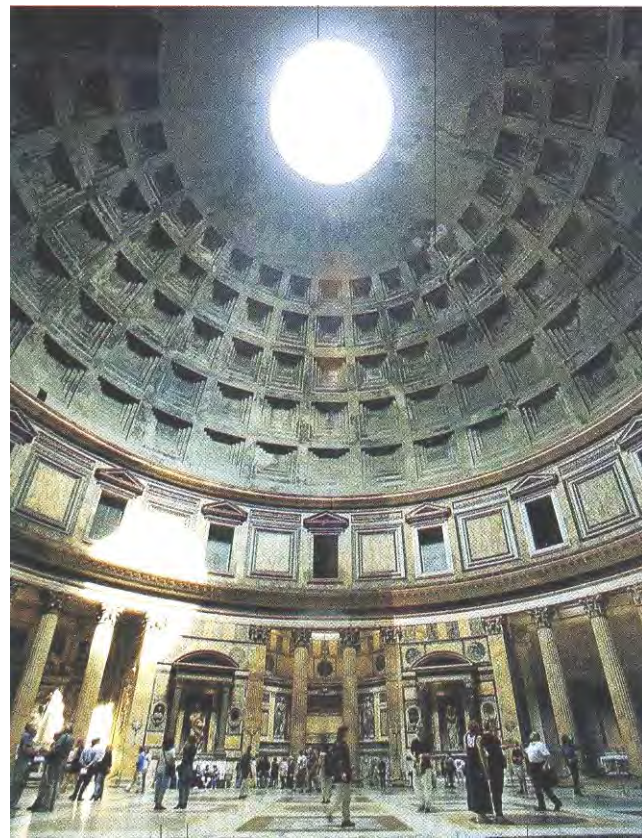


FIGURA 348. Panteón, 27 y 25 a.C., Roma. La cúpula tiene cinco círculos concéntricos de casetones, edificado en piedra.¹⁰⁴⁹

¹⁰⁴⁶ El codal es un madero colocado en forma horizontal en un vano. Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 150.

¹⁰⁴⁷ José Ramón Paniagua Soto, *Vocabulario básico de Arquitectura*, Madrid, Cátedra, Cuadernos de Arete, 4^a. ed., 1985, p. 194.

¹⁰⁴⁸ Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 23.

¹⁰⁴⁹ Figura 348. Imagen tomada de Ada Gabucci, “Panteón”, en Roma, Pilar González (traduc.), Barcelona, Electa, 2006, p. 360 (Los diccionarios de las civilizaciones).

Por su parte, Ráfols menciona que el nombre de artesanado es posible aplicarlo a todo tipo de techumbres como la de par y nudillo que pueden constituirse como una gran bandeja; también incluye a la armadura de limas o de artesa que es de sección trapezoidal y su forma es invertida. Con respecto al artesón, al conjunto de ellos se les denomina artesanado.

V. Medel designa como artesanado al techo adornado de esta forma y llama artesonar al adorno o construcción en forma de artesón.¹⁰⁵⁰

Los artesanados, incluidos en los techos planos, se basan en una “falsa estructura” simulada mediante unas traviesas de igual altura que las vigas, las traviesas dividen las vigas dando lugar a “las cuadradas artesas”.¹⁰⁵¹ Al respecto, Rafols indica, que en general los artesones son cuadrados o poligonales y llevan

comúnmente molduras y un florón en el centro, colocados en techos o bóvedas.

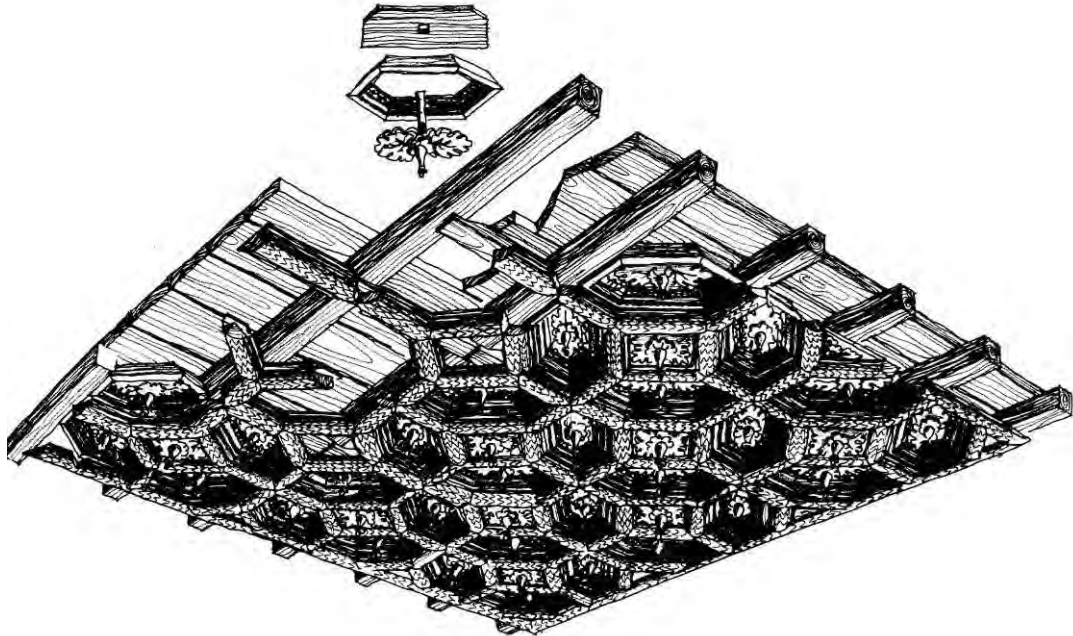


FIGURA 349. Enrique Nuere, *Artesonado del Palacio Ducal de Pastrana*, 2003.¹⁰⁵²

¹⁰⁵⁰ Vicente Medel, *et. al., Vocabulario arquitectónico...*, *op. cit.*, p. 46.

¹⁰⁵¹ J. F. Rafols, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵² Figura 349. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 75.

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

En España, las iglesias de estilo románico construidas a raíz de la conquista de Valencia tienen techumbres de madera policromada con temas de origen sarraceno.¹⁰⁵³ En el arte románico se utiliza la cubierta de doble vertiente, techumbre que también es utilizada como cubriente de las naves de estilo gótico. Según Ráfols, el empleo de la techumbre de madera y sus influencias provienen del románico. Las menciona precedentes del período bizantino (siglos IV y VI) de Oriente, pasando al Asia Menor, Italia y de ahí a paña, específicamente Cataluña.

Con la invasión árabe a España, gran parte de los habitantes de esta península se someten y adoptan o asimilan su régimen político y social, incluso llegan a utilizar el árabe en cuestiones litúrgicas. A estos pobladores españoles se les llama mozárabes. Son ellos quienes adoptando las formas de la arquitectura sarracena difunden sus métodos constructivos cialmente en sus techos. Es el nacimiento del arte morisco.¹⁰⁵⁴ Con la reconquista de Toledo, el dominio cristiano se ejerce en un contexto musulmán culto dando pie al “mudejarismo” considerado como el

“arte de los árabes sometidos a los cristianos”.¹⁰⁵⁵ Las formas sarracenas están muy extendidas en España aún durante el Renacimiento y se ven artesonados característicos de este estilo, sobre todo en su composición estructural, arquitrabes, frisos y cornisas.¹⁰⁵⁶

Ráfols señala como los diferentes estilos se entreveran lo que provocan una frecuente confusión en la estilística de las techumbres, ya sea en lo ornamental o decorativo y el autor destaca la penetración del arte gótico con los entrelazados de origen moro y aún la fusión de los clásicos motivos del Renacimiento con formas que caracterizan al arte mudéjar.¹⁰⁵⁷

López Guzmán al referirse al mudéjar en América, señala más bien la supervivencia de su tecnología y no su identidad étnica. Por su parte, Weiss describe a los techos de las casas de doble altura en los que se presentaba la simplificación de la técnica constructiva a la par de la decoración en ocasiones realizada sobre los tirantes de los alfarjes (como el caso de San Francisco de Tlaxcala);¹⁰⁵⁸ el autor menciona que en la Cuba del siglo XVII, el más común de los “alfarjes”, fue el de par y nudillo.

¹⁰⁵³ J. F. Ráfols, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, pp. 12 y 13.

¹⁰⁵⁶ J. F. Ráfols, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁵⁷ Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa, *op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁵⁸ Rafael López Guzmán, en M. D. Aguilar, *et. al.*, *Mudéjar iberoamericano*, Granada, 1993, p. 201. Weiss, Joaquín E., *La arquitectura colonial cubana*, Cuba, Ediciones de Arte y Sociedad, pp. 84 y 85.

Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa en su estudio de la bre mudéjar de la catedral de Tlaxcala, acotan las tres características generales de los rasgos orientales en el arte mudéjar: diseños cos, vegetales y caligráficos, uso de la madera y la utilización de este material en pequeños trozos para armar. En esta expresión convergen el estilo oriental con el románico, el gótico y el renacentista.

Rafael López Guzmán como artesonados renacentistas incluye a los que se encuentran en la iglesia de Yanhuatlán, en Oaxaca (figura 350); los del Hospital de Jesús, los del convento de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco, los del claustro bajo del convento de San Juan Bautista, en Coyoacán, todos en la Ciudad de México y los artesonados de la cubierta de la capilla mayor de la iglesia del Apóstol Santiago, en Angahuan, Michocán.

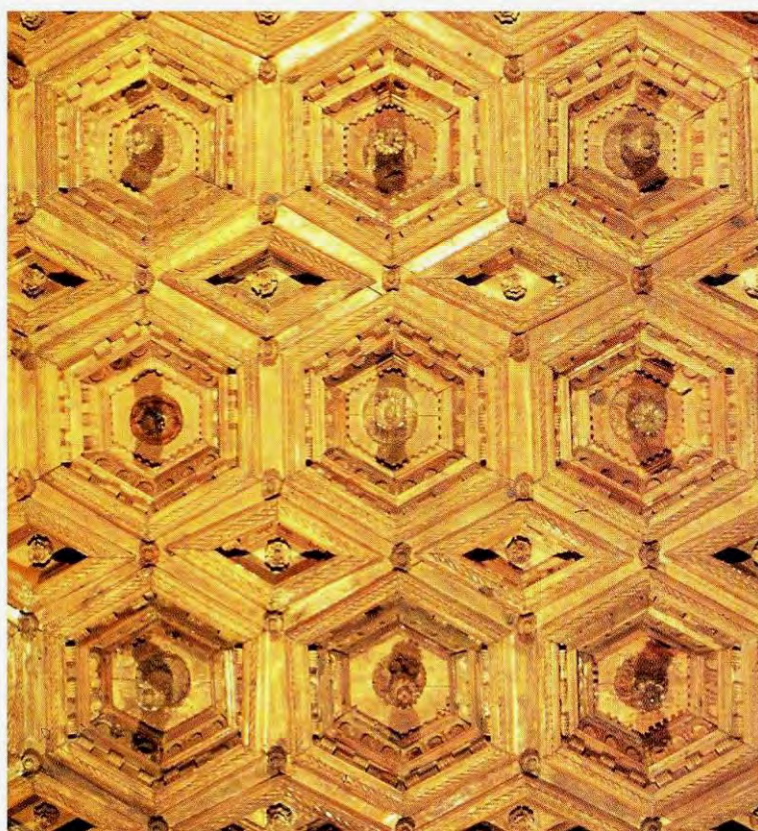


FIGURA 350. Gerardo Suter-Loudes Almeida, *Detalle del artesonado del sotocoro*, iglesia de Santo Domingo, en Yanhuatlán, Oaxaca.¹⁰³⁹

¹⁰³⁹ Figura 349. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, p. 172.

REFERENTES FORMALES

Como análogo en su diseño y composición podemos citar al que cubre la techumbre de la iglesia de San Martín de Zillis en Suiza, ejemplo del arte románico con cubierta de artesonado y techumbre a dos aguas; este templo, con orientación noreste-suroeste, muestra cuatro etapas constructivas; su primera época es un templo de pequeño formato con ábside circular que se desplanta sobre cimientos romanos y se convierte en lugar de culto a partir del siglo V o inicios del VI.

En la segunda etapa, la nave se mantiene única, aumenta su longitud y hacia el año 800, se le incorporan tres ábsides en forma de herradura, permaneciendo sin alteración por más de cuatro siglos. La tercera época, hacia el año 1130, convierte su planta al prototipo de una iglesia rural románica con un ábside en forma cuadrada y se edifica su torre. La cuarta etapa y final se construye hacia 1509 y corresponde a un gótico tardío; a pesar de la tendencia de construcción de nuevas iglesias San Martín no es tocado y sólo ampliado en el este, su ábside crece y se transforma en formato poligonal, ventanas ojivales con tracerías y bóveda estrellada.

En 1574 se instala una nueva cubierta, en 1820 se realiza una restauración y es probable que en

cualquiera de esas dos fechas se hayan modificado el orden de los artesones, aunque en la actualidad la disposición ofrece una buena propuesta en la lectura iconográfica y formal, que podrían hacernos pensar que se respetó el orden en su disposición. En los años treinta del siglo XX se lleva a cabo una restauración en el techo y en la iglesia, se sustituye la antigua armadura, se amplían las ventanas y se renuevan el suelo y las paredes, entre otras partes del templo. En 1940, se reponen recuadros restaurados y se hicieron resaltar los colores del fondo y de las trazas. La fecha de la fabricación y pintura del techo policromo – colocado a siete metros del piso— se refiere a la segunda mitad del siglo XII,¹⁰⁶⁰ aunque algunos autores se remontan al siglo anterior debido al tipo de modelos plasmados.

El artesonado está compuesto por 153 recuadros, en series de nueve de ancho por diecisiete de largo. Las vigas del techo se apoyan sobre los muros laterales de la nave, el carpintero clava por debajo los listones longitudinales y los transversales, luego adorna con puntas de diamante. Luego se colocan las tablas que contienen las pinturas, todas de forma cuadrada y en dirección este-oeste; cada recuadro está conformado por tres –2 o 4— tablas de abeto de 92

¹⁰⁶⁰ Ernst Murbach, *El artesonado románico de Zillis*, Barcelona, Editorial Blume, 1967, p. 44.

centímetros de longitud. Estas tablas son unidas para dar una superficie lisa y cada recuadro tiene sus cantos en bisel para que encajen, en las uniones llevan listones o molduras que conforman a la vista una retícula. Las molduras son de relieve pequeño, solo las dos hileras centrales –tanto en vertical como en horizontal– llevan una línea doble ondulada que parecen manifestar una cruz

Los cuadros son pintados apoyados en los muros para ser colocados posteriormente en el techo. Primeramente las tablas son cubiertas con una capa de yeso sobre la que se aboceta el tema con pinceladas de color ocre. Las figuras son cubiertas con una imprimatura de un solo color. Los rostros, manos, pies y una franja ancha que bordea el recuadro son dejados en blanco. Las siluetas y trazos interiores son realizados en negro. La técnica empleada es el temple que es aplicado por veladuras; los colores son: el blanco del fondo, amarillo, ocre, verde, azul, naranja, rojo escarlata y el negro; se utiliza un segundo blanco para enfatizar algunos efectos de modelado. Esta técnica –pintura sobre tabla– es encontrada en zonas distantes a Zillis como es el caso de Noruega y España; en el norte datan del siglo XII mientras que en la región de Cataluña hasta el siglo XI.

Con relación al programa iconográfico, Ernst Murbach hace una propuesta de lectura; plantea una

exterior que bordea el artesonado y que está conformada por el mar con criaturas fabulosas y deformes, seres que se componen por animales con colas de dragones o de peces. En las cuatro esquinas se sitúa a cuatro ángeles con trompetas, que el autor identifica como los ángeles del Apocalipsis o bien, como representaciones de los vientos. El ciclo interior lo componen antepasados de Jesús, símbolos del Antiguo y Nuevo Testamento, la Anunciación, la vida de Jesús, pasajes bíblicos, la misión de los apóstoles, escenas de la Pasión. La última fila del artesonado está dedicada a San Martín. La lectura propone al artesonado con orientación este-oeste; se comienza en el este, coincidiendo con el altar, con el fiel de espaldas a la entrada del templo: “allí el sacerdote abre para los fieles el libro de la Salvación”.¹⁰⁶¹

El número de los artesones, 153, Murbach lo cita con relación al evangelio de San Juan, capítulo 21, 11: “subió a la barca Simón Pedro, y sacó a tierra la red, llena de ciento cincuenta y tres peces grandes. Y en medio de ser tantos, no se rompió la red”.¹⁰⁶² El formato cuadrado es característico en los años 1150 a 1180.¹⁰⁶³

¹⁰⁶¹ *Ibid.*

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 43. Juan, capítulo XXI, 11, Félix Torres Amat (traduc.), *Sagrada Biblia*, Nuevo Testamento, Nueva Cork, The Grolier Society Inc., 1957, p. 125.

¹⁰⁶³ Ernst Murbach, *op. cit.*, p. 44.



FIGURA 351. Templo de San Martín, en Zillis.¹⁰⁶⁴

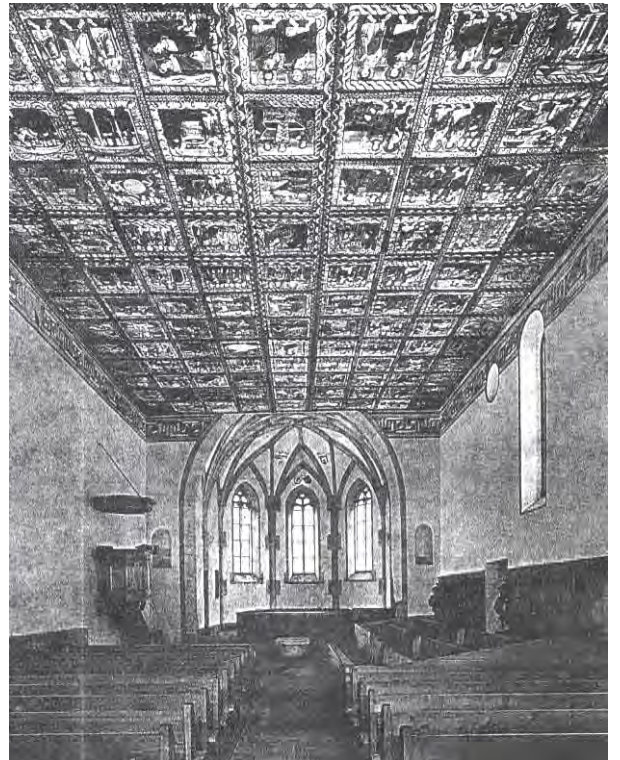


FIGURA 352. Vista del artesonado desde el interior del templo de San Martín, en Zillis, Suiza.¹⁰⁶⁵

¹⁰⁶⁴ Figura 352. Imagen tomada de <http://www.zillis-st-martin.ch/hauptseite.htm>, consultada el 15 de mayo de 2007.

¹⁰⁶⁵ Figura 353. Imagen tomada de Ernst Murbach, *El artesonado románico...*, *op. cit.*, p. 50.

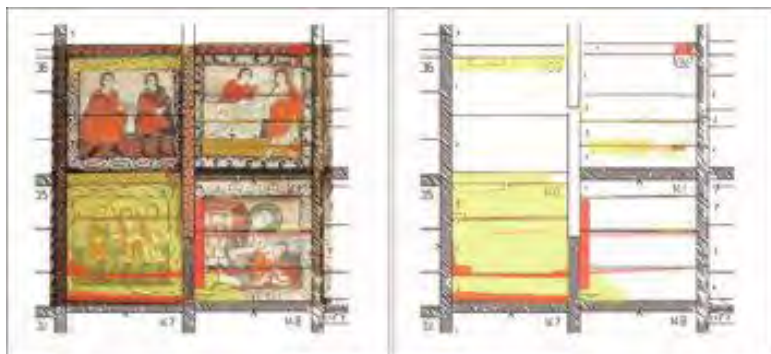


FIGURA 353. Esquema de los daños en el artesanado.¹⁰⁶⁷



FIGURA 354. Artesonado de la techumbre de San Martín, *La conversión del agua en vino*, Juan II, 7.¹⁰⁶⁶



FIGURA 355. Artesonado de la techumbre de San Martín, en Zillis, *El profeta Jonás subiendo a la barca*, Jonás I, 3.¹⁰⁶⁸

¹⁰⁶⁶ Figura 354. Imagen tomada de Ernst Murbach, *El artesanado románico...*, *op. cit.*, p. 144.

¹⁰⁶⁷ Figura 353. Imagen tomada de <http://www.zillis-st-martin.ch/hauptseite.htm>, consultada el 15 de mayo de 2007.

¹⁰⁶⁸ Figura 355. Imagen tomada de Ernst Murbach, *El artesanado románico...*, *op. cit.*, p. 141.

Para Enrique Nuere, el artesonado es una solución empleada por los romanos y lo define como la forma más clásica de la carpintería, compuesto por un entramado de vigas de madera “acodaladas a intervalos regulares”, conformando por figuras generalmente cuadradas, enmarcadas con vistosas molduras que les dan profundidad y las bautizan con su nombre: artesas. Es una solución ya empleada por los romanos, tal y como lo vemos en Serlio. Nuere ve reflejada en cada artesonado la imaginación y la creatividad del carpintero.

Los ejemplos de los artesonados están en función de los diferentes desempeños que tienen, de tal manera que unos son estructurales con elementos resistentes (figura 358), otros decorativos, algunos son ornamentales –con motivos heráldicos (figura 357)— y otros pueden ser el resultado de la combinación entre ellos. Una muestra de la disposición sistemática de los elementos es el artesonado con diseño renacentista de la casa Villalonga en Palma de Mallorca incluido por Rafols. El artesonado fue realizado en 1670 por Tomás Juan y está conformado por piezas cuadradas en cuyos cruces se incluyen florones de hojas de acanto (figura 356).

Algunos artesones son poco profundos y de dimensiones pequeñas cuando desempeñan una función más bien decorativa; otras veces son amplios y

de poca profundidad; otros son anchos y muy hondos; algunas veces se realizan con motivos de lacería; otros racimos mocárabes. Algunas veces el artesón en sí no existe, sino más bien son enormes tablas que quedan entre las vigas –como es el caso de las de Zillis— y el decorado puede tener motivos ornamentales o sólo decorativos mediante talla o pintura. Existen cubiertas que son grandes artesas, equivalentes a la parte plana de una armadura de par y nudillo llamado harnuelo.¹⁰⁶⁹

Gloria Angélica Álvarez Rodríguez en *Los artesones michoacanos* incluye un ejemplo de este tipo, al que primero llama “alfarje casetonado” y después “artesón casetonado”. Los artesones son de poca superficie y están decorados con pintura y la superficie central tiene símbolos pasionarios.

En nuestro caso, consideramos que el artesonado de San Juan Bautista tiene características clásicas y es de inspiración serliana. Material para ejemplificarlo son los gráficos incluidos en el mismo tratado. También encontramos un relieve de un altar prerrománico con gran similitud en la talla con los artesonados (figura 358 a).

¹⁰⁶⁹ Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 328.

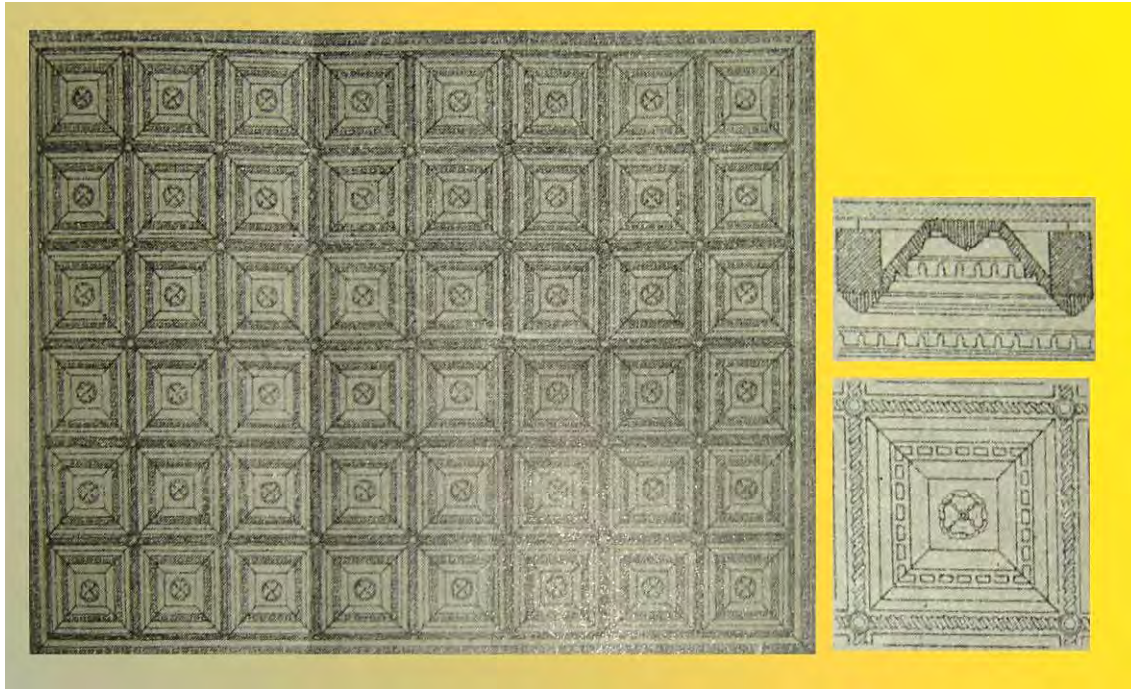


FIGURA 356. Artesonado en la *Casa Villalonga*, planta, corte y detalle.¹⁰⁷⁰

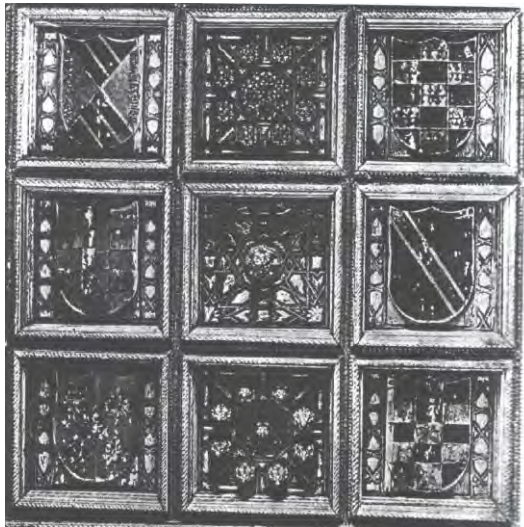


FIGURA 357. Artesonado español con motivos heráldicos.¹⁰⁷¹

¹⁰⁷⁰ Figura 356. Imagen tomada J. F. Rafols, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁷¹ Figura 357. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, *op. cit.*, p. 28, en la foto el doctor Nuere destaca que la poca profundidad del artesón evidencia su independencia de los elementos estructurales y lo hacen un elemento puramente decorativo.



FIGURA 358. Artesonado de la catedral de Pisa, Italia.¹⁰⁷²

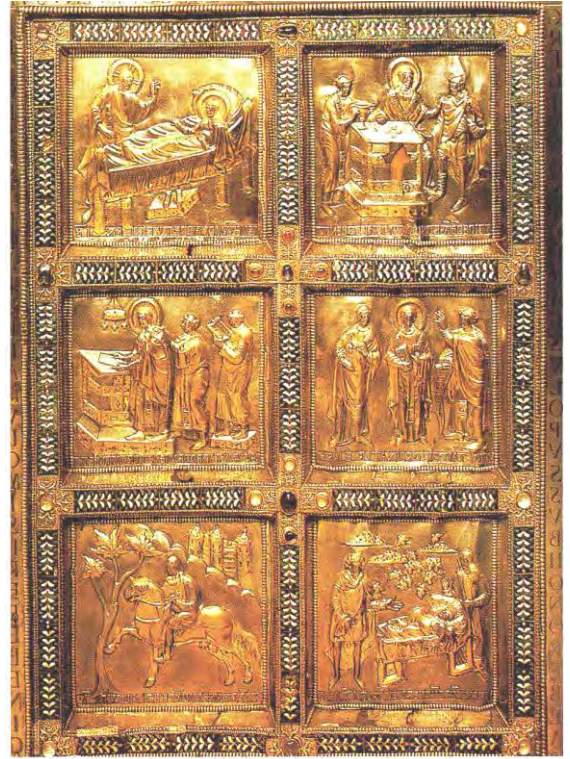


FIGURA 358 A. Vista lateral del Altar de San Ambrosio, iglesia de San Ambrosio en Milán, Italia, año 850.¹⁰⁷³

¹⁰⁷² Figura 358. Imagen tomada de Enrique Nuere, *La carpintería...*, op. cit., p. 25.

¹⁰⁷³ Figura 358 a. Imagen tomada de *Historia del arte, Arte prerrománico, arte románico, arte gótico y Bizancio*, España, Espasa Calpe, 1999, volumen 2, p. 321.

TEMÁTICAS

Los artesonados pueden ser o tener soluciones o diseños románicos, mudéjares, renacentistas ó clásicos.

Para Rafols es más posible definir los techos de acuerdo con su sistema constructivo que por su decorado, ya que muchos tienen estilos mezclados; de tal manera se pueden encontrar techumbres góticas entremezcladas con lacería mudéjar, o bien, la fusión de elementos clásicos renacentistas entremezclados con estas mismas formas mudéjares.¹⁰⁷⁴ El mismo autor señala que de acuerdo a su composición, algunos artesonados de techos planos se rigen por las normas del Renacimiento influidos por Florencia y Roma y con la evolución se llega a la liberación de la estructura y de composiciones mudéjares para adoptar las molduras toscanas. En ocasiones los artesones son pequeños y profundos, otros son ornamentados con temas de lacería, otras veces con motivos mocárabes.

En Europa, la evolución de las cubiertas de madera en la zona central tiene más rapidez que en la zona islámica. Incluso se registran grupos visigodos en el centro norte, con una tradición de siglos en la carpintería realizan cubiertas de madera con elementos decorativos. Aun en la Alemania actual se utiliza la

armadura de par y nudillo, soporte de la carpintería mudéjar española. Sin embargo por el costo de mantenimiento y conservación, los artesonados poco a poco van dejando de ser fabricados para ser sustituidos por relieves en estuco o sencillas vigas adornadas con relieves.¹⁰⁷⁵

Manuel Toussaint considera abundante el mudejarismo en la Nueva España y cita el último tercio del siglo XVI como representativo en el uso de los techos de armadura. Menciona como testimonio de ello a las Ordenanzas de 1568 en donde se reglamenta el oficio de lazero y el tratado de fray Andrés de San Miguel que en su opinión es un tratado completo de carpintería mudéjar. El mismo autor, destaca la gran existencia de techos de alfarje en la Ciudad de México, como es el caso de Santo Domingo y cita al padre Ojea en su *Historia de Santo Domingo de la Provincia de México*:

El zimbório del cuerpo de la Iglesia parece un cielo estrellado; es de madera de cedro, de caballete, armadura o de tixera que llaman los archirectos y el cóncabo de cacoletas o artesones dorados y azules y de otros varios colores, de diferentes maneras a tercios, unos más ricos que otros y para su firmeza se traba de una parte a otra con nueve

¹⁰⁷⁴ J. F. Rafols, *op. cit.*, p.14.

¹⁰⁷⁵ *Ibid.* p. 83.

tirantes doblados obrados curiosamente de lazos y estrellas doradas y pintadas....¹⁰⁷⁶

Como ejemplo de techumbres con artesones, Toussaint incluye también a la iglesia de San Pedro Tláhuac cubierta con artesones dorados producto de las limosnas de los indios, sin acotar el estilo en su fabricación.¹⁰⁷⁷ En el estudio que realiza sobre los techos mudéjares en México, cita a los artesonados como uno de los cuatro grupos en los que subdivide a este tipo de techos, mencionando que es diferente el alfarje al artesonado.

Finalmente y en opinión de Enrique Nuere, los artesonados de San Juan Bautista son de estilo renacentista por su tipología y fabricación.¹⁰⁷⁸ ro que por sus características formales son elementos, que al igual que las pinturas novohispanas, tuvieron una fuente de inspiración europea que se combinó con las manos de los artífices indígenas que mente participaron en su talla.

TÉCNICAS

El dorado y estofado son técnicas que probablemente se emplearon en los artesonados del claustro bajo de

San Juan Bautista; a partir de su fabricación y talla, la madera¹⁰⁷⁹ es cubierta con una capa fina de yeso o bien con tela de algodón o de lino pegada con goma laca; se aplican capas de yeso –una o varias, según sea el caso– que se van lijando hasta obtener una textura suave y pulida; se aplica el bol o la *sisa*, preparación que da un aspecto rojizo a las zonas que se van a dorar o estofar; sobre el bol se coloca la hoja de oro verdadero, se pule con pincel y después con un bruñidor de ágata, posteriormente se le aplica una capa de barniz para su protección (figuras 360, 361 y 371).

En nuestros artesonados, los rostros, cuerpos, vestimentas y otros elementos que no son dorados, se cubren con yeso y se pulen para después aplicarse temple u óleo que imita el color de la carne –en el caso de rostros y cuerpos– o del matiz de su destino.

En el caso de la piel, se le llama *encarnación* y ésta puede ser mate o brillante según sea requerido; en los artesonados de San Juan Bautista, el terminado es mate.

Toussaint menciona que esta técnica es típica de la decoración de esculturas del siglo XVI en América, especialmente en la Nueva España, Quito y Guatemala.

¹⁰⁷⁶ Manuel Toussaint, *Arte mudéjar en América*, México, Editorial Porrúa, 1946, p. 34.

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*

¹⁰⁷⁸ Entrevista telefónica con el doctor Enrique Nuere, agosto de 2006, en Madrid, España.

¹⁰⁷⁹ Se menciona que en los retablos se utiliza una madera blanca –caoba o cedro blanco– o bien alguna otra que haya sido estipulada en el contrato, en Manuel Toussaint, *Arte colonial...*, *op. cit.*, pp. 112 y 113.



FIGURA 359. Javier Hinojosa, *Detalle de la cubierta del claustro bajo*, San Juan Bautista, en Coyoacán, Ciudad de México.¹⁰⁸⁰

¹⁰⁸⁰ Figura 359. Imagen tomada de Rafael López Guzmán, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería...*, *op. cit.*, 115.



FIGURA 360. Proceso de la fabricación de un artesón.¹⁰⁸¹



FIGURA 361. Trabajo de esgrafiado de la hoja de oro.¹⁰⁸²

¹⁰⁸¹ Figura 360. Figura tomada de http://wn.com/TESIS__ARTESONADO_MUD%C3%89JAR, consultada el 30 de octubre de 2010.

¹⁰⁸² Figura 361. Figura tomada de http://wn.com/TESIS__ARTESONADO_MUD%C3%89JAR, consultada el 30 de octubre de 2010.

ARTESONADOS NOVOHISPANOS

La existencia de artesones¹⁰⁸⁸ en la arquitectura novohispana fue quizás una práctica recurrente en México, por lo que su producción probablemente haya sido abundante.

Ejemplos de su uso han sido los artesonados citados anteriormente como el Hospital de Jesús, la antigua capilla del Rosario del convento de Santo Domingo de México, el claustro del convento de San Felipe y Santiago Apóstoles de Azcapotzalco y el claustro del convento de San Juan Bautista en la Ciudad de México.

Casetones de mampostería (sería la versión en piedra de los artesonados) son los de la archivolta e intradós del arco de medio punto en las portada principal y lateral de la iglesia de Coixtlahuaca (figuras 362 y 363), casetones con florones muy parecidos a las rampas de la escalera de Soto en el convento dominico de San Esteban, en Salamanca, España (figuras 364 a, b y c).

Es conveniente mencionar que gran parte de los frailes de la orden de predicadores que intervinie-

ron en las fundaciones del siglo XVI en la Ciudad de México provenían del convento de San Esteban, en Salamanca, España; religiosos cuyos preceptos religiosos fueron:

...la reforma ilustrada de la vida religiosa...; la unión entre la oración, la austeridad monástica, el estudio y la vida apostólica itinerante en el sistema propio de la vida de los sino el dominicos; el escolasticismo medieval regenerado con el nuevo espíritu parisino renacentista ... a finales del siglo XV con el reinado de los Reyes Católicos...¹⁰⁸⁴

En el convento de Salamanca existen elementos que pudieron ser fuente de inspiración para elementos incluidos en la arquitectura de los conventos dominicos del siglo XVI en la Nueva España, como son: la sala del Capítulo Antiguo, el intradós del arco de acceso al templo de San Esteban y la parte interior y lateral de la escalera de Soto, la techumbre de la antigua sala capitular, los forjados de piso en el segundo nivel del claustro de Procesiones o de Los Reyes, así como componentes del programa arquitectónico.

¹⁰⁸³ Se le llama artesón a cada uno de los compartimientos cóncavos decorativos en que se divide un techo de madera. Son molduras que configuran paneles rectangulares o poligonales en un techo, por lo general, plano aunque también pueden convertirse en bóvedas. Gloria Angélica Álvarez Rodríguez, en su texto *Los artesones michoacanos*, cita al denominativo artesón como un singular techo ahuecado, o una cubierta en forma de una artesa creciendo o sea una gran artesa.

¹⁰⁸⁴ Pedro Fernández Rodríguez, O.P., *Los dominicos en la primera evangelización de México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1994, p. 29.



FIGURA 362. Magdalena Vences, portada lateral norte de la iglesia de Coixtlahuaca.¹⁰⁸⁵



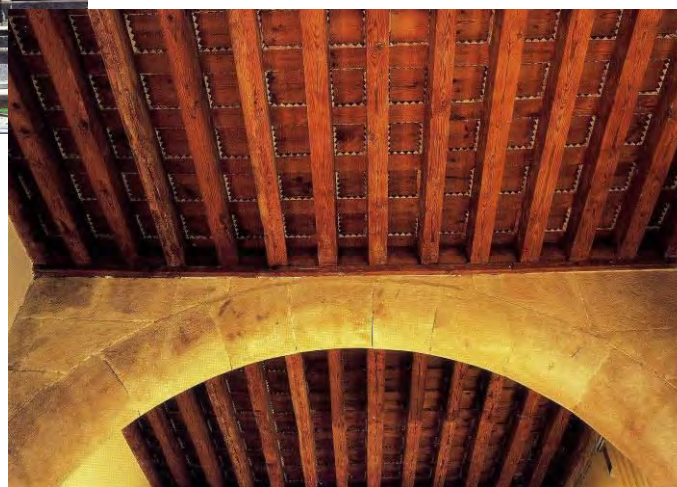
FIGURA 363. Pedro Rojas, detalle de la portada principal: “jamba, arco y pilar entablados decorados con flores, algunas de tres pistilos”.¹⁰⁸⁶

¹⁰⁸⁵ Imagen tomada de Magdalena Vences Vidal, *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca*, Salamanca, Editorial San Esteba, 2000, p. 259.

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 257.



FIGURAS 363 A, B Y C. Norberto y Fernando Fernández, templo y convento de San Esteban, en Salamanca; escalera de Soto, con sus rampas con casetones y artesonado en el Capítulo Antiguo del convento.¹⁰⁸⁷



¹⁰⁸⁷ Figuras 363 a, b y c. Imágenes tomadas de Lázaro Sastre Varas, *Convento de San Esteban*, España, Edilesa, no. 53, s/f, portada y pp. 3 y 39.

El cronista fray Hernando de Ojea menciona que la iglesia de Santo Domingo de México, constaba de una sola planta con brazo de crucero, capillas laterales y presbiterio plano y describe la cúpula del crucero: “el cimborio del cuerpo de la iglesia parece un cielo estrellado, de madera de cedro, armadura o de tixerá que llaman los archirectos”.¹⁰⁸⁸ En cuanto al crucero, el cronista acota que éste se distingue por su riqueza, por su altura, forma –ochavado– “...cuyas traviesas de los ángulos cargan sobre cuatro veneras doradas y pintadas de azul y blanco y la media naranja de lazos más curiosos que los demás cimborios”.¹⁰⁸⁹

En 1608, Ojea menciona las cubiertas de los conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín como alfarje (él sugiere el empleo de este sistema constructivo debido a su ligereza en contraposición con la bóveda) y refiere que “...es grande y suntuoso y de excelente manufactura, cubierto de artesones dorados y de colores y por encima de plomo”.¹⁰⁹⁰ Diego Angulo Iníiguez incluye un dibujo del Archivo de Indias que corrobora el comentario de Ojea. Sin embargo, en él la techumbre está representada más bien como una bóveda de mampostería.¹⁰⁹¹

¹⁰⁸⁸ Fray Hernando Ojea en Diego Angulo Iníiguez, *Historia del arte...*, op. cit., p. 299.

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 172.

¹⁰⁹¹ *Ibid.*

Ahora bien, como ejemplos de artesonados con diseño renacentista en la Nueva España, podemos citar al de la sacristía del Hospital de Jesús; instalado en el lugar en 1582.¹⁰⁹² Eduardo Báez define al artesonado como más renacentista que mudéjar e “inspirado en los grabados del libro de Serlio”.¹⁰⁹³ Este artesonado mide 3.65 por 11.60 metros y tiene 153 artesones en filas de 9 por 17 y es de notarse el número igual de piezas en el artesonado de Zillis como en el del Hospital de Jesús. En Zillis, el número de artesones es 153 y también están conformados por 9 (cuadrado de tres) hileras de 17 filas. Podemos referirnos a la Biblia, Nuevo Testamento, San Juan, capítulo XXI, 11, cuando Simón Pedro al echar las redes logra recoger 153 peces.

En este artesonado, su composición presenta una red de prismas octogonales unidos por tiras entrelazadas de madera labradas en punta de diamante en cuya unión se producen rombos y cruces de malta las cuales están esgrafiadas con motivos diferentes cada una (figuras 365 y 366). En el centro de los polígonos se encuentran florones dorados sobre fondo azul. Desde ciertos ángulos, “el perfil de las tirillas talladas en punta de diamante y el dorado de las cruces le hacen parecer un campo escarolado e iridiscen-

¹⁰⁹² Eduardo Báez Macías, *El edificio...*, op. cit., p. 38.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 84.

te”.¹⁰⁹⁴ La riqueza del trabajo, la talla, el trazo y la solución en las esquinas, lo hacen sobresaliente; la profundidad en el trabajo hace pensar que se trata de la existencia de una relación entre los elementos decorativos y los estructurales. Su estado de conservación y mantenimiento es muy bueno.

La técnica empleada en el dorado de las cruces y flores puede ser la misma técnica empleada en el retablo de Nuestra Señora de la Concepción del mismo hospital: yeso, tinta, bol, colores y oro para embolar, dorar, bruñir y estofar. Además, Báez menciona entrepisos de vigas de madera en las enfermerías, sistema constructivo empleado con armaduras o artesanados, que en la actualidad están desaparecidos. La madera empleada en las cimbras fueron el ayacahuíte y el ocote; para los trabajos finos, el cedro.¹⁰⁹⁵ Actualmente, en los corredores del hospital se mantiene este tipo de entrepisos y en las techumbres también (figura 367).

Como se ha mencionado, este elemento constructivo, decorativo, ornamental o

decorativo que es el artesanado ha sido utilizado desde siglos anteriores y durante el momento novohispano, empleando siempre a la madera como materia prima, con diferentes variantes en su construcción y acabado. Su talla, color, proporción y diseño han dependido de su empleo y destino; pero en nuestro objeto de estudio, sobresale la mezcla de la dirección española y el empleo de la mano de obra indígena, así como el diseño en cada elemento del artesanado.



FIGURA 365. Artesonado en la antigua sacristía del Hospital de Jesús. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹⁰⁹⁴ En la descripción actual, el campo cambia de negro al azul.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 32.



FIGURA 366. Detalle del artesonado en la antigua sacristía del Hospital de Jesús. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 367. Visita de la Virgen María, Santa Catarina y María Magdalena a una enferma en el hospital. Detalle del envigado en la enfermería del Hospital de Jesús.¹⁰⁹⁶

¹⁰⁹⁶ Figura 367. Imagen tomada de Eduardo Báez Macías, *El edificio...*, op. cit., p. 88.

LOS ARTESONADOS EN EL CLAUSTRO BAJO DEL CONVENTO DE SAN JUAN BAUTISTA

El convento de Coyoacán posee un claustro que se construye en la segunda mitad del siglo XVI.¹⁰⁹⁷ El sistema constructivo utilizado para el entrepiso de los pasillos perimetrales en el claustro bajo es de viguería o forjado de piso. Sus apoyos son transversales apoyados en largueros que están soportados en muros o bien en arcos de medio punto.

El entrepiso, hoy en día, muestra que el sistema constructivo original fue sustituido por losas de concreto armado cuyos soportes horizontales se alternan con las vigas que se conservan del sistema original (figura 368). Tenemos una fotografía sin fecha del archivo fotográfico de la Coordinación de Monumentos Históricos que nos muestra el estado en que se encontraba el claustro bajo antes de la restauración de que fue objeto y en cada esquina se tiene arcos de medio punto y muros de apoyo laterales y un plano de la restauración efectuada al convento en 1975 que indica la disposición de las vigas en cada esquina del claustro.¹⁰⁹⁸

Las esquinas del claustro bajo del convento alojan a los artesonados (figuras 369 y 370): la esquina sur poniente y la sur oriente; sin embargo, en la esquina noreste, hay rastros de apoyos perimetrales iguales a los que sustentan a los artesonados. Manuel Toussaint menciona la existencia de “...los cuatro artesonados de casetones cuadrados y con diversas figuras que se encuentran en los ángulos del claustro bajo...”.¹⁰⁹⁹

Dos autores han clasificado este trabajo como estilo mudéjar: Toussaint en *Arte Mudéjar en América*, en su apartado Artesonados, menciona al convento de Coyoacán y describe a sus artesonados como casetones de forma cuadrada, en los que destaca su relieve y policromía con una “multitud de símbolos entre los cuales figuran las constelaciones del Zodíaco. La decoración está hecha a base de un fondo blanco, sobre el cual se aplican a los relieves más variados, de modo que el conjunto es sorprendente por su ingenuidad y riqueza”.¹¹⁰⁰ Toussaint los cita como mudejarismo y Rafael López Guzmán en *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España* incluye una monografía del recinto y una imagen del artesonado.

¹⁰⁹⁷ Manuel Toussaint, *Arte colonial...*, op. cit., p. 50.

¹⁰⁹⁸ Planoteca de la Coordinación de Monumentos Históricos, INAH/SEP, Monumentos Coloniales, Sección Conservación, Ex convento de San Juan Bautista, México, temporada de 1975, *Croquis de planta baja*, esc. 1:200.

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*

¹¹⁰⁰ Manuel Toussaint, *Arte mudéjar...*, op. cit., p. 39.

La fabricación de los artesonados de San Juan Bautista es diferente no tan solo entre ellos, sino en cada pieza que lo conforman, por lo que se puede hablar de distintas manos en su construcción. En opinión de Ligia Helguera, autora de la monografía *Templo y convento de San Juan Bautista, Coyoacán*, su hechura es indígena, aunque difiero en ello, considero que es un híbrido español e indígena.

En cuanto a sus características constructivas consideramos que estos artesonados tienen características clásicas. Enrique Nuere comenta que es probable su origen renacentista ya que “la influencia mudéjar es mucho menor especialmente en las obras en Hispanoamérica, donde precisamente los mudéjares tuvieron prohibida la emigración...”.¹¹⁰¹

En las fuentes que hemos consultada no se ha encontrado la fecha exacta de la producción de los artesonados y el o los autores de los mismos; aunque por las características morfológicas de los ángeles podemos situar su fabricación a finales del siglo XVI y principios del XVII.

Es en el siglo XX, cuando encontramos información más específica con relación a ellos. En 1934 se realiza el dictamen para fundar la declaratoria de monumento de la parroquia de Coyoacán. En la

descripción del inmueble se menciona los artesonados que se encuentran en cada ángulo del claustro bajo con diferentes figuras de ángeles, escudos dominicos y flores: “...son dignos de notarse los artesonados que subsisten en los ángulos del antiguo claustro...”.¹¹⁰²

En 1948, Manuel Toussaint cita la existencia de los cuatro artesonados de casetones cuadrados.¹¹⁰³ En 1952 (fecha probable) Javier Martínez Veytia informa sobre el resultado de la visita que realiza a la parroquia de San Juan Bautista, en la que se mencionan las reparaciones que se llevan a cabo en uno de los “...artesonados dorados o sea en uno de los colaterales, de lo que se alcanza apreciar en el mismo lugar...”.¹¹⁰⁴

Veinte años después, Salvador Díaz Berrio informa sobre la “reparación del artesonado en madera policroma en las esquinas del claustro”.¹¹⁰⁵ Después de esta fecha no existe registro de alguna inter-

¹¹⁰¹ Comentario de Enrique Nuere vía correo electrónico, 17 de mayo del 2005.

¹¹⁰² Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH/Conaculta, *San Juan Bautista, Templo de*, Col. Villa de Coyoacán, Delegación Coyoacán, Legajo 1, años 1914-1976; México, 19 de abril de 1934, *Dictamen* expedido por Jorge Enciso, Director de Monumentos Coloniales.

¹¹⁰³ Manuel Toussaint, *Arte colonial...*, op. cit., p. 50.

¹¹⁰⁴ Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, op. cit., México, 19 de abril de 1934, 1952, *Informe de visita a la parroquia de San Juan Bautista* expedido por Javier Martínez Veytia, supervisor del INAH.

¹¹⁰⁵ Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, op. cit., México, 3 de febrero de 1972, del Arq. Salvador Díaz Berrio para el Arq. Sergio Zaldívar G., Jefe del Departamento de Monumentos Coloniales y de la República.

vención, restauración o reparación realizada en él o ellos por ninguna institución oficial o privada. En 2006, se hizo una restauración a la torre del templo, pero no en el interior del convento o de la iglesia. La acción estuvo promovida por un grupo de colonos de Coyoacán.

Hoy existen dos de los probables cuatro artesonados y ambos trabajos muestran un buen estado físico en cuanto a su mantenimiento y conservación. Aun así se ven dos momentos en los trabajos de restauración o elaboración, tal y como muestra el empleo de un filo de rojo en cada una de las piezas del artesonado sur poniente seguido de molduras de color blanco que conforman el marco. En el sur poniente hay varias líneas perimetrales, la primera en rojo, el segundo dorado, el tercero en rojo; los dos últimos son en realidad molduras pintadas en ese color y después está el marco del artesón.

Cada uno de los artesonados está conformado por 81 artesones con imágenes variadas; su manufactura es similar pero no son idénticos: el de la esquina sur este tiene figuras religiosas, ángeles, florones y escudos dominicos; el del sur poniente incluye solo ángeles, florones y escudos dominicos. Ambos artesonados tienen, a manera de tapajuntas, listones de madera labrada en forma de prismas de base rectangular de color negro alternados con tres dorados, muy

al estilo del artesonado del Hospital de Jesús o del artesonado del Capítulo Antiguo en el convento de san Esteban de Salamanca, en España.



FIGURA 368. Galería poniente del convento de San Juan Bautista, vista hacia el artesonado sur poniente. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 369. Detalle del artesonado sureste del convento de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 370. Detalle del artesonado suroeste del convento de San Juan Bautista. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



FIGURA 371. Irene Pérez Rentería

El sol

Óleo, dorado y estofado en madera de cedro blanco

13.5 x 13.5 cm.

2008

CONSIDERACIONES

Durante el periodo novohispano en México, la carpintería fue práctica común en un sinnúmero de modalidades y en un sinnúmero de construcciones debido a la tradición y a la arquitectura llegada de España.

El uso de la madera fue tradicional en las edificaciones de los siglos XVI y XVII en la Nueva España, gracias a la tradición española e indígena y a la –entonces– abundancia de este recurso natural; se empleó en el exterior para techumbres y cubiertas con ventaja –por su peso, maniobrabilidad y mano de obra– sobre la piedra y el ladrillo y con ella se construyeron cubiertas, armaduras, alfarjes y pavimentos; en interiores, fue utilizada como recubrimiento de muros y para la fabricación de puertas y ventanas, muebles y utensilios domésticos.

Las cubiertas y techumbres con armaduras, alfarjes y artesonados fueron antecedentes de las cúpulas y bóvedas de mampostería, aunque en la práctica, su operación fue simultánea y con el paso del tiempo, la madera y sus procedimientos y sistemas constructivos fueron sustituidos y relevados por otras técnicas, métodos y materiales en función de su durabilidad, accesibilidad, rapidez, economía y plasticidad.

En el presente capítulo, la idea de conocer y analizar la historiografía, los documentos, los autores y los elementos gráficos (fotografías, planos y dibujos) relacionados con la carpintería de lazo y de armar fue una manera de ejemplificar de manera integral el trabajo realizado durante el virreinato, especialmente en este convento dominico de San Juan Bautista.

La manifestación de esta tecnología histórica y artística –tanto en inmuebles civiles como religiosos– hace que defina a la arquitectura del siglo XVI y principios del XVII en la Nueva España.

Y si bien sobreviven sólo algunos ejemplos, éstos permiten identificar la teoría puesta en práctica de los cánones clásicos y mudéjares empleados en nuestro país en la carpintería de armar, especialmente en los artesonados.

Para Eduardo Báez, el artesonado del Hospital de Jesús es el “final de la época de oro de la carpintería de lo blanco, antes de que se escribiera el tratado de fray Andrés de San Miguel y saliera a la luz, la primera edición del de López de Arenas”,¹¹⁰⁶ éste sería el resultado de la carpintería en la Nueva España.

¹¹⁰⁶ Eduardo Báez Macías, *El edificio del...*, op. cit., p. 45.

CAPÍTULO III

EL ANÁLISIS

Ver sobre las nubes y volando
 Con bellos lazos las techumbres de oro
 De ricos templos que se van labrando.
 Diego Angulo Iniguez.¹¹⁰⁷

Los artesanados de San Juan Bautista es una reflexión plástica e icnográfica de los artesones que perviven en el claustro bajo del convento. Estas obras tienen especial significado porque es una técnica constructiva y artística heredada del mundo europeo que trascendió en la Nueva España y que han sido reconocidos por varios autores como Toussaint. Si bien durante la época novohispa-

na hubo gran producción y variedad de este tipo de manifestaciones, su uso decayó paulatinamente; sin embargo, es un arte que se ha negado a fenecer y del que afortunadamente, aún existen otros ejemplos de arte como es el caso de la plumaria novohispano.¹¹⁰⁸

Para ilustrar de una forma integral esta expresión artística y el proceso de su realización, se seleccionó a los artesanados suroriente y sur poniente (figuras 374 a 376), obras anónimas del siglo XVI¹¹⁰⁹ del convento de San Juan Bautista, por su valor plástico y cromático y porque ejemplifica el encuentro de dos mundos, el mesoamericano y el español.

Considero que es necesario que se conozca en nuestro ámbito este objeto cultural con el fin de revalorizarlo en los espacios académicos y profesionales; porque sigue vigente como forma de expresión arquitectónica, artística e histórica. Para ello se ha realizado un análisis a partir de varios niveles de aproximación porque: "...toda obra de arte, en su análisis requiere de varias lecturas para encontrar el

¹¹⁰⁷ Diego Angulo Iniguez, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1945, p. 172.

¹¹⁰⁸ Ana Julia Arroyo Urióstegui e Irene Pérez Rentería, "Arte plumaria novohispana, una reflexión plástica", Revista *Diseño en Síntesis*, no. 27, otoño 2009, p. 36.

¹¹⁰⁹ Estimé el momento de su fabricación en este siglo por su manufactura y los recursos decorativos empleados como son las flores y aves, típicas de la arquitectura renacentista, tal y como se menciona en Ana Ávila, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, España, Anthropos, en http://books.google.com.mx/books?id=iyLL3uFPu0QC&printsec=frontcover&source=gbs_navlinks_s, consultada el 10 de julio de 2009.

fundamento de su materialización”;¹¹⁰ ellos son el iconográfico, el simbólico y el plástico (forma y color).

La primera lectura es la descripción de los artesonados en general y en particular, de cada uno de los artesones; la segunda, es la iconográfica que muestra los elementos y su relación con el cristianismo; la tercera, la simbólica con una interpretación de varios autores para cada uno de los elementos que conforman cada artesón; la cuarta, la forma y el color. Para esta investigación, se ha desarrollado de una manera más amplia el análisis de las figuras litúrgicas, los escudos y los ángeles del artesonado sur este, y de manera general los elementos comunes a los dos artesonados: ángeles, florones y flores.

A partir de la portería y a su mano derecha la descripción y análisis inicia por el corredor norte y de acuerdo con el orden de las procesiones seguidas tanto por religiosos como civiles en el claustro bajo de los conjuntos conventuales novohispanos,¹¹¹ por lo que iniciamos con el artesonado sur poniente (figuras 131 y 132) para continuar con el sur oriente

En el programa teológico del artesonado de la esquina sur este destaca el espíritu de la cofradía organizada por los dominicos en 1582. La cofradía

del Descendimiento y Sepulcro de Cristo trae consigo la devoción de la Pasión de Cristo en la Nueva España. Magdalena Vences menciona la exaltación de estos sucesos cristianos que se llevan a cabo en las representaciones y procesiones que los enaltescen siendo que “la piedad popular se inclinó a la rememoración del texto expreso del Santo Evangelio”,¹¹² también considera la utilidad de los motivos religiosos como auxiliares para la penitencia, la oración y la meditación en la vida de Jesús. Como se ve más adelante en ambos artesonados, el plan teológico abre y amplía los contenidos más allá de la Pasión de Cristo dando un mensaje de renovación y de esperanza a los fieles.

El análisis de la forma se realizó con base al trazo de diagonales a partir de cada uno de los temas que integran a cada artesonado; en el cromático se ha identificado colores litúrgicos y plásticos —ya sea en figuras o fondos—, tal es el caso del blanco, rojo, verde claro, rosa, azul celeste y negro (litúrgicos) más el dorado, el amarillo y el café. Con relación a ello, Georges Roque expresa que los colores y sus combinaciones “son parte de un universo cultural”.¹¹³

En el momento plástico novohispano, se destaca la forma de pintar y el dibujo y su relación

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 40.

¹¹¹ Magdalena Vences, *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2000, p. 156.

¹¹² *Ibid.*, p. 125.

¹¹³ Georges Roque, *et. al.*, *El color en el arte mexicano*, México, IIE/UNAM, 2003, p. 19.

con el tema, de tal manera tenemos que “...el luminoso para temas gozosos y el oscuro para temas tristes o fuertes... los colores son metáforas: el esplendor de la luz como metáfora del esplendor... los colores eran pensados en términos de luminosidad más que de tonalidad...”.¹¹¹⁴

En nuestros objetos de estudio están incluidos predominantemente el dorado, el blanco, el rojo, el negro, el verde, el azul y el rosa (figuras 372 y 373). Colores cuyos significados correspondería a: el color dorado simboliza el sol y la divinidad; el amarillo dorado es lo sagrado, la divinidad. El blanco se relaciona con la pureza, la autoridad espiritual y el triunfo del espíritu, unido al rojo es la muerte; también la Pasión de Cristo. El negro se asocia al luto, pesar y tristeza; el café rojizo simboliza el sol y la fuerza, pero también la sangre y Pasión de Cristo. El azul representa a la Virgen María como Reina del Cielo; el verde es ambivalente y al ser mezclado con azul y llo es el cielo y la tierra combinados, pero también la resurrección y la renovación de la vida.¹¹¹⁵



FIGURAS 372 Y 373. Artesones con figuras florales. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2008.

¹¹¹⁴ George Roque cita a Clara Bargellini, en Georges Roque, *et. al., op. cit.*, p. 30.

¹¹¹⁵ Ana Julia Arroyo Urióstegui e Irene Pérez Rentería, *op. cit. Cfr.*, J. C., Cooper, *Diccionario de símbolos*, México, Ediciones G. Gili, 2000, pp. 53 y 56.

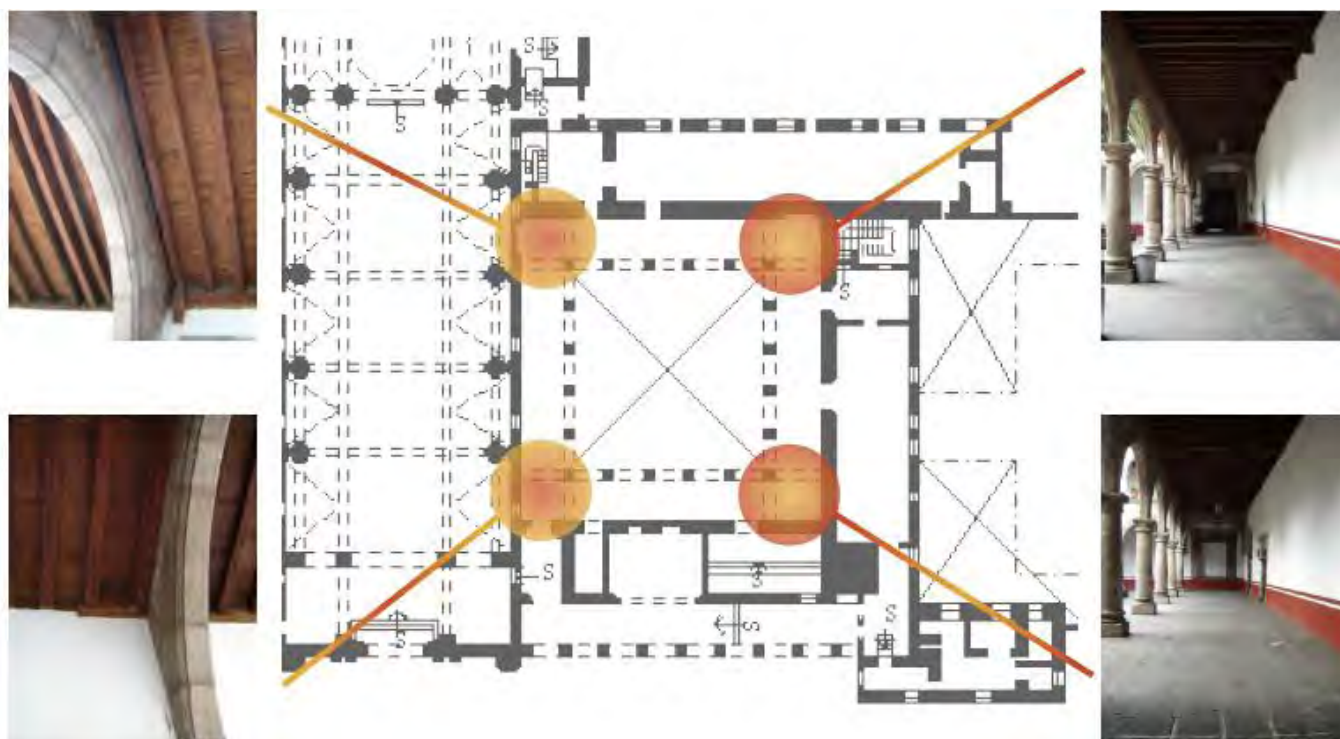


FIGURA 374. Localización de los artesonados en el claustro bajo del convento de San Juan Bautista, en Coyoacán. Localización de los dos artesonados en la galería sur; esquinas del pasillo norte, en la actualidad sin artesonados. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2007.¹¹¹⁶

¹¹¹⁶ Figura 374. Croquis tomado de la Ficha Nacional de Bienes Inmuebles de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 18 de septiembre de 2007. Imágenes incluidas son fotografías de Irene Pérez Rentería, 2007.



FIGURAS 375 Y 376. Vistas desde el pasillo sur del claustro de San Juan Bautista hacia el artesonado sur poniente. Fotografías de Irene Pérez Rentería, 2008.



Título: *Artesonado sur poniente* (figura 377).¹¹¹⁷

Técnica: talla en madera policroma y estofada.

Técnica constructiva: artesones sujetos a un entrepiso de vigas de madera.

Dimensiones aproximadas: 2.97 por 2.97.

Ubicación: claustro bajo del convento de San Juan Bautista

Buen estado de conservación.

Obra consignada por Manuel Toussaint.¹¹¹⁸

¹¹¹⁷ El nombre de los artesonados obedece a su orientación. Para su lectura, lo hemos colocado con el sur, hacia arriba y el norte, abajo; lado izquierdo, poniente, lado derecho oriente. Figura 377. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹¹⁸ Manuel Toussaint, *Arte colonial...*, *op. cit.*, p. 50 y Manuel Toussaint, *Arte mudéjar...*, *op. cit.*, p. 39.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA (figura 378)

El artesonado sur poniente contiene 81 artesones dispuestos en hileras de 9 x 9 piezas. Está fabricado en tres tableros de nueve artesones cada uno, cuyas uniones están a hueso en el sentido vertical (filas) y horizontal (hileras). Todo está soportado en largueros que se apoyan perimetralmente en los muros y arcos colindantes.

Cada tablero tiene tapajuntas en diamante labrado por unión; aunque algunas no lo llevan (la 4ª, 6ª y la 7ª filas) y sí, todas en el sentido horizontal. Las piezas contienen variadas figuras talladas en relieve y pintadas en colores múltiples que incluyen los denominados litúrgicos.

En su esquina sur poniente se comienza con un ángel y la fila termina igual; en el norponiente se comienza con un ángel. Todos los ángeles van acompañados de escudos dominicos o se tocan en alguna esquina con ellos, excepto en el norte. Las flores o florones, son el fondo de las demás figuras, pero adquieren relevancia por su tema mariano, tanto es así, que es el centro de la composición del artesonado.

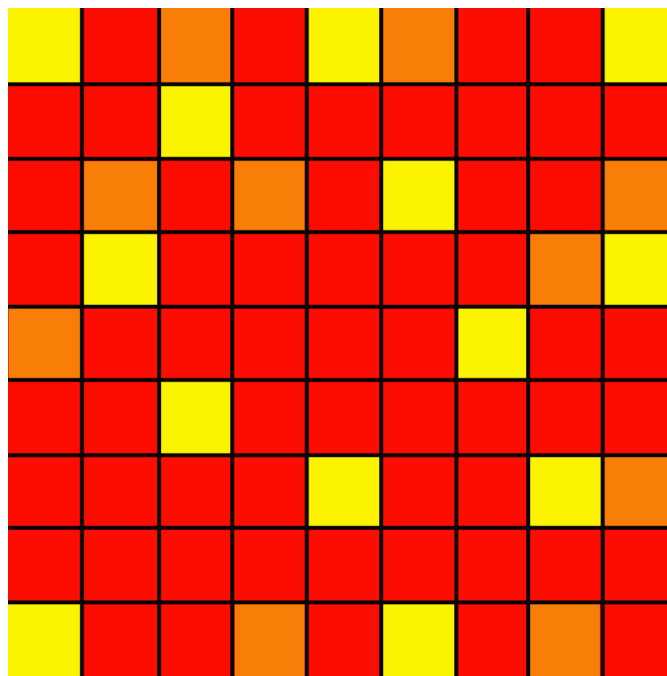


FIGURA 378. 81 piezas integran al artesonado sur poniente, de los cuales 11 son escudos (naranjas), 13 ángeles (amarillos) y 57 son flores, floreros o florones (rojos).

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El artesanado sur poniente (figura 379) está integrado por tres diferentes figuras: los escudos dominicos, los ángeles y las flores. Los arcángeles y ángeles (13) son todos de morfología diferente y de orientación distinta; algunos tienen alas seccionadas. También incluyen elementos atribuidos a figuras religiosas o a los dominicos. Las flores y florones (57) son vistas superiores, laterales o frontales de lirios o flores de lis, o bien, jarrones con estas variantes florales. Los escudos dominicos (11) tienen la cruz de Calatrava, emblemática de la Orden; todos los elementos mencionados suman 81 piezas.

El significado y el número de piezas de cada tema son diferentes.

Los escudos dominicos son 11; el 10 significa la perfección y la ley; el 1 es el principio, el Creador, pero también indica el pecado.¹¹¹⁹ Los ángeles son 13, 12 más 1. Doce dominicos llegaron en la primera embarcación, 12 apóstoles, 12 tribus de Israel. Doce el número completo, 3 por 4 el orden espiritual; 1 es el número del Creador.¹¹²⁰

Los florones o flores son 57. El número 5 “representa a la Unidad Divina como el Creador Central”, el hombre después de la caída, la cruz, las heridas de Cristo;¹¹²¹ el 7, es Dios representado por el séptimo rayo en la Creación.¹¹²²



FIGURA 379. Detalle del artesanado sur poniente, integrado por escudos dominicos, ángeles y flores.¹¹²³

¹¹²¹ *Ibid.*, p. 128.

¹¹²² *Ibid.*

¹¹²³ Para su lectura, lo hemos colocado con el sur, hacia arriba y el norte, abajo. Figura 379. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹¹⁹ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 131.

¹¹²⁰ *Ibid.*, pp. 125 y 130.

TERCERA LECTURA: LA FORMA Y EL COLOR

El análisis de la forma¹¹²⁴ de los ángeles lo realizamos a partir de un trazo de diagonales¹¹²⁵ para todo el artesonado, e incluimos a cada uno de los tres temas que lo integran (figuras 380 a 383). Para ello, primeramente trazamos una vertical y una horizontal para encontrar el centro de la composición y de ahí dibujamos diagonales que van a cada una de sus esquinas, posteriormente realizamos una red ortogonal que nos auxilió en la ubicación de cada uno de los elementos de cada tema.

En tres de las esquinas se encuentra un ángel cuyo rostro voltea hacia sus opuestos en las orillas. Trazamos otras diagonales a partir de las orillas de la línea vertical y horizontal, creándose un cuadrado girado (a 45°) cuyas líneas se intersecan con las diagonales mayores, a partir de ellas se han dibujado verticales y horizontales que son (en su mayoría) guías en la colocación del resto de los ángeles. Si es importante resaltar que ninguna de estas figuras está en el centro del artesonado.

¹¹²⁴ El análisis de la forma lo hemos realizado a través de un método digital ideado para el mismo tema en la tesis de la maestría en artes visuales orientación pintura, de Irene Pérez Rentería, *Vida y obra de un artista plástico: Adolfo Mexiac*, actualmente en proceso.

¹¹²⁵ Partimos de esta idea por no corresponder la forma del artesonado a otra idea de proporción como son la sección áurea, los rectángulos armónicos. Este trazo que corresponde a un cuadrado áureo utilizado por Durero y otros artistas resolvió el análisis de la forma.

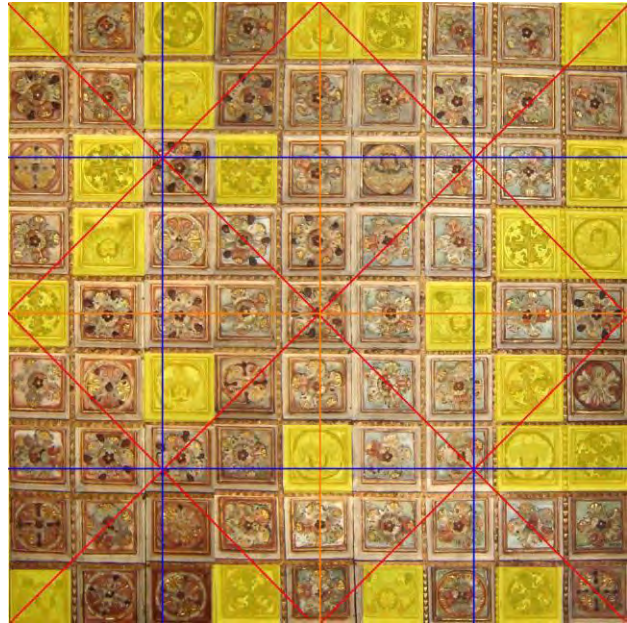
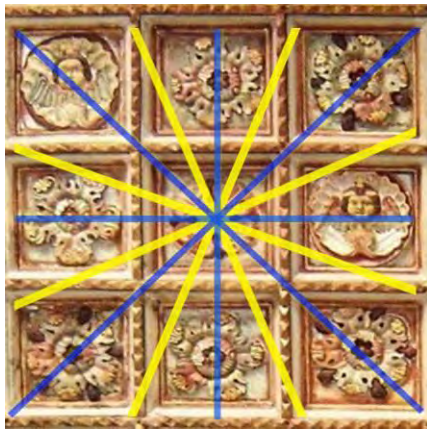
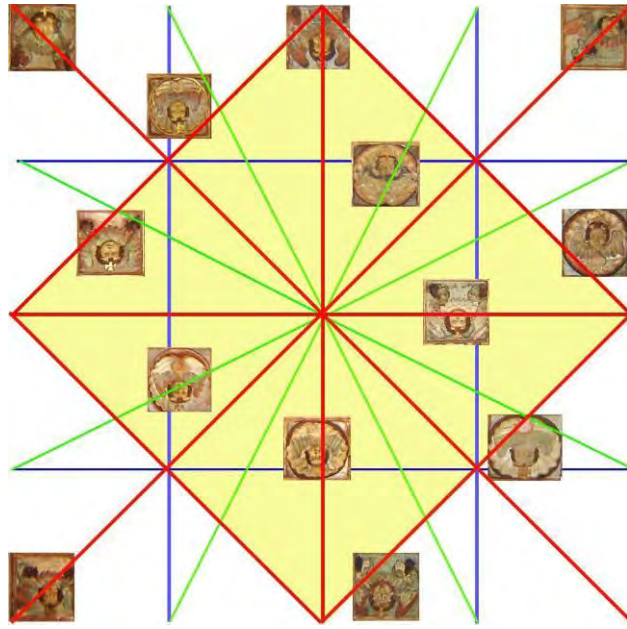
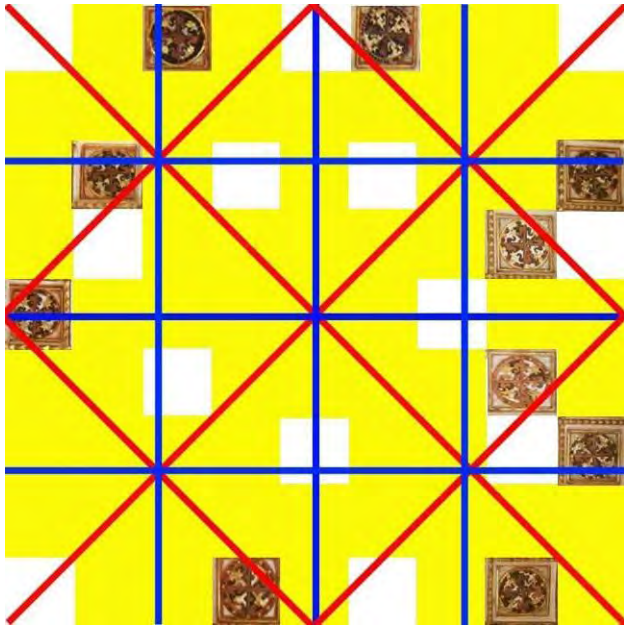
A partir de los trazos anteriores, se ha dibujado una red vertical y horizontal, la cual en sus intersecciones nos ubica a todos los escudos dominicos que tiene el artesonado. Esta misma red, pero girada a 45°, coincide con la posición de cada flor o florón del artesonado, en su análisis gráfico hemos dejado descubiertos a los ángeles y escudos que integran la composición y que resguardan los cuatro costados del artesonado.

Con relación al análisis del color¹¹²⁶ (figuras 384 a 387) los colores empleados –ya sea en las figuras o en los fondos– son: blanco, rojo, verde claro, rosa, azul celeste y negro, colores litúrgicos, más el dorado, el amarillo y el café relacionados con la divinidad y con la tierra. Entre los colores que son empleados mayoritariamente, está el dorado que representa el sol y la fuerza, pero el café rojizo es el utilizado mayormente en las figuras; este color puede significar la sangre y a la Pasión de Cristo se le simboliza con él.¹¹²⁷ También hay que destacar el empleo del rosa que se emplea en el tercer domingo de Adviento y comunica: “El Señor está cerca”.¹¹²⁸

¹¹²⁶ El análisis del color lo hemos realizado a través de un método digital ideado para el mismo tema en la tesis de la maestría en artes visuales, orientación pintura, de Irene Pérez Rentería, *Vida y obra de un artista plástico: Adolfo Mexiac*, actualmente en proceso. Para este análisis conté con el apoyo del DCG Miguel Ávila.

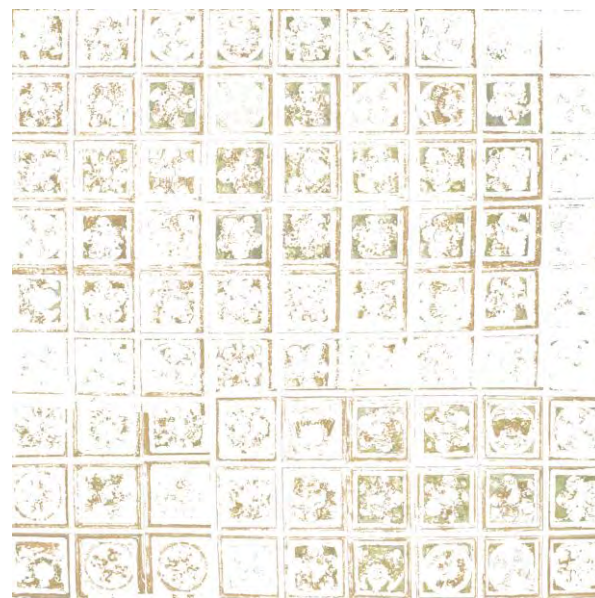
¹¹²⁷ J. C. Cooper, *op. cit.*, pp. 54 y 55.

¹¹²⁸ Luis Monreal y Tejada, *2a. lectura: la iconografía del Cristianismo*, Barcelona, Acanalado, 2000, p. 468.



FIGURAS 380 A 383. Análisis de la forma y localización de escudos dominicos, ángeles y flores. Coincidentes con las intersecciones o con diagonales.

SAN JUAN BAUTISTA Y SUS ARTESONADOS, EN COYOACÁN



FIGURAS 384 A 387. Análisis del color: café rojizo, verde claro, rosa y café.

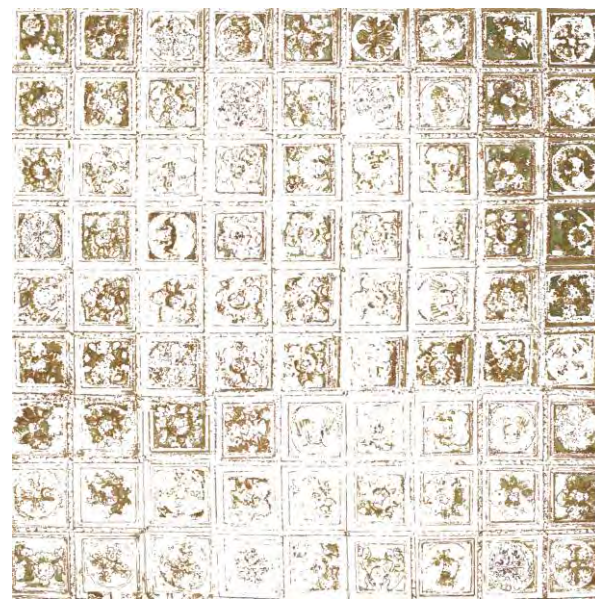
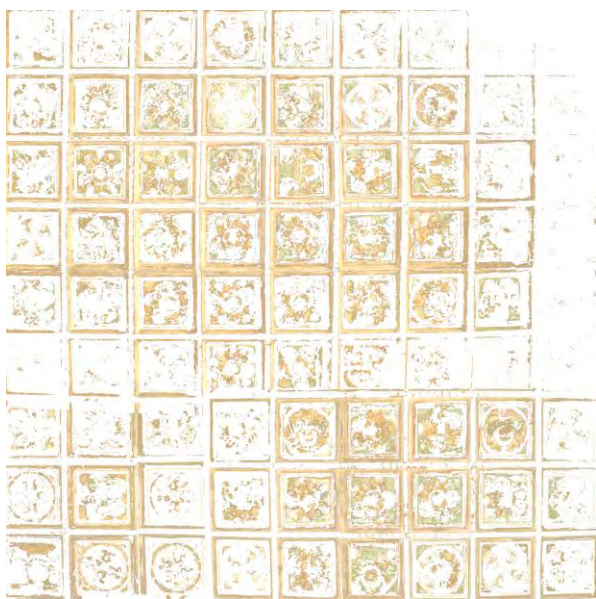




FIGURA 388. Vista del artesanado sur oriente. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.



Título: *Artesonado sur oriente* (figura 389).

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Técnica constructiva: artesones de madera sujetos a un entepiso de vigas de madera.

Dimensiones aproximadas: 2.97 por 2.97 metros.

Ubicación: claustro bajo del convento de San Juan Bautista, Coyoacán.

Buen estado de conservación.

Obra consignada por Manuel Toussaint.¹¹²⁹

¹¹²⁹ Manuel Toussaint, *Arquitectura colonial...*, op. cit. p. 50 y Manuel Toussaint, *Arte mudéjar...*, op. cit., p. 39. Figura 389. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

El artesanado sur oriente contiene 81 piezas puestas en hileras de 9 x 9 (figura 390). Está fabricado en tres tableros de nueve artesones cada uno, cuyas uniones están a hueso en el sentido vertical y horizontal. Tiene tapajuntas en cada unión; aunque cada tres no la llevan.

Contiene piezas de figuras talladas en relieve y pintadas con colores múltiples. Los colores empleados (ya sea en las figuras o bien, en los fondos) son siete y son el blanco, dorado, rojo, verde claro, amarillo, café y negro. Con relación al color, el dorado es utilizado en casi todas las figuras realizando su importancia dentro del contexto narrativo.

Sus componentes son 17 ángeles, dos escudos dominicos, 15 figuras o símbolos religiosos, 47 florones, flores o floreros. Treinta y cuatro son símbolos religiosos, escudos y ángeles. La mayor parte de las figuras están realizadas en primer plano y sólo en el caso del Cristo Cronócrator está enmarcado en un elemento arquitectónico que funciona como telón y las demás imágenes (sea cual sea su género) tienen fondo de distintos colores (como son el blanco y el verde claro) y sólo algunos contienen estrellas doradas.

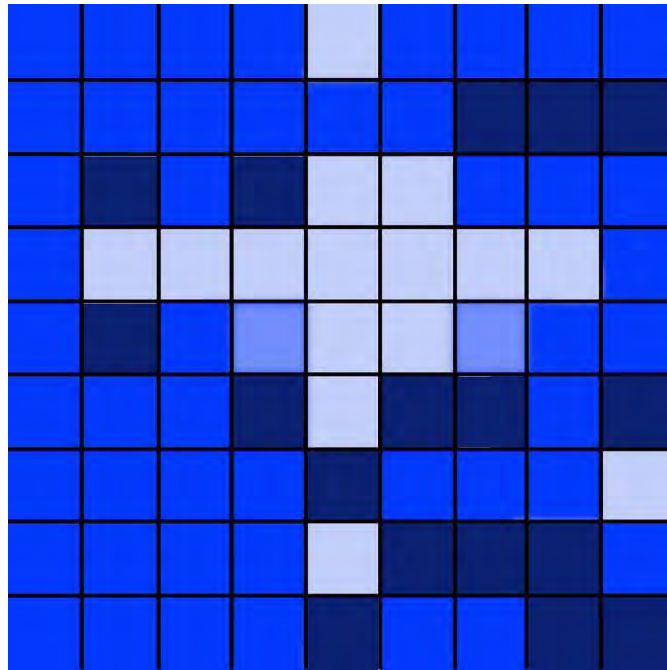


FIGURA 390. 81 piezas integran al artesanado sur oriente: 15 son figuras religiosas (azul claro), 2 son escudos (azul mediano), 17 ángeles (azul oscuro) y 47 son flores, floreros o florones (azul ultramar).

A fines del siglo XV y principios del XVI, los pintores y talladores utilizaban elementos arquitectónicos para enmarcar escenas en sus trabajos plásticos. Uno de ellos es el arco, a través del cual se proyectaba un ámbito interior o una figura como es el caso del Cristo. Este recurso lograba que una composición sea cerrada; adquiriendo así una connotación de *veduta*.¹¹³⁰

Generalmente, las imágenes son individualizadas y corresponden al eje central de la composición, lo que enfatiza su jerarquía tanto visual como temática (figura 391). No siempre están talladas de manera frontal al espectador, sino lateral y su representación es figurativa. Los artesones son piezas de formato cuadrado de 33 x 33 centímetros aproximadamente. En cuanto al tamaño, escala y proporción, las figuras inscritas en cada artesón tienen dimensiones variadas, aunque casi siempre ocupan la totalidad espacial del campo visual del espectador.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

Las figuras religiosas son: Dios Padre, Cristo en varias representaciones, diversos símbolos e imágenes de la Virgen María, instrumentos e improperios de la Pasión de Cristo y atributos representativos de la Orden

dominica como son el niño y la concha –San Agustín– el perro con emblemas de la flor de lis a manera de manchas en su pelaje –dominicos o Santo Domingo– y el corazón llameante atravesado por flechas, símbolo de San Agustín. La ubicación de estas piezas en el artesonado conforma una cruz griega –de elementos verticales y horizontales de igual tamaño– que se encuentra apoyada por ángeles y rodeada por florones (figura 392).

Los arcángeles, ángeles, querubines y *puttis* son de morfología diferente y de orientación distinta. También pueden incluir elementos atribuidos a figuras religiosas o a los dominicos. La paleta de color empleada en ellos es similar aunque no siempre los mismos matices existen en todos. Las flores y florones son vistas superiores, laterales o frontales de lirio o lis, o bien, jarrones que contiene estas variantes florales. También pueden contener elementos dominicos y de la Pasión.



FIGURA 391. Detalle de artesón, ejemplo de flor.

¹¹³⁰ Ana Ávila, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1993, p. 17.



FIGURA 392. Figuras religiosas en el artesanado de la esquina sur oriente.

El significado y el número de piezas de cada tema son diferentes. Las figuras religiosas (figura 392) son 12 más tres haciendo un total de 15; esto es, 12 es un ciclo completo, el orden cósmico. Orden temporal y espiritual; 12 estrellas y 12 apóstoles.¹¹³¹ Más tres que es la Trinidad –Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo– y la unidad divina –el Padre, el Hijo y María–, el cielo, la tierra y el agua. El tres representa el alma.

Aparentemente fuera del contexto encontramos una treceava pieza que es un corazón llameante

representativo de San Agustín y que parece puntualizar el espíritu del programa teológico.

Los escudos dominicos son dos, la dualidad y la diversidad. Los escudos dominicos tienen la cruz de Calatrava emblemática de la Orden.

Los ángeles son 17, o pueden ser tres veces cinco más dos, 1 más 1; la totalidad, el punto de intersección entre el cielo y la tierra. Dos veces ocho más uno: meta del hincado, el Paraíso recobrado más Dios. Cuatro veces cuatro más uno: la totalidad, la integridad; número emblemático del Antiguo Testamento, evangelistas, arcángeles mayores, más Dios.¹¹³² Los florones o flores son 47 piezas: cuatro es el número del Antiguo Testamento y siete es el universo; el 3, el cielo y el alma más el 4, la tierra.¹¹³³



FIGURA 393. Trazo de triángulos, artesón con figura de flor.

¹¹³¹ J. C. Cooper, *Diccionario de...*, *op. cit.*, pp. 126-129.

¹¹³² *Ibid.*, pp. 125 y 130.

¹¹³³ *Ibid.*, pp. 128 y 129.

Para el análisis de este artesonado se ha considerado en la primera lectura a la descripción de cada artesón desarrollado de nera temática, comenzando por las figuras y símbolos religiosos, escudos dominicos, ángeles y flores (figura 394).

Con relación a las figuras religiosas y escudos están todos descritos y analizados. En cuanto a los ángeles se destacaron aquellos que ofrecen una característica relevante para la Orden o para la liturgia, al igual que los florones, análisis en el que se incluyen ambos artesonados.

Para su lectura, se consideró la tradición procesional en el programa iconográfico por lo que el recorrido en el claustro bajo es contra de las manecillas del reloj.

El programa iconográfico de los artesones obedece a una orientación poniente oriente –en vertical– y de izquierda a derecha –en horizontal– como si fuera un libro.

La numeración corresponde al recorrido de este programa.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	32	33	34	35	36
37	38	39	40	41	42	43	44	45
46	47	48	49	50	51	52	53	54
55	56	57	58	59	60	61	62	63
64	65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80	81

FIGURA 394. 81 piezas integran al artesonado sur oriente: son hileras las horizontales y filas, las verticales. Nueve más nueve.

TERCERA LECTURA: EL ANÁLISIS DE LA FORMA Y DEL COLOR

Para el análisis de la forma (figuras 395 a 398) y del color (figuras 399 a 403) se ha propuesto la diagramación con base en la ubicación de las figuras litúrgicas, especialmente las relacionadas con Cristo, las cuales conforman una cruz que se apoya en dos escudos dominicos y está presidida por Santo Domingo. Se ha utilizado el trazo en base a dos ejes principales, uno vertical y otro horizontal, el dibujo de dos diagonales principales van hacia los extremos del artesonado y hacen centro en la figura que hemos denominado *Santo Domingo y la concha*. Con base a estas diagonales y a los ejes ortogonales hemos creado un cuadrado girado a 45°, que encierra a todas las figuras religiosas (cuyo acomodo determina a una cruz) presididas por la figura de un San Juan Bautista decapitado. A partir de las intersecciones de este cuadrado con las diagonales principales, se dibujó un segundo cuadrado, cuyas líneas prolongadas conforman una red primaria ortogonal, cuyas líneas al ser prolongadas, son ejes de la tercera y sexta hilera (horizontal) y en la tercera y sexta filas (vertical).

Después se trazó una red de líneas diagonales, que combinada con la ortogonal corresponden a

la ubicación de los ángeles y a cada uno de los elementos religiosos.

Con la combinación de redes dibujadas, se encontró el centro o la ubicación de cada artesón que generalmente es la intersección en las figuras principales, como son el Anagrama de la Virgen o de Cristo, la figura de Santo Domingo y la concha, San Juan Bautista, pero también especialmente un corazón que se encuentra a la derecha de la cruz, el corazón está atravesado por flechas y se identifica con San Agustín, doctor de la iglesia.

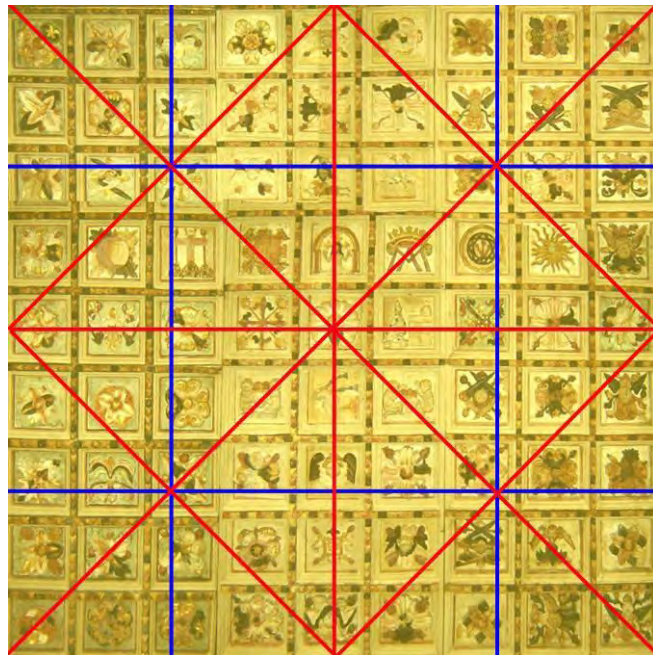


FIGURA 395. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal. Coincidencias.

Con relación al análisis del color, los matices encontrados son: el rosa, el blanco, el rojo, el verde claro y el negro (litúrgicos) más el dorado, el amarillo y el café, colores relacionados con la divinidad y con la tierra.

Entre los colores que encontramos son mayoritariamente el café rojizo que puede simbolizar la sangre y la Pasión de Cristo.¹¹³⁴ También hay que destacar el empleo del rosa que se emplea en el tercer domingo de Adviento y comunica: “El Señor está cerca”.¹¹³⁵

Como resultado de estos análisis, se ve que si bien el acercamiento al artesanado es desde formas distintas, éstas finalmente, se relacionan unas con otras destacando a las figuras religiosas y empleando como contexto a las que las acompañan. Esto es, existe una relación estrecha entre forma y significado, y viceversa. Es decir, el valor iconográfico se ve reforzado por la solución formal.

A continuación se prosigue con el análisis de cada artesanado, sin incluir a la forma y al color (sólo en los casos que se han considerado especiales ha sido incorporados).

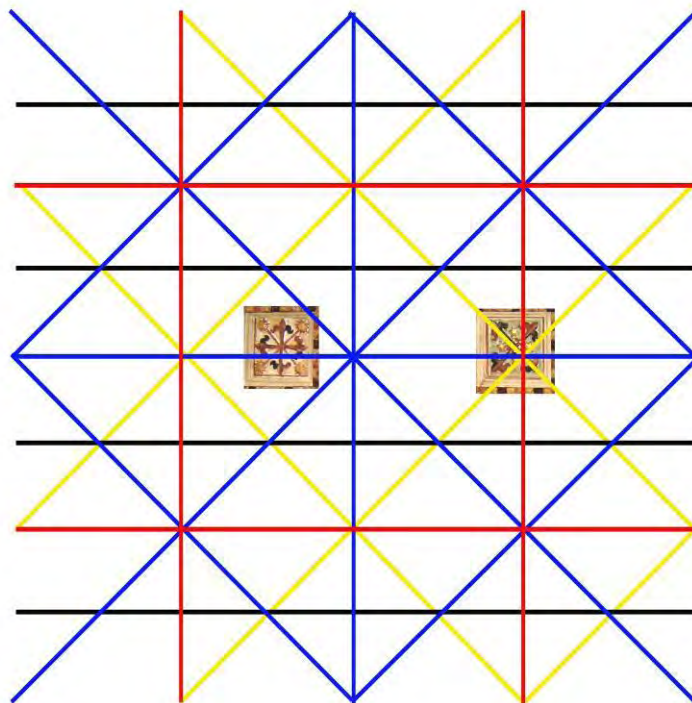


FIGURA 396. Trazo de diagonales y red ortogonal. Como ejemplo, la colocación de los escudos dominicos.

¹¹³⁴ J. C. Cooper, *op. cit.*, pp. 54 y 55.

¹¹³⁵ Luis Monreal y Tejada, *2a. lectura: la iconográfica...*, *op. cit.*, p. 468.

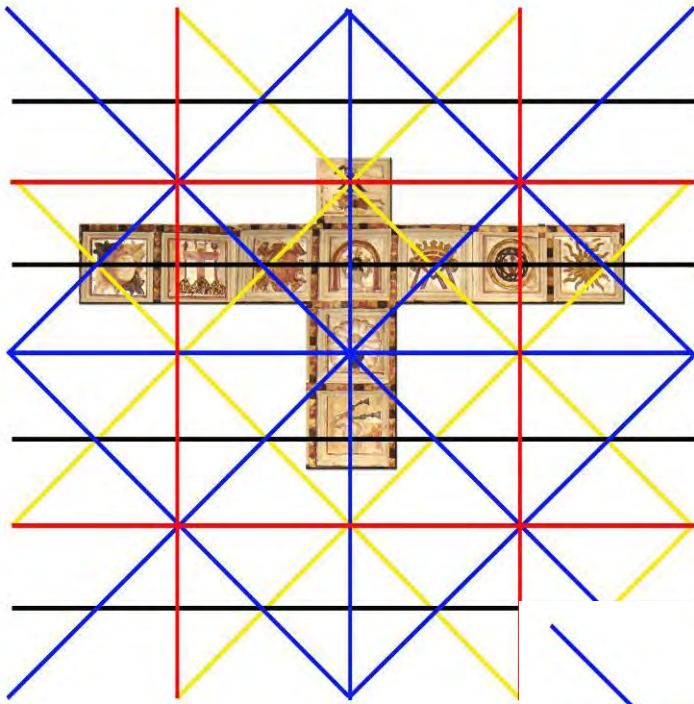


FIGURA 397. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal. Ubicación de las principales figuras religiosas.

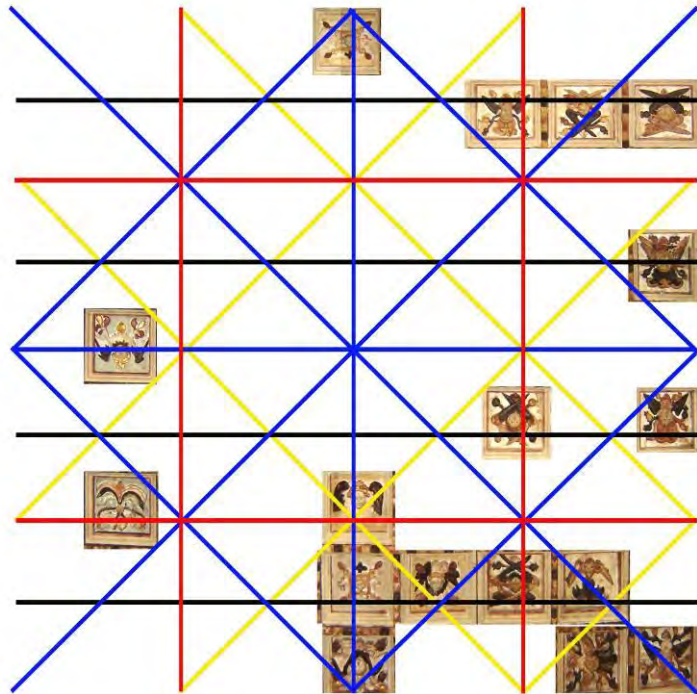
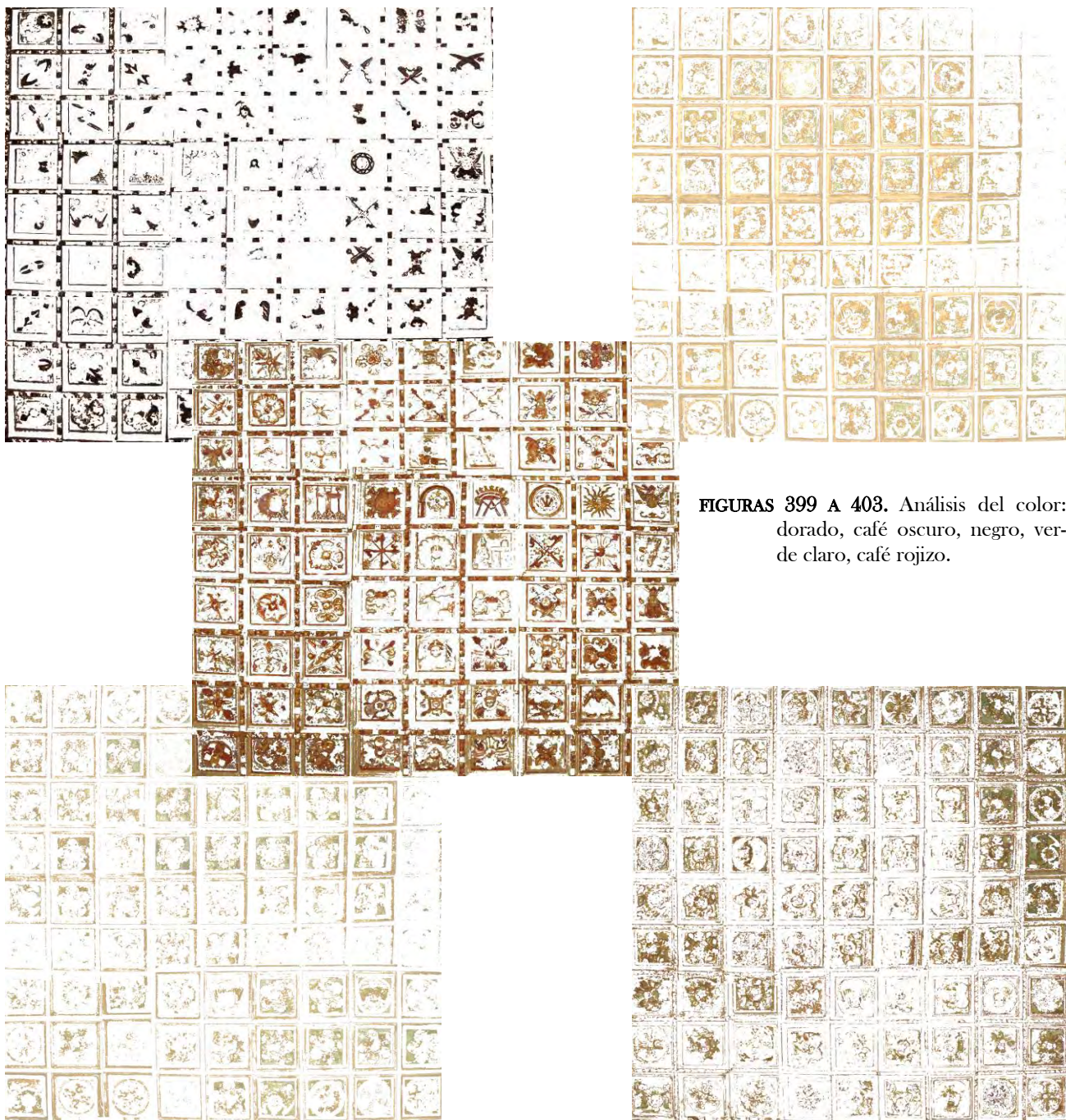


FIGURA 398. Análisis de la forma, identificación de los ángeles presidido por Santo Domingo, coincidencia con líneas horizontales y verticales e intersecciones entre ellas.



FIGURAS 399 A 403. Análisis del color: dorado, café oscuro, negro, verde claro, café rojizo.



5. SANTO DOMINGO

Título: *Santo Domingo* (figura 404).¹¹³⁶

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: las figuras religiosas están presididas por esta imagen.

Localizada en el centro superior, primera hilera, orientación poniente, lugar 5.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Un rostro inscrito en un cuadrado dorado, lleva en cada uno de sus costados una flor -dos blancas, una

rosa y una negra— y en cada una de sus esquinas termina en un rombo rematado con una hojita de color rojo.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El rostro lo hemos identificado como Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores. Está inscrito en un cuadrado que representa la Unidad Divina, “tres de sus lados son su aspecto triple y el cuarto representa la totalidad.”¹¹³⁷ El cuatro es la tierra. Cuatro lados, cuatro puntos cardinales, cuatro brazos de una cruz; es el contraste con la Trinidad. El artesón ocupa la posición número 5 de nuestra propuesta iconográfica; este número es la intersección entre el cielo y la tierra; representa la Unidad Divina.¹¹³⁸

Las cuatro flores de lis que lo rodean son flores de la luz y de la vida, “la triple majestad de Dios y de la Trinidad”.¹¹³⁹ Llevan los colores emblemáticos de la orden de Predicadores y su disposición y colores -rojo y negro— hace alusión a la cruz de Calatrava, emblema de los Predicadores, en su versión blanco y negro. Físicamente la flor de lis de color negro señala el comienzo de la cruz conformada por las demás

¹¹³⁷ J. C. Cooper, *op. cit.* p. 62.

¹¹³⁸ *Ibid.*, p. 128.

¹¹³⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹¹³⁶ Figura 404. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

figuras y símbolos litúrgicos. Los rombos ubicados son las esquinas son cuadrados girados, símbolo de la tierra. Las hojas representan la renovación y la divinidad.

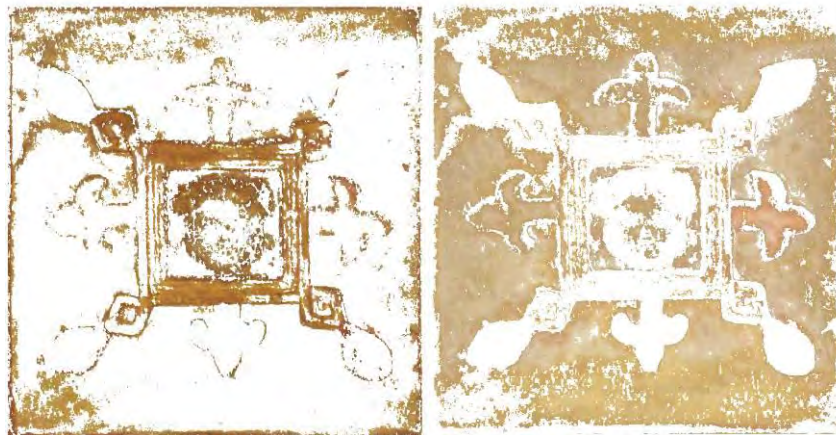
Con relación al color (figuras 405 a 407): el rojo es el sol; la unión de los tres colores, blanco, rojo y negro representa la iniciación. El dorado que enmarca el rostro y que hace sobresalir la composición representa el sol y el poder divino; el negro y el rojo significan la Pasión de Cristo, su Sangre derramada. El rosa es un color que se emplea en el tercer domingo de Adviento y comunica: “El Señor está cerca”.¹¹⁰



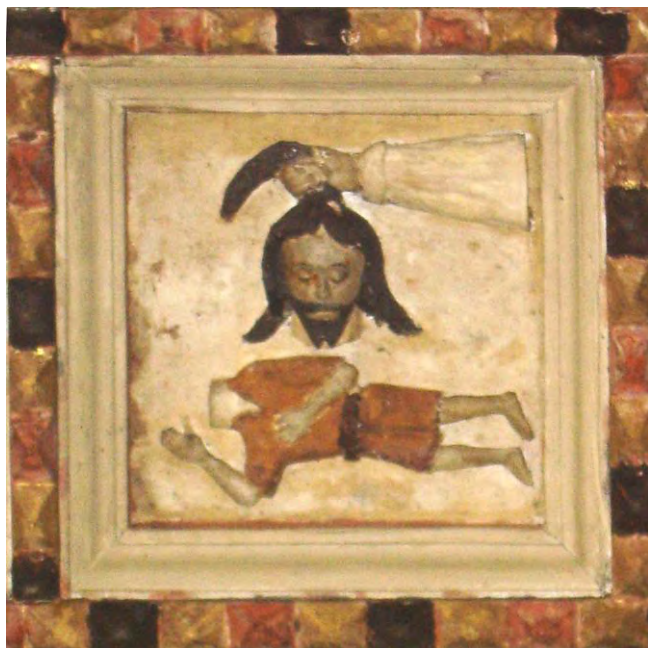
FIGURA 408. Análisis de la forma trazo de diagonales, puntos tangenciales en el rostro, las hojas y los rombos.



FIGURAS 405-407. Análisis del color: café rojizo (tierra), ocre dorado (Dios) y rosa (3er domingo de Adviento).



¹¹⁰ Luis Monreal y Tejada, *2a. lectura: la iconográfica...*, op. cit., p. 468.



23. SAN JUAN BAUTISTA

Título: *San Juan Bautista* (figura 409).¹¹⁴¹

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: localizada en el centro superior, primera hilera, orientación poniente, lugar 23.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La pieza tiene un brazo derecho en mangas de camisa de color blanco sosteniendo por el cabello la cabeza de un hombre barbado con los ojos cerrados. Debajo del rostro se encuentra el cuerpo de un hombre yaciente decapitado levemente girado hacia la derecha y con el brazo izquierdo encima del pecho mientras que el derecho está semiflexionado por encima del hombro. El cuerpo está cubierto por una zalea de color café rojizo amarrada a la cintura por un ceñidor café.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

San Marcos describe a Juan Bautista: “vestido con un saco de pelos de camello, y traía un ceñidor de cuero a la cintura...”.¹¹⁴² San Mateo lo refiere de la siguiente manera: “Traía Juan un vestido de pelos de camello y una correa de cuero a la cintura...”.¹¹⁴³

Bautista es hijo de Zacarías y de Isabel, prima de María. Juan nace unos meses antes de Jesús. Según las fuentes apócrifas deja a sus padres para ir a predicar al desierto. Vive como asceta, predica la conversión y bautiza personas en el río Jordán. Jesús se pre-

¹¹⁴² Marcos, Capítulo I, 5, en Félix Torres Amat (traduc.), *Sagrada Biblia*, Nuevo Testamento, Nueva York, The Grolier Society Inc., 1957, p. 64.

¹¹⁴³ *Ibid.*, Mateo, Capítulo III, 4, pp. 37 y 38.

¹¹⁴¹ Figura 409. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

senta a ante él para ser bautizado. Juan predica el arrepentimiento y prepara la venida del Mesías; el camino de la salvación: “Yo en verdad os bautizo con agua...pero está para venir otro más poderoso que yo, al cual no soy yo digno de desatar la correa de sus zapatos: el os bautizará con el Espíritu Santo y con el fuego de caridad”.¹¹⁴⁴

Jesús envía a su ángel en reconocimiento a Juan: “Mira que yo envío delante de ti mi Ángel, el cual vaya preparándote el camino”.¹¹⁴⁵

Juan denuncia la relación incestuosa entre Herodes y su cuñada Herodías, por lo que es encarcelado. Salomé, hija de Herodías y alentada por su madre, después de bailar para el rey pide la cabeza de Juan en una bandeja de plata. La fiesta de su martirio se celebra el 29 de agosto y su fiesta es el 24 de junio por su nacimiento.

Este artesón está flanqueado por un ángel y por un cordero, atributo iconográfico de Juan Bautista que al ver a Jesús pronuncia: “He aquí el cordero de Dios”.¹¹⁴⁶ Esta pieza está presidida por una flor de lis con una cruz, símbolo pasionario.

El ángel “indica a Juan Bautista, mensajero de la Redención, que ésta se lleva a cabo mediante el Bautismo y el sacrificio de Cristo”.¹¹⁴⁷

El color café rojizo de la vestimenta de Juan significa el sol y fuerza, pero también sangre y representa al desierto. La Pasión de Cristo se simboliza con este color. El negro del cabello y barba del personaje es muerte, pesar y tristeza. El blanco es la pureza y el triunfo del espíritu.¹¹⁴⁸



FIGURA 410. Análisis de la forma: trazo de diagonales, la figura inscrita en un triángulo.

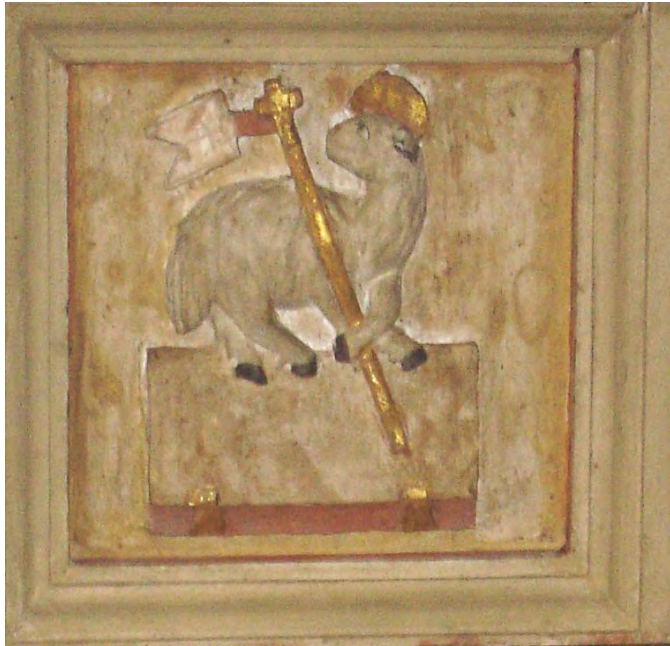
¹¹⁴⁴ *Ibid.*, Lucas, Capítulo III, 16, p. 64. *Cfr.* Pedro R. Santidrián y María del Carmen Astruga, *Diccionario de los Santos*, Pamplona, Editorial Verbo Divino, 3ª. edición, 1996, p. 192.

¹¹⁴⁵ Lucas, Capítulo VII, 27, en Félix Torres Amat (traduc.), *op. cit.*, p. 70.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, Juan, Capítulo I, 29, p. 99 y Rosa Giorgi, *Santos*, Barcelona, Electa, 2002, p. 202.

¹¹⁴⁷ Matilde Battistini, *Símbolos y alegorías*, Barcelona, Electa, 2003, p. 118.

¹¹⁴⁸ J. C. Cooper, *op. cit.*, pp. 54 y 55.



24. EL CORDERO DE DIOS

Título: *El cordero de Dios* (figura 411).¹¹⁴⁹

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha de Juan Bautista localizada en el centro superior, tercera hilera orientación poniente, lugar 24.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La pieza contiene un cordero abrazando una cruz con un banderín en la parte superior. El cordero tiene una aureola dorada y está parado sobre un libro blanco cerrado de hojas fileteadas de rojo y sujetadores dorados.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El cordero es el emblema de Juan Bautista. El Bautista se refiere a Jesús como el cordero de Dios; cuando los fariseos le preguntan a Juan sobre su identidad y el por qué bautiza; Juan responde que lo hace con agua, pero entre ellos existe uno a quien no conocen y que ha de venir después de él: "...el cual es más que yo, y a quien yo no soy digno de desatar la correa de su zapato...".¹¹⁵⁰ Al día siguiente, Juan ve a Jesús y a su encuentro dice: "He aquí el cordero de Dios, ved aquí el que quita los pecados del mundo".¹¹⁵¹

Se emplea para simbolizar a Jesús "por su bondad, su entrega, su humildad y su abandono". Jesús acepta la muerte en la cruz "como cordero que es llevado al matadero".¹¹⁵² Jesús también se nombra el buen pastor al cuidado de su rebaño. El cordero se identifica con el sacrificio de Cristo, cuando se representa con una cruz se hace referencia a la Pasión, a su Crucifixión. En esta pieza, el cordero tiene un banderín o bandera, es el estandarte de la Resu-

¹¹⁴⁹ Figura 411. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹⁵⁰ Juan, Capítulo I, 27, en Félix Torres Amat (traduc.), *op. cit.*, p. 99.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, Juan, Capítulo I, 29.

¹¹⁵² *Ibid.*, Isaías, 53, 7, p. 716.

recección.¹¹⁵³ Cuando se encuentra sobre un libro, se considera apocalíptico –en este caso sin los siete sellos– representa a Cristo como juez de su Segunda Venida.¹¹⁵⁴ También puede representar la inocencia, la mansedumbre, la paciencia y la humildad.¹¹⁵⁵

El artesón está flanqueado en su derecha por Juan Bautista, quien con un cordero es una figura que anuncia el advenimiento de Cristo.

El nimbo, halo o aureola que está en la parte superior de la cabeza del cordero simboliza el brillo divino, el esplendor que emana de lo sagrado, la fuerza de la luz, la Santidad.¹¹⁵⁶

El color dorado del halo y de la cruz simboliza el sol y la divinidad. El blanco la pureza y la autoridad espiritual. El rojo es sangre, la Pasión.¹¹⁵⁷



FIGURA 413. Análisis de la forma con base a trazo de diagonales.

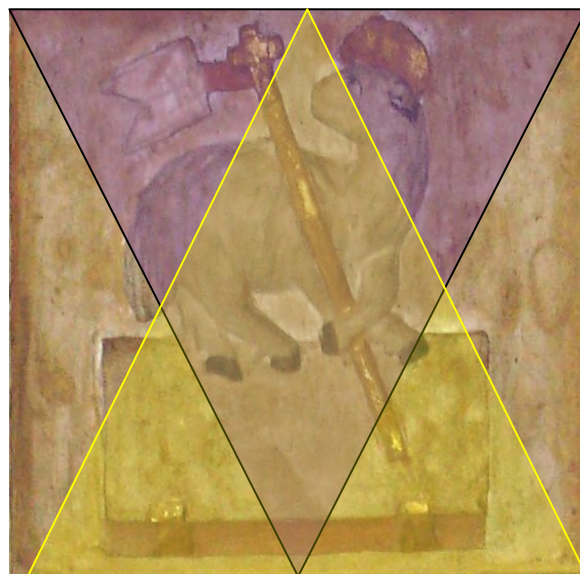


FIGURA 412. Análisis de la forma: la figura inscrita en un triángulo, símbolo del cielo, la tierra y el hombre. En ocasiones el corazón se representa como un triángulo invertido. Símbolo de la Santísima Trinidad.

¹¹⁵³ Lucía Impelluso, *La naturaleza y sus símbolos*, Barcelona, Electa, 2003, p. 247.

¹¹⁵⁴ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 58.

¹¹⁵⁵ Lucía Impelluso, *op. cit.*, p. 247.

¹¹⁵⁶ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 122.

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 54 y 55.



29. LA LUNA

Título: *La luna* (figura 414).¹¹⁵⁸

Técnica: óleo o temple sobre talla de madera, estofado y dorado.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha del artesanado, preside la cuarta hilera del artesanado, lugar 29.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La pieza contiene una luna en creciente¹¹⁵⁹ de la que se asoma un perfil femenino de larga cabellera rubia. El círculo de la Luna se completa en un fondo blanco. Esta figura se apoya en una esquemática flor de lis de cuatro pétalos con los colores dominicos, el blanco y el negro; entre cada pétalo se incluye un corazón rojo. Aunque también pueden ser pétalos de la rosa, son rojos.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

La luna es el elemento o el poder femenino, Reina del cielo. La Luna “es un símbolo universal del ritmo del tiempo cíclico. Las fases de nacimiento, muerte y resurrección [...] simbolizan la inmortalidad y la eternidad”.¹¹⁶⁰ La variabilidad de sus fases simboliza el devenir. La luna creciente es la luz, el crecimiento y la regeneración.¹¹⁶¹

¹¹⁵⁹ Cuando la Luna está en conjunción con el Sol y la Tierra, es la fase conocida como Luna nueva, en la que su lado oscuro mira directamente hacia nuestro planeta, por lo cual debe resultar invisible. A pesar de esto, es posible observar el disco lunar a causa de la luz solar que el planeta refleja sobre la Luna. Durante los días que siguen a la Luna nueva, se suceden fases crecientes en las que el porcentaje iluminado de su cara visible aumenta progresivamente, hasta llegar a la fase conocida como cuarto creciente, en la cual puede verse la mitad del hemisferio lunar iluminado, en

<http://www.astronomiaonline.com/informacion/sistemasolar/luna2.asp>, consultada el 5 de febrero de 2007.

¹¹⁶⁰ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 110.

¹¹⁶¹ *Ibid.*

¹¹⁵⁸ Figura 414. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

La mujer de perfil puede ser la Gran Madre, el principio femenino encarnado por la Luna, benéfica y protectora. Se simboliza a la mujer con lo que es lunar, receptivo, protector.¹¹⁶² El color amarillo dorado de su cabellera simboliza lo divino, lo sagrado, la verdad revelada.¹¹⁶³

La luna, en la cosmología cristiana, se une a la Virgen para sumarse al Cristo-Sol en el gobierno del universo. La Virgen María es la expresión del principio femenino y lunar, su símbolo correlativo es la luna. La Virgen es la máxima expresión del amor y la armonía universal. “Es la madre y esposa mística del Señor, la encarnación de la Gracia divina; la reina del Apocalipsis”.¹¹⁶⁴ La Virgen presenta la humildad, la fe y la esperanza cristianas.¹¹⁶⁵ Para San Agustín, la luna es símbolo del Antiguo Testamento, que es comprendido por la presencia del Nuevo Testamento, el Sol.¹¹⁶⁶

El lirio es el símbolo de la luz divina, de la pureza y de la Inmaculada Concepción.¹¹⁶⁷ Si entre sus pétalos se encuentran pétalos de rosa, las rosas son el símbolo de la Gracia y están directamente

relacionadas al instrumento litúrgico del rosario.¹¹⁶⁸ Si son corazones rojos, el corazón en el cristianismo representa el amor, la comprensión, la alegría pero también el pesar.¹¹⁶⁹ El color rojo de la luna representa al sol, con el blanco simboliza la muerte; es también amor y Sangre. El amarillo dorado del cabello es el sol, la iluminación. El blanco representa la pureza, la espiritualidad y el negro, la muerte, Viernes Santo.



FIGURA 415. Análisis de la forma con base a trazo de diagonales y triángulos.

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 121.

¹¹⁶³ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁶⁴ Matilde Battistini, *op. cit.*, p. 117.

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 48.

¹¹⁶⁶ Lucía Impelluso, *op. cit.*, p. 61.

¹¹⁶⁷ Matilde Battistini, *op. cit.*, pp. 61 y 119.

¹¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 116.

¹¹⁶⁹ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 58.



30. LA CRUZ, LA LANZA Y LA ESPONJA

Título: *La Cruz, la lanza y la esponja* (figura 416).¹¹⁷⁰

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha de la luna, cuarta hilera orientación poniente, lugar 30.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La pieza tiene una figura en forma de cruz con la inscripción *INRI* en la parte superior de ella. Esta figura tiene sus cuatro brazos del mismo tamaño por

lo que se le denomina griega.¹¹⁷¹ La cruz está flanqueada a la izquierda por una lanza y a la derecha por una caña en cuya parte superior hay una esponja. Cada uno de estos elementos emerge de raíces en forma de montes. Tanto la cruz como la lanza y la caña son color café rojizo con amarillo y sus raíces tienen variados tonos de café. El letrero está sobre fondo blanco.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

La cruz representa el eje del mundo. Es la escalera que permite el acceso a Dios. El árbol de la vida. Su simbolismo indica: espacio, con sus brazos muestra los cuatro puntos cardinales; el tiempo, con un tronco que revela el movimiento circulatorio del mundo; y existencial, síntesis del elemento animal y espiritual del hombre. El elemento vertical es el símbolo de Dios, de la espiritualidad; el horizontal es la vida terrenal, la animalidad, la negatividad. Se advierten en Jesús dos cruces: la cruz de la Pasión y de la Resurrección.¹¹⁷² La cruz es un instrumento por el cual la humanidad se redime del pecado y se libera de la condena eterna.¹¹⁷³ Si hacemos un símil con el árbol, es el elemento de conjunción entre el mundo sub-

¹¹⁷⁰ Figura 416. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹⁷¹ Luis Monreal y Tejada, *op. cit.*, p. 474.

¹¹⁷² Matilde Battistini, *op. cit.*, p. 144.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 238.

terráneo –las raíces–, el terrenal –el tronco– y la dimensión celeste coronada por la inscripción *INRI IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM*–, Jesús Nazareno, Rey del los Judíos.

Las raíces en forma de montaña representan el eje y la raíz, el centro del mundo. Es el lugar en donde se manifiesta lo sagrado; el medio de ascender al cielo.¹¹⁷⁴ San Juan cita el momento en que los soldados les quiebran las piernas a los crucificados para quitarlos de las cruces ya que el día siguiente era sábado, día solemne para los judíos: “Vinieron, pues los soldaos, y rompieron las piernas del primero y del otro que había sido crucificado con él. Mas al llegar a Jesús, como le vieron ya muerto, no le quebraron las piernas; sino que uno de los soldados con la lanza le abrió el costado, y al instante salió Sangre y agua.”¹¹⁷⁵

La esponja, cargada de hiel o vinagre, se la dan a beber al Cristo crucificado: “Y corriendo uno de ellos, tomó una esponja, empapóla en vinagre, y puesta en la punta de una caña, dábasela a chupar”.¹¹⁷⁶ El color café o marrón simboliza la renuncia al mundo. El amarillo dorado representa lo sagrado, la divinidad. El blanco, lo trascendente, la perfección.¹¹⁷⁷

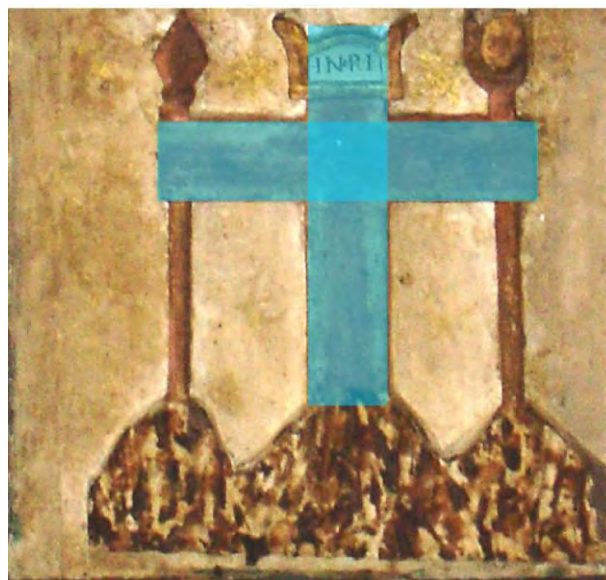
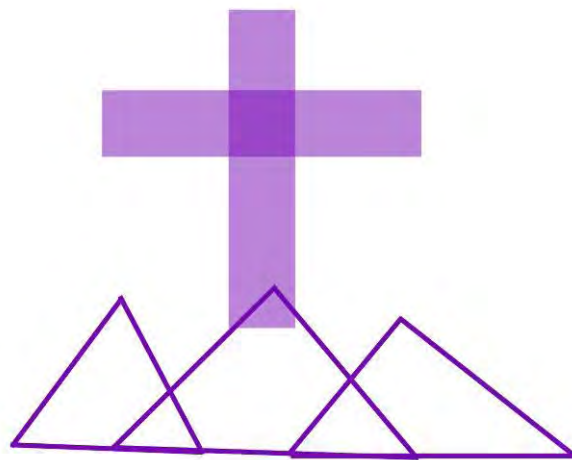


FIGURA 417 Y 418. Análisis de la forma: con base triángulos y rectángulos, se encuentra el esquema de la composición. El rectángulo vertical es idéntico al horizontal.



¹¹⁷⁴ Juan, Capítulo I, 29, en Félix Torres Amat (traduc.), *op. cit.*, p. 99. Matilde Battistini, *op. cit.*, p. 241.

¹¹⁷⁵ Juan, Capítulo XIX, 31-34, en Félix Torres Amat, *op. cit.*, pp. 123-124.

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, Mateo, Capítulo XXVII, 48, *op. cit.*, p. 36.

¹¹⁷⁷ J. C. Cooper, *op. cit.*, pp. 53 y 54.



31. *XP°*

Título: *XP°* (figura 419).¹¹⁷⁸

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha de la cruz, cuarta hilera orientación poniente, lugar 31.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es un estandarte o un pergamino con una inscripción en el centro *XP°* en color amarillo dorado. El estan-

darte es color rojo y está ribeteado en dorado. Alrededor de las letras hay cinco estrellas doradas.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

XP° designa a Cristo, al Salvador. Cristo procede del griego *Xristos*, que significa ungido. Es adoptado por el cristianismo como el crismón –las dos primeras letras de Cristo– *XP*. Este anagrama va acompañado de dos letras del alfabeto griego Alfa y Omega; el principio y el final.

Si éste es un pergamino, es símbolo del Antiguo Testamento mientras que *XP°* forma parte del Nuevo Testamento, es decir, es el principio y el final. Si es un estandarte o bandera, significa conquista o victoria. La bandera con la cruz simboliza la victoria sobre el pecado, la muerte y la persecución.

Las estrellas que lo rodean refuerza la presencia de la divinidad de Cristo. La estrella es lo eterno, lo imperecedero. El número cinco “representa a la Unidad Divina como el Creador Central”, el hombre después de la caída, la cruz, las heridas de Cristo.¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁸ Figura 419. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹⁷⁹ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 128.



32. CRISTO *CRONÓCRATOR*

Título: *Cristo Cronócrator* (figura 420).¹¹⁸⁰

Técnica: talla de madera policromada, estofada o dorada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha del emblema, cuarta hilera orientación poniente, lugar 32.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

El artesón tiene una figura de sexo masculino medio cuerpo cubierto con taparrabos blanco. El personaje tiene ambos brazos levantados y sus manos extendidas, su rostro es barbado y su cabeza tiene tres rayos dorados. El hombre está enmarcado por un arco de medio punto apoyado en pilastras.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

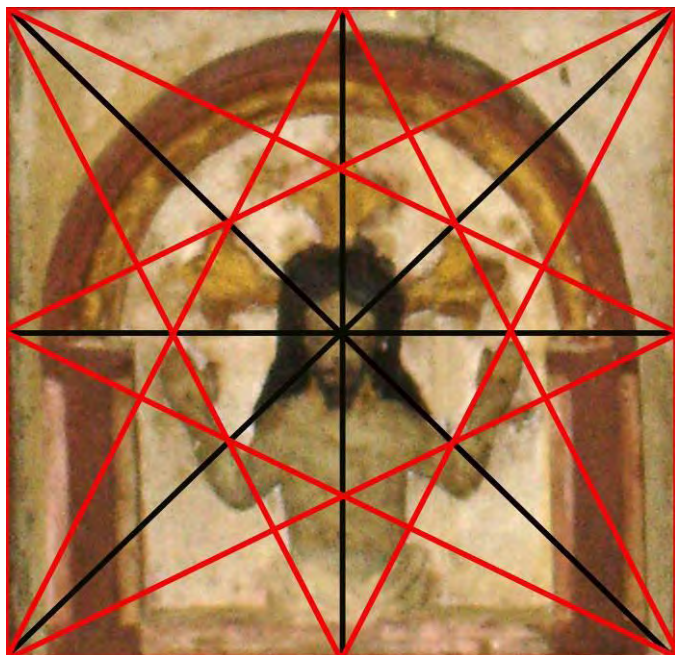
Cristo está ubicado en el eje de la composición e indica que es el centro del mundo. Por su vestimenta -manto blanco, con el torso desnudo— puede ser la Pasión o la Resurrección.

El arco de medio punto hace las veces de una mandorla en la que se encuentra inscrita la figura del Cristo; puede considerarse como un *Cristo Cronócrator*, el cual con su corona resplandeciente personifica el principio ordenador del tiempo, “nuevo Sol del Zodíaco cristiano”.¹¹⁸¹ Los rayos pueden ser un símbolo de redención y sacrificio: la cruz en forma de lábaro. La aureola de Jesús lleva dentro el dibujo de la cruz -costumbre en el siglo VI—.¹¹⁸²

¹¹⁸⁰ Figura 420. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹⁸¹ Matilde Battistini, *op. cit.*, p. 24.

¹¹⁸² Rosa Giorgi, *op. cit.* p. 298.

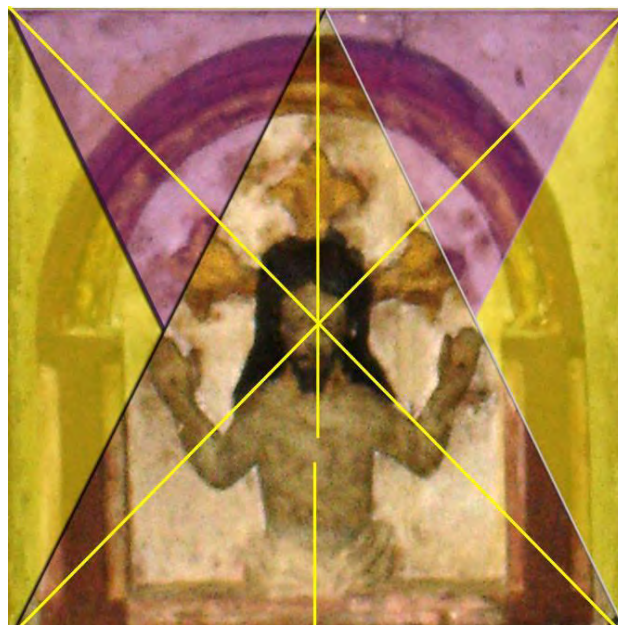


FIGURAS 421 Y 422. Análisis de la forma: trazo de diagonales, red ortogonal y triángulos. Ubicación de líneas de fuerza en la composición.

Las manos con las palmas hacia delante simbolizan “bendición, gracia y favor divinos”¹¹⁸³ y su elevación -altura del cuello- representa sacrificio. Cristo -el nuevo Sol- se encuentra en el centro de la cuarta hilera del artesonado cuyos extremos -en cuanto a figuras religiosas nos referimos- son la Luna -Antiguo Testamento- y el Sol -los Evangelios-. La

cruz se considera como “la resurrección y la transfiguración de Cristo”.¹¹⁸⁴

Con relación al color: el blanco de la vestidura simboliza la perfección, la luz y el sol, lo sagrado. El dorado de la cruz es la iluminación, la gloria. El marrón del marco, la renuncia al mundo.



¹¹⁸³ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 114.

¹¹⁸⁴ Matilde Battistini, *op. cit.*, p. 27.



33. ANAGRAMA DE LA VIRGEN MARÍA

Título: *Anagrama de la Virgen María* (figura 423).¹¹⁸⁵

Técnica: talla de madera policromada, estofada o dorada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha del Cristo, cuarta hilera orientación poniente, lugar 33.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Son dos letras. M y V con una corona encima de ellas. La corona tiene en vez de picos formas parecidas a la flor de lis alternados con pequeños círculos.

A cada lado se incluye rostros de dos personajes; el de lado izquierdo, es un rostro de frente y el del lado derecho de tres cuartos, ambos tienen el cabello rojizo. El color de las letras es rojo oxido, dorada la corona y su interior es rojizo. El fondo del artesón es color blanco con estrellas y tintes dorados.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

Las letras M y V identifican a la Virgen María o María Virgen, expresión del principio femenino y lunar. El anagrama de la Virgen María está coronado; la Virgen María lleva una corona generalmente con estrellas; en este caso las figuras parecen síntesis de la flor de lis (3) y perlas o bien cuentas del rosario (4). La flor de lis es atributo de la pureza, el rosario es propio de Santo Domingo de Guzmán y las perlas de la Virgen María. Los dos rostros son querubines, definidos como guardianes de lo sagrado y generalmente se representan pura e inocentemente con la cabeza de un niño.¹¹⁸⁶ Desde la Edad Media a la Virgen en majestad se la ve acompañada de ángeles.¹¹⁸⁷

¹¹⁸⁵ Figura 423. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹⁸⁶ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 150.

¹¹⁸⁷ Luis Monreal y Tejada, *op. cit.*, p. 19.

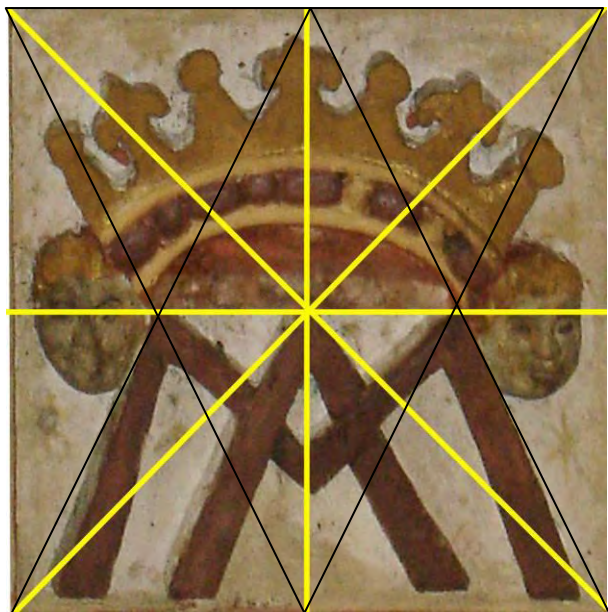


FIGURA 424. Análisis de la forma: trazo de diagonales y red ortogonal. Ubicación de líneas de fuerza en la composición.

En la pintura *Encarnación* de Juan Correa, la figura de la Virgen está erguida sobre un grupo de querubines y rodeada de angelitos. La representación es encarnada, con cabellos rubios y rizados. Los litos coronan a la Virgen y otros sostienen lirios –análogos de la flor de lis–, elementos que se incluyen desde el siglo XV en la Virgen de la Esperanza.¹¹⁸⁸

El color rojo de las letras y del fondo de la corona representa el amor, pero también son símbolos de la Pasión de Cristo, su sangre derramada en el Calvario. El dorado es un color divino que indica la inmortalidad.

FIGURAS 425 A 427. Análisis del color: rojo, blanco, dorado y rosa.



¹¹⁸⁸ Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa, Su vida y su obra*. México, UNAM, Catálogo, Tomo II, 1ª. parte, 1985, p. 76.



34. CORONA DE ESPINAS, CLAVOS Y PLATO

Título: *Corona de espinas, clavos y plato* (figura 428).¹¹⁸⁹

Técnica: talla de madera policromada y estofada o dorada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha del anagrama de la Virgen María, cuarta hilera orientación poniente, lugar 34.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es un plato extendido con bordes dorados, una corona de espinas que tiene en su interior una estrella de siete picos. Dentro de la estrella hay tres clavos.

¹¹⁸⁹ Figura 428. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

La corona de espinas está colocada sobre un plato, al respecto: “Y estando en la mesa, y comiendo, dijo Jesús. En verdad os digo, que uno de vosotros, que come conmigo, me hará traición. Comenzaron entonces ellos a contristarse y a decirle uno después de otro: ¿Seré yo acaso, Señor? Él les respondió: Es uno de los doce, uno que mete conmigo la mano o moja en un mismo plato”.¹¹⁹⁰ En cuanto a la corona, Marcos enuncia: “Visítenle un manto de grana a manera de púrpura, y le ponen una corona de espinas entretreídas. Comenzaron a saludarle: ¡Salve, oh Rey de los Judíos!”.¹¹⁹¹

La corona de espinas es la Pasión y el martirio de Cristo; el número 7 –los picos de la corona– es “el número del universo o el macrocosmos. Lo completo; la totalidad”, con el tres –los clavos– puede significar lo espiritual, lo celestial y lo temporal.¹¹⁹² Los clavos son símbolos de la Pasión y el hecho de que sean tres: la Trinidad, el alma y la unidad divina. La flor de lis es símbolo del número 3.¹¹⁹³

¹¹⁹⁰ Marcos, Capítulo XIV, 18-20, en Félix Torres Amat (traduc.), *op. cit.*, *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁹¹ *Ibid.*, Marcos, Capítulo XV, 17-18, p. 57.

¹¹⁹² J. C. Cooper, *Diccionario de...*, *op. cit.*, p. 128.

¹¹⁹³ *Ibid.*, p. 126.



35. EL SOL

Título: *El Sol* (figura 429).¹¹⁹⁴

Técnica: talla de madera policromada, estofada o dorada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: a la derecha de la corona de espinas, cuarta hilera orientación poniente, lugar 35.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La pieza contiene un sol con rostro masculino en el centro y 18 rayos. El rostro está viendo hacia la derecha. El rostro está encarnado mientras los rayos son

dorados, el fondo es blanco. Entre los rayos se encuentran siete estrellas doradas apenas perceptibles.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El sol simboliza al Padre, el espíritu, el principio masculino. El sol es el supremo poder cósmico y divino. El corazón del cosmos. Es el Padre Universal.¹¹⁹⁵ La inmortalidad y la Resurrección. Es el emblema de Cristo, “el nuevo Sol de la justicia y de la verdad”.¹¹⁹⁶ Sus rayos representan dimensiones del espacio, pero también cuando son ondulantes representan la luz y el calor. *Cristo Cronócrator*, señor del tiempo cósmico y humano ocupa el lugar del sol. Cuando Mateo relata la transfiguración de Jesús frente a Pedro, Santiago y Juan, menciona: “Se transfiguró en su presencia; de modo que su rostro se puso resplandeciente como el sol, y sus vestidos blancos como la nieve”.¹¹⁹⁷

El rostro masculino en su centro se puede identificar como divinidad astral. Anteriormente se

¹¹⁹⁴ Figura 429. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹¹⁹⁵ J. C. Cooper, *Diccionario de...*, op. cit., p. 168.

¹¹⁹⁶ Matilde Battistini, op. cit., p. 192.

¹¹⁹⁷ Mateo, Capítulo XVII, 1-18, en <http://www.dominicos.org/atocha/atocha/rosario.htm>, consultada el 1 de febrero de 2007.

representa de esta forma a Helios y Apolo como divinidades astrales.¹¹⁹⁸

El 18 de sus rayos es un número compuesto por el número 3 seis veces o 2 veces 9, número compuesto por la “Triple Triada” por dos. Satisfacción, logro, principio y fin.¹¹⁹⁹

En cuanto al matiz, el dorado del sol representa el poder divino, “Dios como luz increada”.¹²⁰⁰ El fondo blanco, la perfección trascendente, la iluminación;¹²⁰¹ el dorado corresponde a lo divino, la luz; el rojo es la Pasión de Cristo y el rosa, el advenimiento de Cristo.

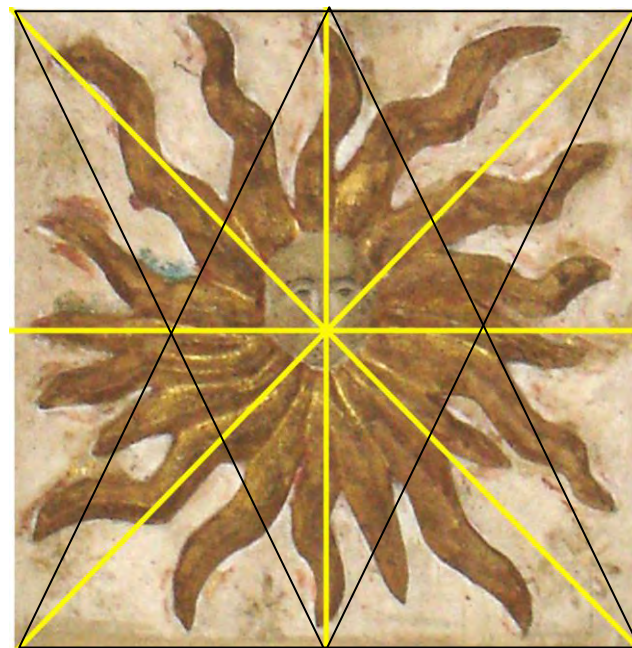


FIGURA 433. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal.

FIGURAS 430 A 432 Análisis del color: rojo, blanco, dorado y rojo.



¹¹⁹⁸ Matilde Battistini, *op. cit.*, p. 192.

¹¹⁹⁹ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 130.

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹²⁰¹ *Loc. cit.*



41. EL NIÑO Y LA CONCHA

Título: *El niño y la concha* (figura 434).¹²⁰²

Técnica: talla de madera policromada, estofada o dorada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: abajo del Cristo Redentor, quinta hilera orientación poniente, lugar 41.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es un fraile –con rostro muy joven– con hábito blanco y manto negro, con tonsura. Su busto se desplanta en un corazón invertido. La figura está contenida en una concha de quince secciones. En cada una de las esquinas de la pieza se encuentra una estrella dorada.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

A San Agustín, uno de los cuatro doctores de la Iglesia Romana, se le representa en ocasiones como un niño con una concha en alusión al episodio más popular de su leyenda: el santo paseaba en la playa “pensando en el misterio de la Santísima Trinidad”, encuentra a un niño que hace un hoyo en la arena y con una concha lo llenaba con agua de mar. El niño iba y venía desde la orilla del mar hasta la playa y traía una y otra vez agua. Al verlo, San Agustín le pregunta el por qué de la acción. El pequeño le contesta que desea vaciar el agua del mar en el hoyo que ha hecho. San Agustín le dice que eso es imposible y el niño le responde que más imposible es descifrar el misterio de la Santísima Trinidad.¹²⁰³ El chiquillo en ocasiones es representado por un angelito o bien por el Niño

¹²⁰² Figura 434. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁰³ http://www.ewtn.com/spanish/saints/Agust%C3%ADn_8_28.htm, consultada el 15 de febrero de 2007.

Jesús.¹²⁰⁴ A partir del siglo XV, se le representa como un niño con una concha.

La figura que está contenida en la concha es Santo Domingo fundador de la Orden de Predicadores quien adopta la Regla de San Agustín al momento de registrar la Orden. Al Santo se le representa con el hábito blanco, el manto negro y la tonsura de la orden y con una estrella en la frente o en el pecho. La estrella es símbolo de sabiduría,¹²⁰⁵ y el existir cuatro en el fondo, simboliza la integridad, la totalidad, el equilibrio.¹²⁰⁶

La concha es también un atributo mariano, de los peregrinos y de la Resurrección; también aparece en las manos de San Juan en el bautismo de Jesús; se encuentra rodeada de estrellas, sólo en tres de las esquinas del artesón.

La concha tiene 15 secciones; diez es el número cósmico; “el paradigma de la creación”.¹²⁰⁷ Simboliza la divinidad, en el templo de Salomón los querubines tiene diez codos de altura. El 5 es submúltiplo de 10, el 5 es el microcosmos; se relaciona con la Pasión: 5 caídas, 5 llagas.

El corazón es el centro físico y espiritual; es emblema de San Agustín. Cooper menciona que en

ocasiones el corazón se representa como un triángulo invertido.

El color blanco de la concha simboliza la pureza, el alma purificada. El filo dorado, la iluminación.

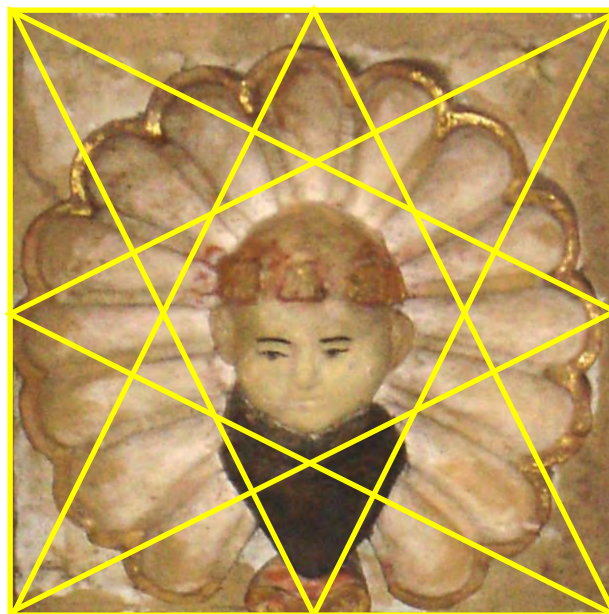


FIGURA 435. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal. Ubicación de líneas de trazo en la composición.

¹²⁰⁴ Louis Réau, *op. cit.*, p. 37.

¹²⁰⁵ Rosa Giorgi, *op. cit.*, p. 104.

¹²⁰⁶ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 126.

¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 130.



42. EL PERRO DE DIOS

Título: *El perro de Dios* (figura 436).¹²⁰⁸

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: abajo del anagrama de la Virgen María, quinta hilera orientación poniente, lugar 42.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Del lado derecho del artesón se encuentra un perro sentado sobre un libro cerrado, el can tiene el hocico

abierto y su cabeza está elevada hacia arriba; el animal es blanco y a manera de manchas lleva varias flores de lis en color negro. Del lado izquierdo está representada una iglesia, con una cruz dorada en su espadaña.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

Santo Domingo de Guzmán se representa como un perro con una antorcha en la boca. Su madre sueña - antes de su nacimiento—: “que en el regazo tenía un perrito con una antorcha que, apenas nacido, parecía incendiar el mundo”.¹²⁰⁹ El sueño se toma como una profecía de la labor del niño a través de su palabra.

El perro es blanco como el hábito de la Orden de Predicadores; las manchas en forma de flor de lis, es el símbolo de la pureza y de la castidad de Santo Domingo, su color negro alude al manto negro de los dominicos.

El libro sobre el que está sentado el perro es el libro de la Regla de San Agustín. La iglesia que se incluye es una maqueta -el lauterano— que amenazaba con derrumbarse antes de la acción de los mendicantes. La cruz dorada que preside la iglesia es Cristo.

¹²⁰⁸ Figura 436. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁰⁹ Rosa Giorgi, *op. cit.*, pp. 104 y 105.



50. EL PELÍCANO

Título: *El pelicano* (figura 437).¹²¹⁰

Técnica: talla en madera policromada y estofada.
Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.
Ubicación: debajo del niño y la concha,
sexta hilera orientación poniente, lugar 50.
Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La imagen representa a un pelicano parado sobre su pata izquierda que se apoya en un libro cerrado de hojas con filo rojo y dos sellos dorados.

¹²¹⁰ Figura 437. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

El pelicano agarra con su pata y pico una cuerda de cuatro nudos. El pelicano es blanco, sus patas y pico dorados y la cuerda, café. El libro tiene pastas blancas, sus cantos rojos y los sellos dorados.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

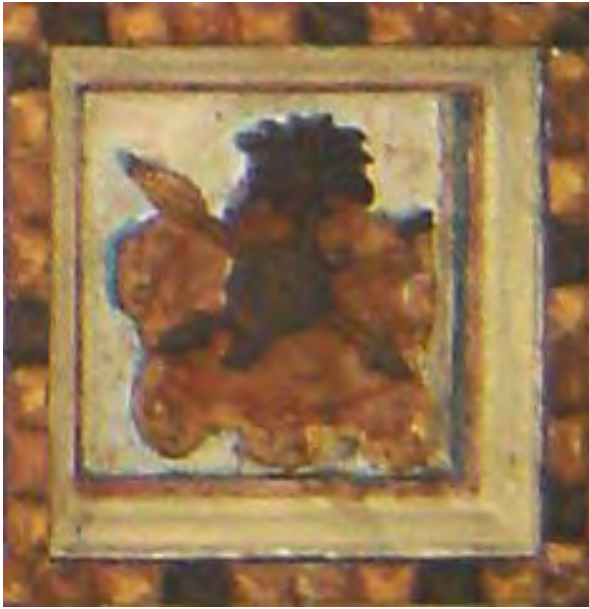
El pelicano es el símbolo del sacrificio, de la bondad y de la piedad. El ave para alimentar a sus polluelos se inclina hacia su pecho para recoger la comida que guarda en su bolsa. Esta idea da origen a la creencia de que el ave pica su pecho para alimentar a los pequeños. En la Edad Media, se dice que los pequeños picoteaban el pecho de sus padres los cuales en ocasiones, reaccionan matándolos. Después de “tres días, la madre se golpea el pecho hasta herirse y ofrecer su Sangre a los polluelos que consiguen así volver a la vida”.¹²¹¹ A Jesús se le identifica con el ave, se sacrifica por la humanidad. Cristo fue *nostro Pellicano*. El pelicano simboliza la Resurrección de Cristo.¹²¹²

La cuerda es símbolo de la Pasión y la traición a Cristo,¹²¹³ el nudo representa la continuidad, pero también la pérdida. Los cuatro nudos es el orden y la justicia. El libro es la regla de San Agustín adoptada por Santo Domingo.

¹²¹¹ Lucía Impelluso, *op. cit.*, p. 307.

¹²¹² J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 140.

¹²¹³ *Ibid.*, p. 165.



63. EL CORAZÓN DE SAN AGUSTÍN

Título: *Corazón de San Agustín* (figura 438).¹²¹⁴

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: extremo derecho,

séptima hilera orientación poniente, lugar 63.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

La imagen representa a un corazón atravesado por dos flechas. En la parte superior tiene llamas. El corazón está sobre un estandarte o un emblema rojo con filos dorados.

¹²¹⁴ Figura 438. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El corazón llameante y atravesado por flechas es atributo de San Agustín. El Santo habla de él en sus *Confesiones*, libro IX: “Las saetas de vuestro amor y caridad habían traspasado ya mi corazón...”.¹²¹⁵ Réau acerca del tema cita: “Habías herido mi corazón con las flechas de tu amor”.¹²¹⁶

Con relación a las llamas, San Agustín habla de su corazón en llamas a causa del desosiego que en él reina por la “la encendida guerra que contra mí mismo había yo comenzado...”.¹²¹⁷ Generalmente el corazón es atravesado por una o tres flechas, en este caso son sólo dos. El dos representa la dualidad de Dios y hombre en Cristo; también el equilibrio y la estabilidad.¹²¹⁸

De manera similar existen los escudos agustinos con el corazón flechado incluidos en las portadas de sus construcciones novohispanas, Carmen González en su artículo “Arquitectura sacra” incluye la imagen de un corazón llameante, atravesado por dos

¹²¹⁵ San Agustín, *Confesiones*, Libro IX, Cap. II, 3. España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12367298610149384876213/index.htm>, consultada el 18 de marzo de 2007.

¹²¹⁶ Louis Réau, *op. cit.* p. 38.

¹²¹⁷ San Agustín, *Confesiones*, Libro IX, Cap. VIII, 19, 3. España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12367298610149384876213/index.htm>, consultada el 18 de marzo de 2007.

¹²¹⁸ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 124.

flechas encima de una concha; el trabajo es una talla en cantera y es muy similar al artesón que encontramos en San Juan Bautista.¹²¹⁹

En el artesonado, el corazón parece estar sobre un pergamino, éste es símbolo del Antiguo Testamento; si es un estandarte significa conquista o victoria. La conquista de San Agustín sobre sus dudas, inquietudes; sobre un pergamino se escriben palabras y éstas podrían ser las palabras que al azar lee de San Pablo después de las cuales “las tinieblas de sus dudas se disiparon”.¹²²⁰

El corazón es el centro espiritual del ser. El corazón en llamas es fervor y devoción religioso. Para Cooper, es el corazón arrepentido y contrito de San Agustín.¹²²¹

El color rojo representa la Pasión, el dorado lo sagrado y el negro, la muerte. El fondo blanco y el rojo simbolizan la muerte. El blanco es la pureza y la vida sagrada. También representa a los sacramentos. La posición que ocupa –el 63– es el equilibrio, el número perfecto $1+2+3=6$. El 6 significa la perfección, la finalización,¹²²² el énfasis, el lugar final o el comienzo.

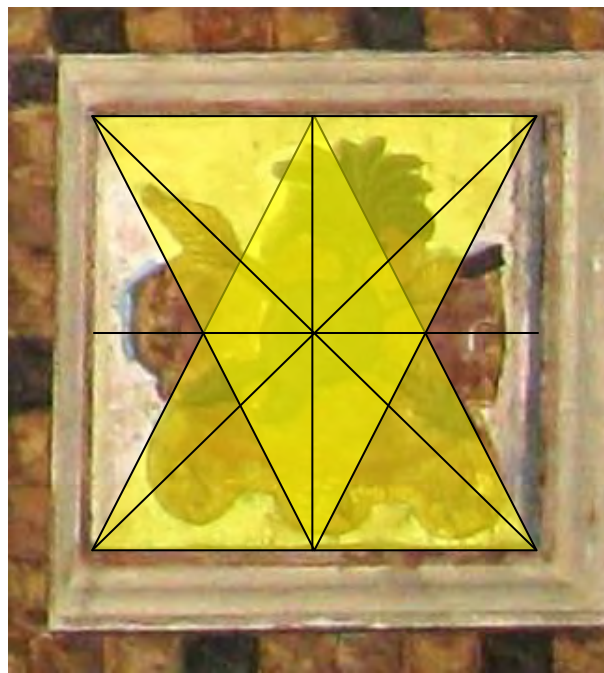


FIGURA 438 A. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal. Ubicación de líneas de trazo en la composición.

¹²¹⁹ Carmen González, “Arquitectura sacra”, *Reforma*, Ciudad de México, 4 de febrero de 2007, sin pp.

¹²²⁰ Louis Réau, *op. cit.*, p. 37.

¹²²¹ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 58.

¹²²² *Ibid.*, p. 128.



40. CRUZ DE CALATRAVA DE LA ORDEN DE PREDICADORES

Título: *Cruz de Calatrava de la Orden de Predicadores* (figura 439).¹²²³

Técnica: talla en madera policromada y estofada.
Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.
Ubicación: está colocado abajo del emblema XP°, quinta hilera orientación poniente, lugar 40.
Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es una cruz ortogonal y bicolor –negro y rojo– que lleva en sus puntas a manera de síntesis flores de lis. La cruz muestra una cruceta que la atraviesa, la cual lleva en sus extremos soles o estrellas.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

Símbolo universal, símbolo cósmico. La unión espiritual. Centro del mundo. La línea vertical es lo celestial y la horizontal, lo terrenal. Descenso del espíritu en la materia. La vida eterna en todas las direcciones.

Esta cruz es conocida como florenzada porque sus brazos terminan en pétalos o flores de lis,¹²²⁴ se denomina cruz flordelisada,¹²²⁵ florida o toscana¹²²⁶ y también como cruz de Calatrava, emblema de la Orden de Predicadores. La cruz es enarbolada por la orden militar y religiosa de Calatrava durante las Cruzadas. Las cuatro flores de lis originales son rojas pero siglos más tarde, Domingo de Guzmán, hijo de un

¹²²⁴ http://www.armoria.info/glosario/c/lletra_c_20.php, consultada el 13 de febrero de 2007.

¹²²⁵ <http://www.sitographics.com/enciclog/Heraldic/cruces/index.html>, consultada el 13 de febrero de 2007.

¹²²⁶ <http://usuarios.lycos.es/sequeros/apellidos/diccionario.htm>, consultada el 13 de febrero de 2007.

¹²²³ Figura 439. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

Caballero de Calatrava, las cambia a blanco y negro como el hábito de la Orden de Predicadores.¹²²⁷

La cruceta que atraviesa la cruz es San Andrés que simboliza la perfección, el número 10, también representa el martirio y el sufrimiento. Los extremos con soles pueden ser interpretados como el juicio y tiene 10 rayos. Si los extremos son estrellas, pueden representar el astro con el que se identifica a Santo Domingo y tiene 10 picos. El número 10 identifica la perfección, la divinidad, “el retorno a la unidad”.¹²²⁸

El color rojo y negro de la cruz, representan la Pasión y la muerte de Cristo. Los dorados de las estrellas o soles simbolizan su característica divina y el esplendor de su iluminación. El blanco del fondo se puede asociar a la vida y al amor aunque también se menciona a la muerte.¹²²⁹

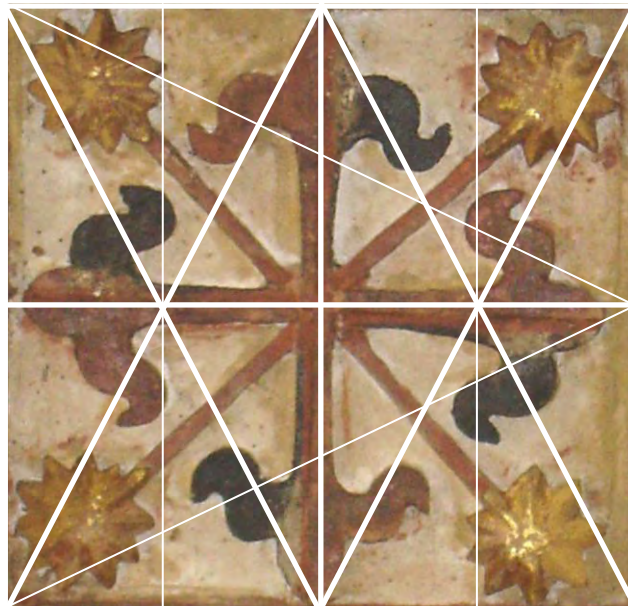


FIGURA 440. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal. Ubicación de líneas de trazo en la composición.

¹²²⁷ http://www.urosario.edu.co/FASEA/web_visitantes/simbolos.htm, consultada el 14 de febrero de 2007.

¹²²⁸ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 130.

¹²²⁹ *Ibid.*, pp. 54 y 55.



43. CRUZ DE CALATRAVA DE LA ORDEN DE PREDICADORES

Título: Cruz de Calatrava de la Orden de Predicadores (figura 441).¹²³⁰

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: abajo de la corona de espinas, quinta hilera orientación poniente, lugar 43.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es una cruz ortogonal y bicolor que lleva entre sus puntas, estrellas doradas. La cruz muestra en su centro una corona bicolor con cuentas doradas, negras y

rojas. Los extremos de la cruz son en realidad abstracciones de flores de lis.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

La cruz de Calatrava en su centro tiene una corona del Rosario, los dominicos consideran que la Virgen se le apareció a Santo Domingo “en 1210 y le ofreció la corona del rosario, con la que derrotaría la herejía”.¹²³¹ La cruz está colocada en forma de cruz de San Andrés y cada uno de sus ángulos lleva una estrella, símbolo de sabiduría. En sus extremos tiene flores de lis, simbolizando la castidad y la pureza de Santo Domingo. La cruz es bicolor, roja y negra, colores que el santo cambia por blanco y negro, emblemáticos de la Orden de Predicadores. Es utilizada como emblema por una orden militar fundada en España en el siglo XII con la finalidad de defender de los árabes la villa de Calatrava. Tras ser derrotados en la batalla de Alarcos la derrama de sangre es tan grande que la cruz cambia del negro al rojo. En su origen es una cruz griega que lleva en sus puntas flores de lis.¹²³²

El fondo del artesón es verde simboliza la esperanza, la inmortalidad, el color de la Trinidad.¹²³³

¹²³¹ Rosa Giorgi, *Santos, op. cit.*, pp. 104 y 106.

¹²³² http://es.wikipedia.org/wiki/Orden_de_Calatrava, consultada el 21 de febrero de 2007.

¹²³³ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 130.

¹²³⁰ Figura 441. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

ARCÁNGELES, ÁNGELES, QUERUBINES Y *PUTTIS*

He aquí que envío a mi ángel delante de ti,
El cual, delante de ti, preparará tu camino.
Mateo, capítulo XI, 10.

Los ángeles son mensajeros de Dios, figuras celestiales que funcionan como intermediarios entre Dios y los hombres; se les representa con forma humana y son considerados seres superiores a los hombres, puros y de gran inteligencia. Son defensores, protectores, actúan como tribunal celeste y como ejército celestial; también hay ángeles custodios enviados por Dios para la protección de los seres humanos.

En el Antiguo Testamento existen testimonios de su existencia, como el momento en que Dios envía a Abraham a sacrificar a su hijo Isaac. Antes de encender la hoguera, Abraham con el cuchillo en la mano y su hijo sobre el altar, se presenta un ángel que lo detiene: “Cuando he aquí que de repente el Ángel del Señor gritó del cielo, diciendo: Abraham, Abraham. Aquí me tienes respondió él. No extiendas tu mano sobre el muchacho, prosiguió el Ángel, ni le hagas daño alguno... Llamó el Ángel del Señor por segunda vez desde el cielo a Abraham, diciendo [...] que en vista de la acción que acabas de hacer [...] yo te llenaré de bendiciones [...] y en un descendiente

tuyo serán benditas todas las naciones de la tierra...”¹²³⁴

En el mismo texto cuando refiere la construcción del templo de Salomón, se indica la colocación y fabricación de dos querubines realizados en madera de olivo de 10 codos de alto, colocados en el oráculo del templo: “Cinco codos tenía cada una de las alas del querubín... igualmente el segundo querubín era de diez codos con la misma dimensión [...] estos querubines los colocó en medio del templo interior u oráculo, y tenían extendidas sus alas, y el ala de un querubín tocaba a la pared, y el ala del segundo tocaba a la otra pared [...] cubrió también de oro los querubines [...] e hizo adornar todas las paredes del templo alrededor con varias molduras y relieves, figurando en ellas querubines y palmas...”,¹²³⁵ y se menciona la inclusión de querubines en puertas y su talla en las puertas de entrada al templo y su adorno con lámina de oro. En esta sección de la Biblia, los ángeles son citados como hijos de Dios¹²³⁶ y posteriormente como milicia.

En el Libro de Job, se dice: “Poderoso y terrible es aquel que mantiene la concordia y armonía en sus altos cielos. ¿Por ventura puede contarse el

¹²³⁴ Libro del Génesis, Capítulo XXII, 11-18 en Félix Torres Amat (traduc.), *Sagrada Biblia*, Antiguo Testamento, *op. cit.*, p. 21.

¹²³⁵ *Ibid.*, Libro III de los Reyes, Capítulo VI, 23-35, *op. cit.*, pp. 329-330.

¹²³⁶ *Ibid.*, Libro del Génesis, Capítulo VI, 4, *op. cit.*, p. 7.

número de su celestial milicia?¹²³⁷ En los profetas son incluidos como mediadores de Dios con los hombres: En los Salmos se vuelven a incluir como milicia: “Alabadle todos vosotros, Ángeles suyos; alabadle vosotras todas las milicias suyas”.¹²³⁸

En el Anuncio de la Nueva Alianza se menciona a un ángel como precursor de Cristo: “He aquí que yo envío mi Ángel, el cual preparará el camino delante de mí. Y luego vendrá a su templo el dominador a quien buscáis vosotros, y el Ángel del Testamento de vosotros tan deseado. Vedle ahí que viene, dice el Señor de los ejércitos”.¹²³⁹ Y se advierte a los que no entienden el oficio y el misterio de los ángeles que se guarden de rendirle culto para llegar a Dios.

Son mensajeros de Dios en el Nuevo Testamento: un ángel se le aparece a Zacarías para anunciarle la gestación de su esposa Isabel, madre de Juan Bautista. El emisario es Gabriel, “el que está delante de Dios, y he sido enviado para hablar contigo... Y vas a quedar mudo y no podrás hablar hasta el día en que suceden estas cosas, porque no has creído en mis palabras, las cuales se cumplirán a su tiempo”.¹²⁴⁰ Seis meses después, Gabriel es enviado a la ciudad de Galilea ante María a quien le dice: “No temas, María

porque has hallado gracia delante de Dios y vas a concebir en tu seno y darás a luz un hijo a quien pondrás por nombre Jesús”.¹²⁴¹

La noche en que nace Jesús, un ángel se presenta en la noche a unos pastores en el campo para anunciarles el nacimiento de: “...un Salvador que es el Cristo Señor, en la ciudad de David... y de repente apareció con el ángel una multitud del ejército celestial, que alababa a Dios...”.¹²⁴²

En la Epístola de San Pablo a los fieles de Colosas, el Santo invita a los fieles acercarse a Dios a través de Jesús y no a través de los ángeles. Aquí menciona parte de la jerarquía angelical: “pues por él fueron creadas todas las cosas en los cielos y en la tierra, las visibles y las invisibles, ora sean tronos, ora denominaciones, ora principados, ora potestades...”.¹²⁴³

Luis Réau menciona nueve coros de ángeles agrupados en tres órdenes celestiales, clasificación atribuida a San Dionisio Aereopagita y que corresponden a las tareas que desempeñan: primero, Serafines, querubines y tronos; segundo, Potestades, do-

¹²³⁷ *Ibid.*, Libro de Job, Capítulo XXV, 2-3, *op. cit.*, p. 529.

¹²³⁸ *Ibid.*, Salmo CXLVIII, 2, *op. cit.*, p. 612.

¹²³⁹ *Ibid.*, Profecía de Malaquías, Capítulo III, 1, *op. cit.*, p. 612.

¹²⁴⁰ Evangelio de San Lucas, Capítulo I, 19-21, en Jorge Loring, *Los evangelios*, Barcelona, Planeta+Testimonio, 2002, p. 225.

¹²⁴¹ *Ibid.*, Evangelio de San Lucas, Capítulo I, 30-31, p. 226.

¹²⁴² *Ibid.*, Evangelio de San Lucas, Capítulo II, 11-13, p. 232.

¹²⁴³ Epístola de San Pablo a los colosenses, Capítulo I, 16 en Félix Torres Amat (traduc.), *Sagrada Biblia*, Nuevo Testamento, *op. cit.*, p. 227.

minaciones y virtudes; tercero, Principiados, arcángeles y ángeles.¹²⁴⁴

En la Edad Media se desarrolla la devoción a los ángeles y queda introducida en la liturgia universal en 1608.¹²⁴⁵ Durante el Renacimiento hay angelotes que son niños desnudos con alas pequeñas, aludiendo a los *putti* o amorcillos italianos y los querubines que son representados con la cabeza sostenida por unas alas.¹²⁴⁶

Con relación a la representación, Elisa Vargas Lugo menciona que según la Biblia los ángeles asumen de manera momentánea la forma humana para lograr su cometido de comunicadores. Indica que en el Antiguo Testamento, los ángeles tienen forma humana y a partir del siglo V la figura alada es interpretada por jóvenes de sexo masculino. En el siglo XVI aparecen las primeras imágenes de ángeles niños y de ángeles femeninos. Vargas Lugo menciona la abundancia de ángeles, arcángeles y amorcillos en la pintura novohispana y la herencia española en ella.

La autora sugiere –de acuerdo con Tous-saint—que es con Martín de Vos con quien se establecen dos tipos de ángeles: uno rubicundo, de frente amplia y cabello rizado, fino y claro; otro, muy

humanizado de facciones definidas, cabello ondulado, abundante y de color castaño. Según Vargas Lugo a partir de estos modelos los pintores virreinales desarrollan sus propias representaciones dándole a este tema una gran riqueza visual. Como ejemplo cita a Luis Juárez quien pinta ángeles adolescentes, de cabellos rubios y rizados y facciones poco definidas. En cambio su hijo, José Juárez, incluye jóvenes fuertes de cabellos castaños y rizados y muy humanizados.¹²⁴⁷

Vargas Lugo establece dos épocas en la representación de los ángeles en la pintura novohispana. El primero hasta la llegada de López de Arteaga, con representación de ángeles de sencilla indumentaria, y actitudes sobrias. La segunda a partir de López de Arteaga y hasta finales del siglo XVIII que influye la pintura de Correa y Villalpando con ángeles de grandes alas extendidas, indumentaria militar de grandes vuelos y con actitud heroica. Característica de los ángeles pintados en la segunda mitad del siglo XVII es el menor realismo anatómico especialmente de sus alas, pocas joyas y diseño discreto, hecho que va cambiando con la inclusión de ángeles lujosamente vestidos, con joyas ostentosas y actitudes triunfalistas.

Con respecto a su vestimenta, en la Edad Media se cubre a los ángeles, en el Renacimiento se visten a los ángeles con túnicas flotantes de grandes

¹²⁴⁴ Elisa Vargas Lugo y Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁴⁵ Pedro R. Santidrián, *Diccionario de los Santos*, España, Editorial Verbo Divino, 3ª. ed., 1996, p. 39.

¹²⁴⁶ Luis Monreal y Tejada, *op. cit.*, p. 442.

¹²⁴⁷ Elisa Vargas Lugo y Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 17.

vuelos “y se alargan según el tema o el artista”;¹²⁴⁸ en el barroco son vestidos de acuerdo con la usanza española, elegantes, ostentosos y cubiertos, rescatando la representación anatómica.¹²⁴⁹ La expresión en el barroco es convencional con “matices de modestia, castidad, dulzura, piedad...”.¹²⁵⁰ Francisco de la Maza menciona que el tratadista Pacheco y sor María de Jesús de Ágreda influyen en el vestir de los ángeles del arte barroco español.¹²⁵¹

Los arcángeles en la pintura novohispana suelen representarse ricamente ataviados, en edad juvenil, con fuertes cuerpos masculinos, facciones idealizadas y largos cabellos rizados. San Miguel Arcángel lleva siempre armadura y su atuendo generalmente es muy lujoso a diferencia de Gabriel y Rafael, quienes son menos ostentosos y sus rostros más delicados, especialmente el de Gabriel, en ocasiones casi femenino. Los ángeles en general son personificados con menos edad que los arcángeles, con túnicas sencillas, joyas discretas, sus rostros tienen expresiones convencionales y sus cabelleras son menos rizadas y más largas.

En los retablos novohispanos, las jerarquías – querubines, serafines, tronos— son representados

formando grupos de cuatro a seis personajes y sus rostros son muy parecidos entre ellos. Vargas Lugo menciona que en los retablos de la Capilla de los Ángeles de la Catedral Metropolitana destacan el grupo de las Dominaciones, con ángeles coronados con corona real; las Virtudes y los Principados con telas y alas en movimiento. La misma autora hace una subclasificación de los ángeles: acompañantes, asistentes y músicos; los acompañantes llevan objetos con significación simbólica o como representantes divinos; los asistentes son “figuras que asisten... a los protagonistas... [y] pueden llevar un objeto específico”¹²⁵² y los ángeles músicos. En el caso del artesonado, los ángeles se pueden considerar como acompañantes y asistentes ya que algunos llevan símbolos pasionarios o bien representativos de la Orden de Predicadores, como es la flor de lis.

La representación de estos ángeles los hace más bien humildes, sencillos y con una apariencia devota. Su jerarquía corresponde a los ángeles de la tercera jerarquía planteada por San Dionisio Areopagita.

En nuestro caso, los ángeles del artesonado sur oriente tienen alas con tratamiento y número muy variado, así como en su color que en ocasiones es blanco, negro, dorados y rosado. En general, sus ros-

¹²⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 15 y 16.

¹²⁵⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁵¹ *Ibid.*, p. 15.

¹²⁵² *Ibid.*, p. 20.

tros son muy semejantes así como sus cabellos, son rubios y de cabellos rizados; de tez blanca y casi todos tienen un rostro juvenil que va desde el adolescente hasta el adulto joven. Aunque hay también de tez morena, cabellos oscuros y rizados, ojos y cejas de color café. Son símbolos de los ángeles los cetros, el lirio y las espadas, entre otros.

Con respecto a los serafines, querubines y tronos, San Dionisio de Aeropagita hace la siguiente descripción: “los serafines son figuras rojas, con tres pares de alas y espadas del mismo color; los querubines son cabezas con un par de alas azules y los tronos tienen ruedas ígneas con ojos y cabezas nimbadas”.¹²⁵³

Con el Renacimiento, prácticamente esta representación desaparece y es sustituida por figuras de *puttis* o amorcillos; el angelito niño y desnudo. Vargas Lugo señala que por razones culturales en la pintura europea son representados como niños de tez blanca y el cabello rubio, aunque se han encontrado de tez morena y de ojos negros.

Los pintores españoles del siglo XVII, en ocasiones los presentan con “naricitas romas, bocas pequeñas y carnosas y rostros redondos”.¹²⁵⁴ También se incluyen angelitos de cabello oscuro, ojos oscuros y

tez morena; característica retomada con abundancia en la pintura novohispana.

En el arte religioso de los siglos XVI, XVII y XVIII de la Nueva España, la pintura se destaca por el uso intenso de ángeles. En el siglo XVI y primera mitad del siglo XVII, se emplea preferentemente en la pintura española el angelito rubio predominante con buen dibujo y correcta inserción de sus alas. Sin embargo, Vargas Lugo menciona que la representación de angelitos y querubines de ojos negros y tez morena es también incluido en la obra de varios pintores novohispanos, debido a la influencia del medio cultural y social. Entre ellos, cita a Baltasar de Echave Rioja, quien pinta angelitos y querubines con rostro y anatomía menos fino y acabado y menos rubios; y a Juan Correa quien les da un rostro más local y con facciones más toscas.

En la pintura religiosa novohispana la inclusión de angelitos y querubines es muy abundante y es Correa quien manifiesta preferencia por ellos en sus composiciones y en cada representación van acompañados de diversos atributos, según sea el tema o el personaje que van acompañando. En su pintura hay angelillos pasionarios y músicos. En ocasiones representa amorcillos con las mismas características infantiles de los otros, pero sin sus alas. Según Vargas Lugo estas figuras pueden estar incluidas en tres de los gru-

¹²⁵³ *Ibid.*, p. 37.

¹²⁵⁴ *Ibid.*, p. 38.

pos jerárquicos que San Dionisio establece, dependiendo de las actividades que desempeñan, no así a sus características físicas.

Los infantes con alas pueden incluirse en el tercer grupo de la tercera jerarquía –ángeles– o bien tronos –tercer grupo de la primera jerarquía– cuando su propósito es servir rechonchitos, con alas y rostros infantiles– personajes que funcionan como peanas de figuras sagradas especialmente de la Virgen María y pueden estar mezclados con querubines y arcángeles. Juan Correa incluye también serafines, cuya naturaleza es alabar a Dios e inflamar el corazón de los mortales hacia Dios.

En cuanto a los querubines, sus alas no necesariamente son azules sino que también pueden ser blancas o de cualquier color y con respecto a las de los serafines, no necesariamente son tres pares, a veces son sólo dos y no siempre rojas como Aeropagita lo establece.¹²⁵⁵

Con relación a la interpretación del tema, Vargas Lugo y Moreno Villa mencionan la importación de imágenes de España, retomadas en las pinturas, esculturas y talla en madera o piedra por indios o bien españoles, generalmente bajo las órdenes de maestros provenientes de España. El ángel es atributo de San Juan Bautista.

En el artesanado surponiente existe diversidad en la categoría de los ángeles; es por ello, que incluimos las imágenes que consideramos sobresalientes en cuanto a significado, forma, atributos y características, sin desestimar a los demás.

El programa iconográfico de arcángeles, ángeles, querubines y *puttis* o amorcillos está presidido por tres ángeles ubicados en la segunda hilera del artesanado, en el extremo derecho, que hemos ubicados en las posiciones 16, 17 y 18. Las tres piezas son un arcángel y dos querubines ubicados en la segunda hilera en orientación poniente. Cada una de las piezas mide 33 x 33 cms. aproximadamente y la técnica es óleo o temple sobre talla de madera (figura 442).



FIGURA 442. Un arcángel y dos ángeles presiden a los ángeles, arcángeles y *puttis* del artesanado sur oriente.

¹²⁵⁵ *Ibid.*, p. 40.



PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es un rostro de hombre joven y rollizo, de cabello rizado y claro, tiene la nariz roma y ojos y cejas cafés; su piel es blanca. Posee un par de alas de color blanco. Lleva un cuello blanco a manera de túnica. Tiene tres alas más, dos abajo juntas y una arriba, las tres son blancas. Está enmarcado por cuatro flores de lis con centro a manera de pepitas de color rojo.

Las flores son: una blanca, tres son bicolor - negro y rojo, o blanco y negro—. El fondo es color blanco.

22. ÁNGEL, MENSAJERO DE DIOS

Título: *Ángel, mensajero de Dios* (figura 443).¹²⁵⁶

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

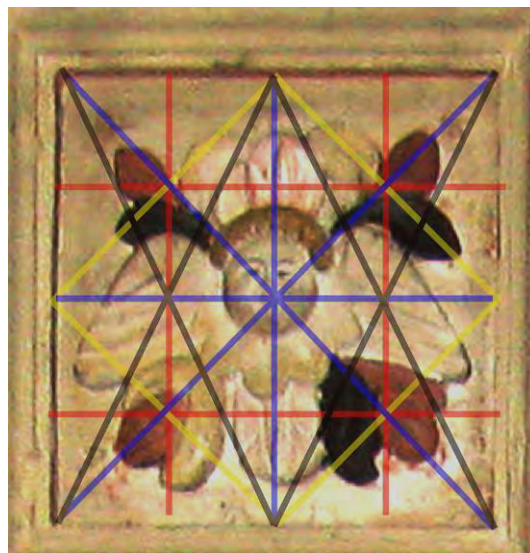
Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: tercera hilera orientación poniente, lugar 22.

Su ubicación está al lado izquierdo de San Juan Bautista y arriba del estandarte con el crismón.

Buen estado de conservación.

FIGURA 444. Análisis de la forma, con base a diagonales, ejes ortogonales y triángulos.



¹²⁵⁶ Figura 163. Fotografía: Irene Pérez Rentería, 2009.



38. SAN GABRIEL

Título: *San Gabriel* (figura 445).¹²⁵⁷

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: quinta hilera orientación poniente, lugar 38.

Su ubicación está abajo del artesón de la luna, Virgen María.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es un rostro de hombre joven y delicado, de nariz fina y ojos y cejas cafés. El color de su piel es moreno. Posee una diadema coronada por una cruz, ambas doradas. Tiene un par de alas de color blanco con el borde negro que se unen en el pecho del personaje. Lleva una estola remata en sus extremos por flores de lis doradas y rojas. Debajo de sus alas, hay una hoja dorada. El fondo es de color verde claro.

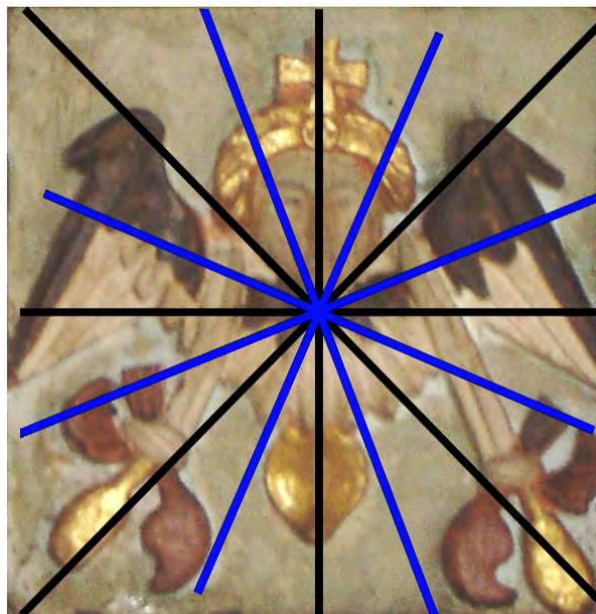


FIGURA 446. Análisis de la forma, con base a diagonales, ejes ortogonales y triángulos.

¹²⁵⁷ Figura 445. Fotografía: Irene Pérez Rentería, 2009.



16. SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Título: *San Miguel Arcángel* (figura 447).¹²⁵⁸

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: segunda hilera orientación oriente, lugar 16.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

El artesón tiene la imagen de un rostro masculino de cabellera rubia y rizada, ojos cafés. Posee dobles alas –en color negro– tiene una dalmática en color rojo con cuello en dorado, encima de él lleva una cruz del mismo matiz. La composición suma cuatro botones de flores de color dorado y dos negros alternados a cada lado.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El personaje alado es el arcángel San Miguel por los símbolos que tiene como la dalmática, un bastón rematado en cruz y alas a la espalda. El protomártir San Esteban lleva como atributo una dalmática, hábito del diácono y la tonsura monacal; sin embargo, como la representación lleva alas –atributo de los ángeles– consideramos que es San Miguel Arcángel.

El arcángel protege las puertas del Paraíso. En el Antiguo Testamento es el asistente de Dios y custodio de Israel. En el Nuevo Testamento está directamente relacionado con los pasajes del Apocalipsis y guía a los ángeles en la batalla contra el dragón de las siete cabezas –demonio– y lo hace huir. Pesa las almas y las lleva ante Dios. En ocasiones, sus alas

¹²⁵⁸ Figura 447. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

son representadas en color negro.¹²⁵⁹ Los botones son de flor de lis símbolo de pureza y de la Orden de Predicadores. El color dorado simboliza la divinidad, el rojo identifica la Pasión y el negro los ritos funerarios. El blanco del fondo es símbolo de la pureza y de la inocencia de las vírgenes.



FIGURA 448. Análisis de la forma, trazo de diagonales y red ortogonal. Ubicación de líneas de fuerza y direccionales en la composición. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁵⁹ Rosa Giorgi, *Santos...*, *op. cit.*, pp. 270 y 271. Pedro R. Santidrián y María del Carmen Asturga, *op. cit.*, p. 192. Luis Monreal y Tejada, *op. cit.*, p. 468.



17. QUERUBÍN CON BASTOS

Título: *Querubín con bastos* (figura 449).¹²⁶⁰

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: segunda hilera orientación poniente, lugar 17.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es una figura masculina de cabello rizado y rubio, ojos café, dos alas doradas encima de su cabeza y dos de color negro abajo del rostro. Tiene dos bastos entrecruzados de color negro. En el fondo hay cuatro pequeñas alas que emergen de las figuras, dos son

doradas y dos rojas. Además hay cuatro botones de flores en colores dorados, un rojo y un negro.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

Es un querubín de cabello rubio y rizado, apoyado en alas de color negro. El querubín es una criatura alada, guardián de lo sagrado; generalmente se le ve representado por un niño entre dos alas, aunque Ezequiel lo representa con cuatro.¹²⁶¹ Los querubines rodean el trono de Dios y representan con los serafines – quienes tienen seis alas– y tronos, el amor, la sabiduría y el poder. Los bastos son emblemas alegóricos a la Pasión. Evoca el momento en que los soldados sorteaban la túnica. Los botones de flores son botones de lis, símbolo de la misericordia. Cuatro es la integridad, la totalidad.¹²⁶²

Las cuatro alas que emergen de las figuras son el equilibrio, los cuatro puntos cardinales. Las alas representan la divinidad y la naturaleza divina;¹²⁶³ las alas que están encima de su cabeza, al doblarse describen un círculo, que es el símbolo de la totalidad, la eternidad, lo infinito.

¹²⁶⁰ Figura 449. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁶¹ *Ibid.*, pp. 538 y 539.

¹²⁶² J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 126.

¹²⁶³ *Ibid.*, p. 14.



18. QUERUBÍN RECHONCHITO

Título: *Querubín rechonchito* (figura 450).¹²⁶⁴

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: segunda hilera orientación poniente, lugar 18.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Es un rostro joven, masculino, su pelo es rubio y rizado, tiene ojos y cejas café. Posee dos pares de alas, unas de color rosada y otras de color negro; ambos pares están entrecruzados. De las alas emergen tres

alas de color dorado y cuatro botones de flores en color negro y dorado.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

El personaje es un querubín de cuatro alas. Sus alas rosas se entrecruzan al igual que las negras. El rosa es un color litúrgico que se utiliza en el segundo domingo de Adviento para anunciar: “El Señor está cerca,”¹²⁶⁵ mientras que el negro representa el dolor, la muerte de Cristo. El anteponerse en su ubicación significa el cielo y la tierra. La divinidad y el mundo terrenal.

Las tres alas que emergen representan la divinidad, la trascendencia al mundo terrenal. El número tres, es la Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, o bien, Jesús, María y José. Si uno las une encuentra un triángulo equilátero: el cielo, la tierra y el hombre. El triángulo con el vértice hacia arriba representa el sol y es símbolo de la vida, el fuego y el aire, el principio masculino.¹²⁶⁶

El artesonado contiene otros cuatro artesones con figuras similares, pero no iguales. Uno de ellos tiene la dalmática negra; otro, seis botones de flores. Su orientación es muy variada y no siguen el mismo patrón que el analizado a detalle.

¹²⁶⁴ Figura 450. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁶⁵ Luis Monreal y Tejada, *op. cit.*, p. 469.

¹²⁶⁶ J. C. Cooper, *op. cit.*, pp. 178 y 179.



49. DOS AMORCILLOS, DOS CORAZONES

Título: *Dos amorcillos, dos corazones* (figura 451).¹²⁶⁷

Técnica: talla en madera policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: debajo de la cruz de calatrava (1), sexta hilera orientación poniente, lugar 49.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Un par de niños desnudos y rubicundos, de cabello rubio y rizado, con la frente despejada, ojos y cejas

color café. Sus narices son finitas y sus labios pequeños. Uno de ellos –lado izquierdo– tiene sus piernas apoyadas en el piso mientras que el otro tiene una apoyada en la pila. Ambos parecen abrazar los dos corazones que están dentro de la pila; ésta es rosa con un filo dorado. El fondo del artesón es blanco.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

Dos amorcillos se apoyan en una pila bautismal dentro de la cual hay dos corazones rojos y un óvalo dorado. Si son dos querubines, según Cooper los querubines indican “la presencia de la divinidad y son los guardianes de lo sagrado”,¹²⁶⁸ y al igual que el trono del templo de Jerusalén que estaba flanqueado por dos querubines vemos en esta imagen a dos flanqueando la pila bautismal, símbolo de la admisión a la Iglesia por medio del bautismo. Este artesón está debajo de la primera cruz de Calatrava y a un lado del pelícano símbolo de Cristo, apoyando el quehacer de la Orden para tener acceso a Jesús y a la Iglesia.

Los círculos rojos son símbolos universales, el todo; aunque también pueden ser pétalos de rosa roja símbolo de la Pasión y el óvalo dorado puede representar un halo que rodea una figura sagrada. El dorado es el sol, la divinidad.

¹²⁶⁷ Figura 451. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁶⁸ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 151.



59. ARCÁNGEL SAN GABRIEL

Título: *Arcángel San Gabriel* (figura 452).¹²⁶⁹

Técnica: talla de madera, policromada y estofada.

Dimensiones aproximadas: 33 por 33 centímetros.

Ubicación: debajo del pelicano, séptima hilera orientación poniente, lugar 59.

Buen estado de conservación.

PRIMERA LECTURA: LA DESCRIPTIVA

Un rostro con diadema coronada con una cruz, lleva un cuello blanco, su cabello es rizado y castaño y

tiene ojos de color azul. Posee dos grandes alas de color negro.

SEGUNDA LECTURA: LA ICONOGRÁFICA

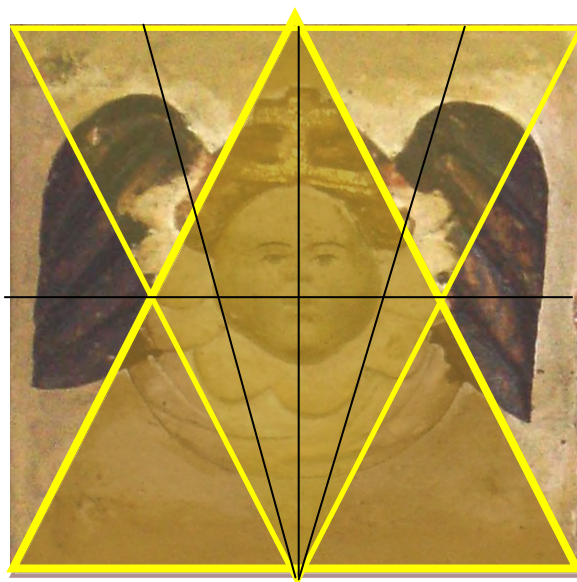
San Gabriel Arcángel a partir del siglo XV lleva una diadema y se le representa como una joven figura andrógina y alada. En el Antiguo Testamento se le incluye dos veces: en una de ellas, para predecir al profeta Daniel la llegada del Mesías. En el Nuevo Testamento para anunciarle a Zacarías el nacimiento de Juan y su misión más importante es avisarle a María de la encarnación de Jesús. Según los evangelios apócrifos, el ángel Gabriel fue ascendido a arcángel y es por ello que en ocasiones se le ve representado con vestiduras de dignatario de la corte, con una túnica blanca cubierta de mantos. Su función es mensajero de Dios y es enviado para apoyar la interpretación de los mensajes.

En el artesonado, su imagen está entre Cristo -pelicano- y Santo Domingo -la figura del Santo inscrito en un cuadrado- y forma un triángulo con dos símbolos pasionarios -la cruz y la corona de espina-. La diadema que tiene está coronada por una cruz, símbolo de la Pasión de Cristo, pero también

¹²⁶⁹ Figura 452. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

simboliza el centro del mundo, el cosmos.¹²⁷⁰ Su rostro es rubicundo y su tez es morena a la manera del trabajo de los pintores novohispanos del siglo XVII. La escasez de joyas y la sencillez de su trabajo son características de ese tiempo.

Con relación al color: el arcángel está vestido de blanco, símbolo de la pureza, luz, inocencia y lo sagrado; su cabello es castaño, que simboliza la renuncia al mundo espiritual; el color azul de sus ojos representa la verdad; el dorado de su diadema y de la cruz, es el poder divino; el negro de sus alas, la resurrección.¹²⁷¹



FIGURAS 453 A 455. Análisis de la forma: trazo de triángulos. Análisis del color: café (tierra) y el rosa (amor y pureza, color de la Virgen).



¹²⁷⁰ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 60.

¹²⁷¹ *Ibid.*, pp. 52-54.

FLORES, FLORONES, JARRONES Y FLOREROS

La flor es uno de los temas más frecuentados en la iconográfica cristiana. En el arte novohispano tiene una manifestación decorativa a la vez que simbólica. La flor es el principio femenino y evoca la pureza, la vida breve y la belleza. A la Virgen María se le compara con un jardín cercado, el *Hortus conclusus*, en cuyo interior se encuentran “las flores símbolo de María junto con las plantas y las flores del Paraíso”.¹²⁷² En el *hortus conclusus* se inspira el diseño del claustro conventual.¹²⁷³ El jardín cerrado es citado en el Cantar de los Cantares. Los jardines de flores se asocian al Paraíso y las flores de cinco con el jardín de los Bienaventurados.¹²⁷⁴

La rosa y los lirios representan el amor y la pureza de la Virgen María. El azahar evoca a la Virgen y el narciso representa su dolor.

La azucena o lirio blanco es citada en un gran número de pasajes bíblicos. Su significado es la fertilidad, la belleza y el florecimiento espiritual; la castidad, pudor y pureza.¹²⁷⁵ La guirnalda de flores empleada a comienzos del siglo XVII en Europa, representa a la Virgen con el Niño.

En numerosas escenas de la Biblia, la azucena es mencionada. En la Anunciación, el arcángel Gabriel le ofrece a la Virgen María un lirio, emblema de su pureza y castidad; en la Asunción de la Virgen, hay rosas y azucenas en su sepulcro. En su carácter de pureza, el Niño Jesús la ofrece a los Santos por lo que se le reconoce como atributo de santos como Domingo de Guzmán; también al arcángel Gabriel se le identifica con la azucena o con el lirio.

La flor de lis es emblema de los reyes de Francia a partir de Luis VII, quien sale con vida de un combate en un terreno pantanoso donde había muchos írides. El rey la designa como su emblema en lugar del lirio. La “Fleur de Luis” se convierte en la *Fleur de lys* o flor de lis.¹²⁷⁶ Es considerada remedio para las picaduras de serpiente, razón por la que se le identifica con Jesús, pues él derrota al demonio. Crece en los campos de trigo, símbolo de Jesús. Se le asocia con los pasajes de la Resurrección y la Ascensión de Cristo, la Coronación y Ascensión de María. Los ángeles pueden tener una corona de flores de lis.¹²⁷⁷ La flor de lis evoca a la vida después de la muerte,¹²⁷⁸ es la luz y de la vida: la Reina del Cielo y la Trinidad.¹²⁷⁹

¹²⁷² Lucía Impelluso, *op. cit.*, p. 12.

¹²⁷³ *Loc. cit.*

¹²⁷⁴ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 82.

¹²⁷⁵ Lucía Impelluso, *op. cit.*, p. 85.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, p. 89.

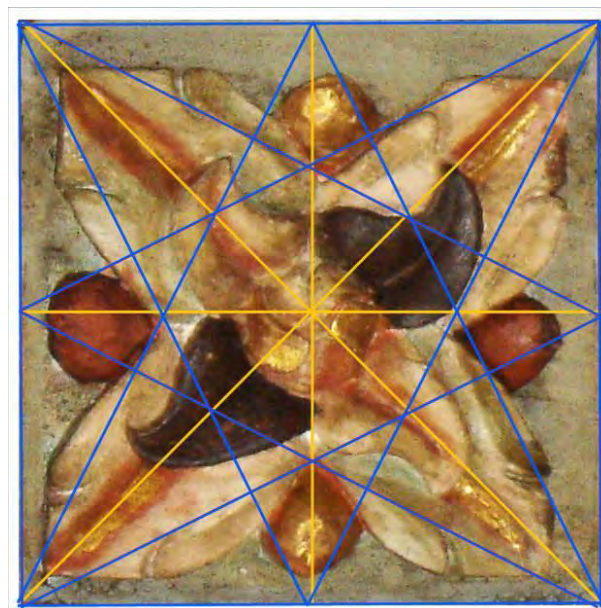
¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 104.

¹²⁷⁸ *Ibid.*, p. 105.

¹²⁷⁹ J. C. Cooper, *op. cit.*, p. 80.

El íride, iris o lirio hediondo es una de las flores con las que se identifica a la Virgen María y es símbolo de la Inmaculada Concepción. En ocasiones se le utiliza en las representaciones de la Anunciación sustituyendo a la azucena. En alemán al lirio común se le conoce como “lirio amarillo” y es por la forma de sus hojas que es identificada como flor de lis. Sus hojas puntiagudas aluden al dolor de la Virgen María. El lirio azul es el símbolo del dolor de María. Los blancos se refieren a la pureza de Jesús y de la Virgen y el de color escarlata nos refiere a la Pasión que ha de venir.¹²⁸⁰

La rosa es un atributo de la Virgen María. Antes de la caída la rosa carecía de espinas y a la Virgen se le llama “rosa sin espinas” por carecer de pecado original. La rosa con espinas se asocia con el tormento de los Santos. María con el Niño, solos o acompañados por Santos y ángeles son rodeados por rosas. La rosa es incluida en varios pasajes como son la Asunción, la Inmaculada Concepción y la Coronación de la Virgen María. Una rosa roja alude a la Pasión. A los ángeles a menudo se les ve coronados con rosas. La rosa significa amor, martirio; el rosario, pureza y es atributo de María.

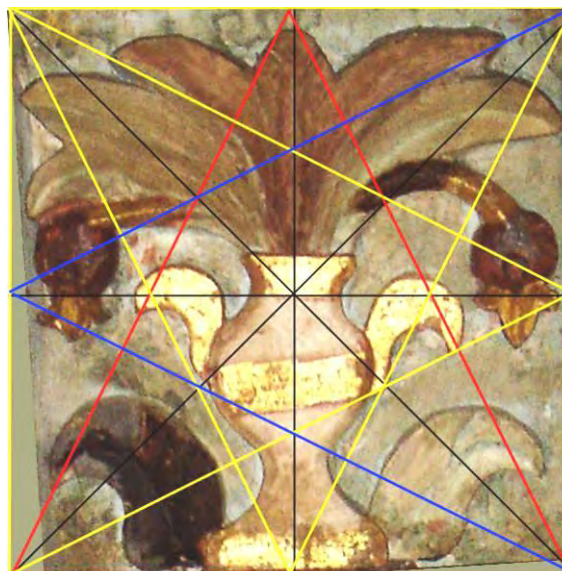


FIGURAS 456 Y 457. Ejemplo de flores y de trazo de diagonales.¹²⁸¹



¹²⁸¹ Figura 438. Fotografía de Irene Pérez Rentería, 2009.

¹²⁸⁰ Lucía Impelluso, *op. cit.*, p. 110.



FIGURAS 458 A 462. Florero del artesanado sur oriente
Análisis de la forma con base a diagonales y triángulos.

Análisis del color: negro (luto), café rojizo (tierra), verde (ambivalente, unión entre la tierra y el cielo), rojo (la Pasión y el sufrimiento) blanco (la pureza de la Virgen) y dorado (Dios Padre).



CONSIDERACIONES

Los artesonados del convento de San Juan Bautista es una manifestación del espíritu de la Orden de Predicadores en la Nueva España.

Por característica tiene la tipología constructiva y de diseño de la arquitectura de los siglos XV y XVI (y anteriores a ellos) españoles mezcladas con la talla en madera indígena. Sus imágenes son resultado de esta mixtura y de la temática empleada por los dominicos en su labor de evangelización.

La ornamentación y decoración que en ambos artesonados existen denota la forma, la técnica y el color reunidos con la finalidad de “afianzar la enseñanza de los conversos y a las nuevas generaciones convertidas, con un recordatorio permanente de la Pasión de Jesucristo”.¹²⁸² Para reforzar la función didáctica de esta orden se emplean figuras relevantes para el cristianismo, como son: Juan Bautista, Santo Domingo, Jesucristo, la Virgen María, Dios Padre y San Agustín. San Juan Bautista, preside tanto el templo como el convento en su misión de precursor del Cristo o su mensajero.¹²⁸³ Para

Magdalena Vences, Juan Bautista –vínculo entre el Antiguo Testamento y el Nuevo– es la estrella matutina, precursor y propagador de los caminos de Jesús.¹²⁸⁴ En el artesonado oriente, Santo Domingo ocupa el lugar que preside la cruz, iluminando y guiando a los conversos y es también la figura que está a los pies de la cruz, viendo hacia el poniente, iluminando el atardecer. Seguidamente está San Juan Bautista y a su lado el cordero de Dios (símbolo de él), viendo hacia el poniente para anunciar la nueva llegada de Cristo. A los lados de Jesucristo se encuentran la Virgen María y Dios Padre rodeados de símbolos pasionarios, tal y como se ilustra en diferentes grabados del arte del siglo XV europeo.¹²⁸⁵

Métodos gráficos y formales cuya finalidad fue exortar a los conversos al aprendizaje de la doctrina cristiana. Francisco de Vitoria, humanista dominico, no defiende la guerra de conquista como medio de evangelización sino el derecho a propagar con métodos pacíficos la fe cristiana,¹²⁸⁶ la unión entre la oración, el estudio y la vida apostólica de los dominicos con el espíritu renacentista iniciado a finales del siglo XV.¹²⁸⁷

¹²⁸² Magdalena Vences, *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca (Oaxaca) México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2000, p. 34.

¹²⁸³ *Ibid.*, p. 121.

¹²⁸⁴ *Ibid.*, p. 123.

¹²⁸⁵ *Ibid.*, p. 124.

¹²⁸⁶ Pedro Fernández Rodríguez, O.P., *Los dominicos en la primera... op. í.*, p. 39.

¹²⁸⁷ *Ibid.*, p. 29

CONCLUSIONES

(a manera de reflexión)

El conjunto conventual de San Juan Bautista y sus artesonados, en Coyoacán, reúne hechos que han sucedido durante un período de cinco siglos a un inmueble que ha permanecido firme ante las acciones de la naturaleza y del ser humano, quien sin contemplación lo ha modificado momento a momento, transformándolo de la idea original de su fabricación, para “adecuarlo” a sus necesidades modernas.

La implantación de esta casa dominica en tierras de Coyoacán parece corresponder a la importancia que tuvo esta entidad antes, durante y después de la conquista española.

Su creación fue un esfuerzo conjunto de aportaciones materiales indígenas, y su edificación, al

igual que muchos inmuebles novohispanos, fue el logro de una producción indocristiana.

El hecho de que modificaciones e intervenciones hayan reformado un templo basilical a otro de una sola nave, hayan saturado su espacio exterior y su uso interior, en realidad no han cambiado la esencia del conjunto dominico. La supervivencia de sus rasgos originales como son: su trazo y conformación, espacios y elementos arquitectónicos como la Capilla del Rosario y su notable retablo barroco, el arco barroco lateral, la torre original, la arcada atrial y dos de sus artesonados, permiten que apreciemos un conjunto conventual que permanece como tal, tal es el caso de San Juan Bautista, en Coyoacán.

Son referencias a este establecimiento, las primeras fundaciones que durante el siglo XVI fundó la Orden de Predicadores en la Ciudad de México. En su mayoría se implantaron en la zona perteneciente al Marquesado del Valle de Oaxaca y en regiones cuya gubernatura pertenecía a don Juan de Ixtolinque, con excepción del convento madre de Santo Domingo y del convento de San Pedro y San Pablo en Tláhuac. Sus características arquitectónicas, sus sistemas constructivos y materiales hacen que la arquitectura dominica posea un distintivo con relación a las otras órdenes mendicantes.

En su origen, son fundaciones de pequeñas dimensiones y de cobertura limitada, que en poco tiempo se fueron desarrollando hasta alcanzar talla y preeminencia territorial tal, que no tan sólo continúan como entidades religiosa, civiles y políticas, sino se convierten en municipios y posteriormente en delegaciones del Distrito Federal.

Sin embargo, las primeras fundaciones de la Orden de Predicadores en la Ciudad de México y sus alrededores han sobrellevado acontecimientos funcionales o ambientales, que han hecho que algunas de ellas desaparezcan parcial o totalmente, y en el mejor de los casos, hagan que su partido arquitectónico varíe y sus establecimientos se transformen, de tal manera que espacialmente sean diferentes a su proyecto original.

Con relación al conjunto conventual de San Juan Bautista, en Coyoacán, éste ha mantenido las características tipológicas de los demás conventos dominicos de su época, pero es su diseño y tecnología los que han ido cambiando. Exteriormente lo percibimos tal y cómo fue posiblemente concebido o desarrollado según las necesidades de sus usuarios, pero es en su interior, es donde la toma de decisiones y la mano del hombre lo modificaron. Sin embargo, su permanencia se ha logrado por la perseverancia de

los pobladores de Coyoacán y por su importancia para las órdenes religiosas.

A principio del siglo XX, el momento de la primera modernidad se instala en el territorio de Coyoacán, y en su afán por mejorar y modernizar al conjunto conventual y su entorno, transforman no tan sólo el hábitat de los religiosos, sino de los habitantes de Coyoacán, muchos de los cuales abandonan sus casas ante la llegada del comercio y del turismo.

En esta época y con la llegada de los franciscanos, cuando al conjunto le suceden acontecimientos que lo van modificando en su espacio interno y exterior. Varios de ellos son ajenos a esta congregación como la pérdida de su atrio, la modificación de su barda atrial y el ir y venir de calles, jardines y estacionamientos en su rededor, pero otras son tomas de decisión de esta congregación con el apoyo de profesionales quienes desean modernizar el templo

Para ello se esgrimen razones que apoyan sus propuestas que, sin embargo, no son del todo reales porque los documentos gráficos de esa época – principios de los años veinte del siglo pasado— nos muestran un templo en buenas condiciones y no en el estado lamentable que ellos argumentan; se suman a ellas, las consideraciones que hace la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, que estima que el valor es

sólo artístico, por lo que el templo pierde su esencia espacial.

En los años sesenta del mismo siglo, época de la “segunda modernidad”, se proyecta la sobreutilización y sobreexplotación de los espacios conventuales, en donde el programa y partido arquitectónico originales terminan por modificarse. Del original permanecen elementos que por su valor artístico o histórico son valorados y, quizás por esa razón, estimados; sin embargo, solo algunos de ellos, con características formales ricas en su hechura y significado, han prevalecido (algunos sin considerar su posición original): la cruz atrial, la arcada lateral, la pila de agua bendita y sus artesonados.

Son los artesonados, cuya combinación ornamental y decorativa, proponen que el mensaje teológico de los dominicos, llegue a sus receptores. Los elementos figurativos que tiene el artesonado surponiente los refiere a los dominicos, a la Virgen María y a los ángeles que los acompañaran durante su formación y preparación doctrinal. En el artesonado suroriental, sus imágenes los remiten a la Pasión de Cristo, a la Virgen María y a Dios Padre que apoyados en la doctrina dominica encuentran la puerta al cielo: *NON EST HIC ALIUD NISI DOMVS DEI ET PORTA COELI. GE 28 A. S. DE ABRIL AÑO 1582*: No es aquí otro [lugar] sino la casa de Dios y la

puerta del cielo. *GE 28* Año del Señor de abril año 1582.¹²⁸⁸

De esta manera, la fabricación y presentación de sencillos elementos ornamentales en los espacios conventuales representan y plasman la evangelización y la instrucción de la Orden de Predicadores en la Nueva España.

¹²⁸⁸ Leyenda inscrita en la portada, siglo XVI. Gracias a la doctora Rocío Gamiño por su traducción, 25 de abril de 2005.

FUENTES

ARCHIVOS

- Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Conaculta.
- Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta San Juan Bautista, Templo de, Col. Villa Coyoacán, Deleg. Coyoacán, Legajo I. Años 1914-1976.
- Archivo Geográfico Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH, Conaculta San Juan Bautista, Templo de, Col. Villa Coyoacán, Deleg. Coyoacán, Legajo II. Años 1980 a la fecha.
- Archivo de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, Conaculta.
- Fototeca Constantino Reyes Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Museo Archivo de la Fotografía del Gobierno del Distrito Federal.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Rodríguez, Gloria A., *Los artesones michoacanos. Los cielos historiados en tablas pintadas*, México, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000.
- Amador Sellerier, Alberto, “Estudio cronológico del templo y convento de Santo Domingo”, 9 de diciembre de 1985, en Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural Centro de Información Documental, *Templo y plaza de Santo Domingo*, s/f.
- Angulo Iñiguez, Diego, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Buenos Aires, Salvat, 1945.
- Arroyo Urióstegui, Ana Julia e Irene Pérez Rentería, “Arte plumaria novohispana, una reflexión plástica”, Revista *Diseño en Síntesis*, no. 27, otoño 2009.
- Artigas, Juan B., *Capillas abiertas aisladas de México*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992.
- , *et. al., Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.
- , *Ciudad de México*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, Cuadernos de Arquitectura Virreinal #12, 1992.
- , “Siglo XVI”, en Juan B. Artigas *et. al., Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.
- Ávila, Ana, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1993.

- Ayala Alonso, Enrique, *La casa de la ciudad de México: evolución y transformaciones*, México, Conaculta, 1996.
- Azar, Héctor, *San Ángel, entre las horas detenido*, México, Departamento del Distrito Federal y Miguel Ángel Porrúa, 1999.
- Báez Macías, Eduardo, *El edificio del Hospital de Jesús*, México, UNAM, 1982.
- , *Obras de fray Andrés de San Miguel*, México, UNAM, IIE, 2009.
- Barberot, E., *Tratado práctico de carpintería*, España, Gustavo Gili, 1921.
- Barrio Laurenciot, Juan Francisco del, *El trabajo en México durante la época colonial: ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, 1920.
- Battista Alberti, León, *De Re aedificatoria*, prólogo de Javier Rivera, Madrid, Ediciones Akal, 2007.
- Battistini, Matilde, *Símbolos y alegorías*, Barcelona, Electa, 2003.
- Bonet Correa, Antonio, *Monasterios iberoamericanos*, España, Iberdrola, 2001.
- Brizguz y Bru, Atanasio Genaro, *Escuela de arquitectura civil*, Valencia, Joseph de Ortega, 1738.
- Buitrago Sandoval, Gilberto y Olga Lucía González Correa, *El conocimiento de la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural*, tesis (licenciatura en restauración de bienes muebles), Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", INAH, 1995.
- Cabrera, Luis, *Diccionario de aztequismo*, México, Editorial Oasis, S. A., 1974.
- Casas, Bartolomé de las, en Pedro Fernández Rodríguez, *Los dominicos en la primera evangelización de México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1994.
- Castro Morales, Efraín, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la región de Puebla, Tlaxcala y Veracruz*. Historia del arte mexicano, México, SEP/INBA/Salvat, 1982, t. 5.
- Carrasco P. Pedro y Jesús Monjarás-Ruiz, *Colección de documentos de Coyoacán*, México, INAH, 1976, vol. 1.
- Carrasco, Pedro, *Colección de documentos sobre Coyoacán. Visita del oidor Gómez de Santillán al pueblo de Coyoacán y su sujeto de Tacubaya en el año de 1553*, México, INAH, 1976, vol. II.
- Carrera Stampa, Manuel, *Guía artística de la ciudad de México y sus delegaciones*, México, SEP, 1955.
- Castillo, Víctor M., *Estructura económica de la sociedad mexicana*, México, UNAM, IIIH, 1996.
- Chanfón Olmos, Carlos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, México, UNAM, FCE, 1997.
- Conaculta, Instituto nacional de Antropología e Historia (INAH), Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental de la Archivo Parroquial de San Agustín, Tlalpan, D. F., Memoria descriptiva de las obras de restauración que se han efectuado o que están por realizar en la parroquia de San Agustín, en Tlalpan. D. F., s/f.
- Conaculta, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH), Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *Santos Apóstoles Felipe y Santiago*, clave 090021100004, 1996.
- Conaculta, INAH, CNMH, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, *Templo de Santo Domingo de Guzmán*, Ficha Nacional, clave 090030130003, s/f.
- Conaculta, INAH, DMH, Catálogo de Bienes Inmuebles Históricos, Ficha Nacional, *San Agustín de las Cuevas*, clave 090141940060.

- Conaculta, INAH, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, Archivo Parroquial de San Agustín Tlalpan, D. F. Documento del libro Papeles de los años 1862-8883, encontrados en junio de 1959. Tlalpan-1-6.
- Cooper, J. C., *Diccionario de símbolos*, México, Ediciones G. Gili, 2000.
- Cossío, José L., *Del México viejo*, México, licenciados José Lorenzo, Roberto y Juan Manuel Cossío, 1934.
- Cruz y Moya, Juan José de la, en Conaculta, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Centro de Información Documental, *Templo y plaza de Santo Domingo*, s/f.
- Cuesta Hernández, Luis Javier, *Arquitectura del Renacimiento en la Nueva España*, México, UIA, 2009.
- Chanfón Olmos, Carlos, *Arquitectura del siglo XVI*, México, UNAM, 1994.
- _____, *et. al., Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, 1997, vol. II, tomo I.
- Ciudad de México. Delegación Política Coyoacán*, México, Departamento del Distrito Federal, 1997.
- Díaz Cayeros, Patricia, “Una carta de examen para obtener el título de maestro del carpintero poblano Pedro Muñoz”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, otoño, año/vol. XXIV, núm. 081, México, UNAM, 2002.
- Díaz, Marco, “El convento de San Juan Bautista”, en José Guadalupe Victoria, *et. al., Homenaje a Elisa Vargas Lugo, Estudios acerca del arte novohispano*, México, UNAM, 1983.
- Doernet, Max, *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona, Editorial Reverté, 5ª ed., 1991.
- Enciclopedia de México, *Imagen de la gran capital*, México, Almacenes para los trabajadores del Departamento del Distrito Federal, 1985.
- Enciclopedia de México, México, Compañía Editora de Enciclopedias de México, SEP, 1987.
- Everaert Dubernard, Luis, *Páginas sueltas de Coyoacán*, México, Gobierno del Distrito Federal, Delegación Coyoacán, 1997.
- Fernández, Alonso, *Historiadores del Convento de San Esteban de Salamanca*, Salamanca, Editorial J. Cuervo, 1914, vol. I.
- Fernández del Castillo, Francisco, *Historia de San Ángel (San Jacinto Tenaniña) y sus alrededores*, México, Editorial Innovación, 1981.
- Fernández, Martha, *Artificios del barroco*, México, UNAM, 1990.
- Fernández, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas: entre la tradición y la modernidad*, México, UNAM, IIE, 2002.
- _____, “La arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo”, en Elisa Vargas Lugo, *et. al., Historia de arte mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Salvat, 1982, t. IV.
- _____, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, 2003.
- _____, “La importancia de los tratados en el proceso creativo de la arquitectura novohispana”, en Alberto Dallal, *El proceso creativo*, México, UNAM/IIE, 2002.
- _____, *Maestros mayores de arquitectura en la ciudad de México en el siglo XVII*, México, 2003, tesis de maestría (Historia del Arte), UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- _____, “Obras del siglo XVII”, en Juan B. Artigas *et. al., Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.

- Fernández Rodríguez, Pedro, “Documentación gráfica sobre los primeros conventos de los dominicos en México”, en Pedro Fernández Rodríguez, *Los dominicos en la primera evangelización de México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1994.
- _____, *Los dominicos en la primera evangelización de México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1994.
- Ficha Nacional de Bienes Inmuebles de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 18 de septiembre de 2007.
- Gamiño Ochoa, María del Rocío, *Alexandro de la Santa Cruz Talabán. Trayectoria militar y su tratado sobre elementos de pintura, meteoros, estática, hidráulica y álgebra. 1778*, tesis (doctorado en Historia del Arte), México, UNAM, FFyL, 2008.
- _____, *El barrio de Tacubaya durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Sus monumentos artísticos*, tesis (licenciatura en historia), México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1994.
- García Figuerola, B., *Techumbres mudéjares en la provincia de Salamanca*, España, Ediciones Diputación de Salamanca, 1996.
- García Sáiz, María Concepción, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, México, Olivetti, 1989.
- García y Cubas, Antonio, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*, México, Imprenta de José María Fernández de Lara, 1858, ed. facsimilar, 1988.
- Gerlero, Elena I. E. de, “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana”, en Elisa Vargas Lugo, *et. al., Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA/SALVAT, 1982.
- Gibson, Charles, *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, México, Siglo XXI Editores, 1967.
- Giorgi, Rosa, *Santos*, Barcelona, Electa, 2002.
- González, Carmen, “Arquitectura sacra”, *Reforma*, Ciudad de México, 4 de febrero de 2007, sin pp.
- González Galván, Manuel, “Del alfarje al artesonado”, en *Trazo proporción y símbolo en el arte virreinal*, México, UNAM, IIE, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaria de Cultura, 2006.
- Impelluso, Lucía, *La naturaleza y sus símbolos*, Barcelona, Electa, 2003.
- Informantes de Sahagún, “Códice Matritense de la Real Academia de la Historia, fol. 180 r”, en Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 2ª. ed., 1997.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia, DMH, Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Centro Histórico (Perímetro A), *Templo de Santo Domingo*, Ficha Nacional, clave 09005 ZMH, No. 0998, México, 2006.
- _____, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, clave: 090011890033, s/f.
- _____, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Jacinto*, clave 090011890033, s/f.
- _____, Catálogo de Monumentos Histórico Inmueble, Ficha Nacional, *San Pedro y San Pablo Tláhuac*, clave 09013, ficha 0001, s/f.
- Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Lazcano Ramírez, María Eugenia, “El templo de Santo Domingo de México”, tesis (licenciatura en historia), México, FFyL, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- Lazcano, María Eugenia, “El primitivo convento de Santo Domingo de la Ciudad de México”, en José Guadalupe Victoria, *et. al., Estudios acerca del arte novohispano, Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, UNAM, 1983.

- León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 2ª. ed., 1997.
- Lombardo de Ruiz, Sonia, *Atlas histórico de la Ciudad de México*, México, Smurfit Cartón y Papel de México, Conaculta, INAH, 1996.
- Lorenzo Macías, José María, “La aplicación de las ordenanzas del gremio de carpinteros en el siglo XVI: el caso de Juan Gordillo contra su gremio”, *México*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, otoño, año/volumen 083, 2003.
- López de Arenas, Diego, *Breve compendio de carpintería de lo blanco y Tratado de alarifes*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1633.
- López Guzmán, Rafael, *Arte mudéjar: del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2000.
- _____, *et. al.*, *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*, Italia, Grupo Azabache, 1992 (Colección Arte novohispano).
- Loring, Jorge, *Los evangelios*, Barcelona, Planeta+Testimonio, 2002.
- Macazaga Ordoño, César, *Nombres geográficos de México*, México, Editorial Innovación, 1979.
- Magaloni, Diana, “Imágenes de la conquista en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 082, 2003.
- Manrique, Jorge Alberto, *Los dominicos y Azcapotzalco*, México, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, 1963.
- Martínez, José Luis, *Hernán Cortés*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995 (Colección Breviarios).
- Martínez, José Luis, *Hernán Cortés*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Maza, Francisco de la, *Obras escogidas, La decoración simbólica de la capilla del Rosario de Puebla*, UNAM, IIE, Comité Organizador San Luis 400, 1992.
- Medel, Vicente, “Desarrollo de la ciudad de México”, en Juan B. Artigas, *et. al.*, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.
- _____, *et. al.*, *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1980.
- _____, *Memoria de las obras del sistema de drenaje profundo del Distrito Federal*, México, Departamento del Distrito Federal, Talleres Gráficos de la Nación, 1975, tomo IV.
- Mendieta, Gerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, vol. II.
- Mijares, Carlos, “El San Ángel de antes”, en *San Ángel*, México, Editorial Clío, México, 1997.
- Monreal y Tejada, Luis, *2a. lectura: la iconográfica del Cristianismo*, Barcelona, Acantilado, 2000.
- Moreno de los Arcos, Roberto, “Los territorios parroquiales de la ciudad arzobispal”, en Juan B. Artigas, *et. al.*, *Ciudad de México*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, Cuadernos de Arquitectura Virreinal #12, 1992.
- Moreno Villa, José, *La escultura colonial mexicana*, México, UNAM, 1942.
- Novo, Salvador, *Historia y leyenda de Coyoacán*, México, Novaro, 1971.
- Nuere, Enrique, *La carpintería de armar española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de

- Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989.
- _____, *La carpintería de armar española*, Madrid, Muni-lla-Lería, 3ª ed., 2003.
- _____, *La carpintería de lazo*, Málaga, Colegio de Arquitectos en Málaga, 1990.
- Ojea, Hernando, *Libro Tercero de la Historia Religiosa de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo*, México, Museo Nacional de México, 1897.
- Ojea, Hernando, en Luis Javier Cuesta Hernández, Luis Javier Cuesta Hernández, *Arquitectura del Renacimiento en la Nueva España*, México, UIA, 2009.
- Olavarría, Roberto, *México en el tiempo. El marco de la capital*, México, Talleres Gráficos de Excélsior, 1946, vol. II.
- “Ordenanzas de los oficios mecánicos y otros oficios particulares que Sevilla tiene”, en Nuere, Enrique, *La carpintería de armar española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1998.
- Ortiz Macedo, Luis, “El urbanismo en la Ciudad de México”, en Juan B. Artigas, *et. al., Arquitectura religiosa de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.
- Palomera, Esteban J., *Fray Diego de Valadés, evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*, México, Universidad Iberoamericana, 1988.
- Pérez Infante, Carlos, *Los Cuatro Libros de la Arquitectura*, México, UAM, LIMUSA, 2005.
- Pérez Rentería, Irene, *Vida y obra de un artista plástico: Adolfo Mexiac*, tesis (maestría en artes visuales, orientación pintura), México, UNAM, Academia de San Carlos, actualmente en proceso.
- Pita Moreda, María Teresa, *Los predicadores novohispanos del siglo XVI*, Salamanca, Editorial San Esteban 1992.
- Polión, Vitruvio M., *Los diez libros de Architectura*, Joseph Ortiz y Sanz (traduc.), Madrid, Imprenta Real, 1787.
- Programa Parcial de Desarrollo Urbano, Insurgentes Mixcoac*, México, Diario de los Debates de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 28 de abril de 2000, no. 15, anexo 1.
- Rafols, J. F., *Techumbres y artesanados españoles*, Barcelona, Editorial Labor, 2ª ed., 1930.
- Ramírez R., Francisco, “La plaza de Santo Domingo”, *El Nacional*, México, 12 de junio de 1978.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª. ed, 1986, 2002.
- Rivas Llanos, Enrique, *Aportaciones etnohistóricas para el estudio del sistema hidráulico Acuecuexco de Coyoacán*, México. México, 2001, tesis (licenciatura en etnohistoria), INAH, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Rivera Cambas, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imprenta La Reforma, 1882, tomo I.
- _____, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imprenta de la Reforma, 1882, tomo II.
- _____, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Ed. Valle de México, 1994, tomo II.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique, *Historia de la Universidad de Salamanca: estructuras y flujos*, España, Universidad de Salamanca, 2004.
- Rojas, Cristóbal de, *Teoría y prácticas de la fortificación, conforme las medidas y defensas de estos tiempos, repartida en tres partes*, Madrid, Luis Sánchez (impresor), 1589.

- Rojas, Pedro, "El venerable convento de San Juan Bautista en Coyoacán", en *Ciudad de México-V. Sus villas, Coyoacán y Churubusco*, México, Artes de México, no. 105, año XV, 1968.
- Roque, Georges, *et. al.*, *El color en el arte mexicano*, México, IIE/UNAM, 2003.
- Ruiz, Armando, "Organización e historia eclesiástica en el territorio del Distrito Federal", en Juan B. Artigas, *et. al.*, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.
- Ruy-Sánchez, Alberto, *et. al.*, *Síntesis de culturas. Mudéjar. Itinerario cultural del mudéjar en México*, España, Fundación El Legado Andaluzí, 2002.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1999.
- Santidrián, Pedro R., *Diccionario de los Santos*, España, Editorial Verbo Divino, 3ª ed., 1996.
- San Nicolás, Laurencio de, *Arte y uso de Arquitectura*, I Parte, 1639, Madrid, Albatros Ediciones, 1989.
- Sastre Varas, Lázaro, *Convento de San Esteban*, España, Ed. Edilesa, 2001.
- Secretaría de Asentamiento Humanos y Oras Públicas, *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, México, SAHOP, 1980.
- Sepúlveda Herrera, María Teresa, *et. al.*, "La matrícula de tributos", *Arqueología Mexicana*, México, agosto 2003.
- Serlio, Sebastiano, *Libro Primo de la Architectura*, Venecia, Francesco Zenese & Zuanne Krugher, 1566.
- _____, *Tercero y Quarto Libro de Architectura de Sebastián Serlio Boloñes*, traduc. Francisco de Villalpando, Toledo, Juan de Ayala, 1573.
- Tlalpan*, Colección Delegaciones Políticas, México, Departamento del Distrito Federal, 1984.
- Torija, Juan de, *Breve tratado de todo género de bobedas así regulares como irregulares execucion de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno observando los preceptos canteriles de los maestros de Arquitectura*, Madrid, Pablo de Val (impresor), 1661.
- Félix Torres Amat (traduc.), *Sagrada Biblia*, Nuevo Testamento, Nueva York, The Grolier Society Inc., 1958.
- _____, *Sagrada Biblia*, Antiguo Testamento, Nueva York, The Grolier Society Inc., 1958.
- Tosca, T. V., *Tratado de monte y cortes de cantería*, Madrid, Antonio Marín, 1727.
- Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, UNAM, 1983 y 1990.
- _____, *Arte mudéjar en América*, México, Porrúa, 1946.
- _____, "Fray Andrés de San Miguel", *Anales 13*, México, UNAM/IIE, 1945.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *Repertorio de artistas de México*, México, Grupo Financiero Bancomer, 1995.
- Ulloa, H. Daniel, *Los predicadores divididos: los dominicos en la Nueva España: siglo XVI*, México, El Colegio de México, 1977.
- Valadés, Diego de, en Esteban J. Palomera, S. J., *Fray Diego de Valadés, evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*, México, Universidad Iberoamericana, 1988.
- Vargas Lugo, Elisa, "Sobre el concepto tequitqui", en Constantino Reyes Valerio, *Arte tequitqui o indocristiano, Historia del Arte Mexicano*, México, SEP/INBA, SALVAT, 1982.
- Vargas Lugo, Elisa y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa: su vida y su obra*. México, UNAM, Catálogo, Tomo II, 1ª parte, 1985.
- _____, *Juan Correa: su vida y su obra*, México, UNAM, 1985, vol. 2.

- Vega Martínez, Jaime, “El convento de los santos apóstoles Pedro y Pablo de Querétaro”, en *Los dominicos y el nuevo mundo. Siglos XIX y XX.*, Salamanca, Editorial San Esteban, Actas del 5º. Congreso Internacional, 1997.
- Vences Vidal, Magdalena, *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2000.

ELECTRÓNICAS

- Ávila, Ana, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, España, Anthropos, en http://books.google.com.mx/books?id=iyIL3uFPu0QC&printsec=frontcover&source=gbs_navlinks_s consultada el 10 de julio de 2009.
- Ayala Alonso, Enrique, “Cómo la casa se convirtió en hogar. Vivienda y ciudad en el México decimonónico”, *Scripta Nova*, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(017), en [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(017\)](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(017)), consultada el 5 de febrero de 2008 y el 5 de febrero de 2010.
- Bargellini, Clara, “El entablado jesuita de Santa María de las Cuevas: sobrevivencia y desarrollo de una tradición”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Volumen XXIX, número 91, México, otoño 2007, en <http://www.analesie.unam.mx/toc/toc91.html> consultado el 26 de agosto de 2010.
- Conaculta, Dirección General de Administración, Dirección de Recursos Materiales y Servicios Generales. Convocatoria 014/08, en <http://web.compranet.gob.mx:8002/HSM/UNICOM/11141/001/2008/024/273474.doc>, consultada el 16 de septiembre de 2009.
- Conaculta, INAH, CNMH, Ficha Nacional del Catálogo de Monumento Histórico Inmueble, Número de clave: 090040230009, *Templo y ex convento de San Juan Bautista*, México, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 14 de junio de 2005.
- Conaculta, Dirección de Estudios Históricos del INAH, *Noticias al día*, Ciudad de México, 10 de enero de 2002, en <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2002/diarias/ene/100102/carmel.htm>, consultada el 22 de junio de 2007.
- Cruz Pazos, Patricia, *La educación de las mujeres indígenas novohispana: propósitos y realidades*, España, Universidad Complutense de Madrid, en <http://www.americanistas.es/biblio/textos/s04/s-04-09.pdf>, consultado el 10 de agosto de 2010.
- Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*, en http://books.google.com.mx/books?id=KOhqfKUEX-ZAC&printsec=frontcover&dq=Charles+Gibson&hl=es&ei=ev8TM06i4KxA_WrqfcN&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCcQ6AEwAA#v=onepage&, consultada el 30 de octubre de 2010.
- Diario Oficial de la Federación*, Tomo CX, Núm. 21, 26 de septiembre de 1938, en <http://dof.gob.mx/index.php?year=1938&month=09&day=26>, consultada el 14 de mayo de 2005.
- , 26 de septiembre de 1938, <http://dof.gob.mx/index.php?year=1938&month=09&day=26>, consultada el 14 de mayo de 2005.
- Díaz Moreno, Félix y Concepción Lopezosa Aparicio, “Nuevas aportaciones sobre el desaparecido convento de Agustinos Recoletos en Madrid”, en *Anales de Historia del Arte*, no. 9, Madrid, UCM, 1999, en

- <http://revistas.ucm.es/ghi/02146452/articulos/ANHA9999110181A.PDF>, consultada el 28 de octubre de 2010.
- Ficha Nacional del Catálogo de Monumentos Inmueble, Número de clave: 090040230009, *Templo y ex convento de San Juan Bautista*, s/f, en <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 11 de agosto de 2010.
- García-Gutiérrez, Georgina, “La fiesta de San Pedro Mártir: preparativos y vicisitudes de la Inquisición novohispana dieciochesca”, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91361652989703053754491/p0000002.htm>, consultada el 10 de mayo de 2010.
- Iglesias y conventos de la Ciudad de México*, México, Poder Ejecutivo Federal, Departamento de Aprovechamientos Generales, Dirección de Talleres Gráficos, 1920, en <http://www.archive.org/details/iglesiasyconvent00mexi>, consultada el 25 de octubre de 2010.
- Image©2009 DigitalGlobe, consultada el 5 de marzo de 2009.
- Llerena, María José, en <http://www.elmundoviajes.com/>, consultada el 8 de septiembre de 2007.
- Maldonado, Julieta, *El concreto como aliado*, en <http://www.imcyc.com/cyt/octubre02/aliado.htm>, consultado el 12 de octubre de 2010.
- Manzanilla, Linda, “Relación de los sismos ocurridos en la Ciudad de México y sus efectos”, *Revista Mexicana de Sociología*, México, s/f, en <http://cidbimena.desastres.hn/docum/crid/Febrero2006/CD-2/pdf/spa/doc4647/doc4647-contenido.pdf>, consultada el 10 de agosto de 2010.
- <http://www.proteccioncivil.df.gob.mx/boletin/Boletin2008/177boletin110908.pdf>, consultada el 10 de agosto de 2010.
- Méndez, María Águeda, “Los secretos de la inquisición novohispana del siglo XVIII: usos y abusos del poder”, *4º Foro Hispánico, Discurso colonial hispanoamericano*, México, El Colegio de México, p. 67, en http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=0000066/2, consultada el 3 de agosto de 2009.
- Menegus, Margarita, *Balance historiográfico. Reflexiones sobre el cacicazgo en la Nueva España*, México, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, en <http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn27/EHNO2706.pdf>, consultada el 10 de octubre de 2010.[http: Bienvenidos a la Delegación Coyoacán.htm](http://Bienvenidos%20a%20la%20Delegaci%C3%B3n%20Coyoac%C3%A1n.htm), consultada el 28 de abril de 2006.
- Mogollón Cano Cortes, Pilar, *Corpus de techumbres mudéjares en Andalucía*, Pilar Mogollón Cano Cortes, *Corpus de techumbres mudéjares en Andalucía*, sin fecha, en net.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2746570&orden=0, consultada el 15 de octubre de 2010.
- Nuere Matauco, Enrique, *Taujel, artesanados y carpintería histórica mudéjar*, en <http://www.taujel.com> consultada el 22 de junio de 2007.
- _____, *Sistema adintelados: la madera*, España, Curso de Mecánica y Tecnología de los edificios antiguos, COAM, 1987, en Ignacio Pericio, *Quijera. Del cuchillo a la celosía*, en <http://webs.demasiado.com/forjados/historia/madera/index.htm>, consultada el 22 de agosto de 2009.
- Pineda Mendoza, Raquel, *Los coros de la iglesia de Santa Catalina de Siena y el maestro de arquitectura Alonso de Larco*, México, UNAM/IIIE, s/f, en <http://revistadecires.cepe.unam.mx/articulos/art12-1.pdf>, consultada el 25 de octubre de 2010.

- Polión, M. Vitruvio, *Los diez libros de la Arquitectura*, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56812842103436117565679/ima0319.htm>, consultada el 2 de septiembre de 2010.
- Reyes Valerio, Constantino, en <http://www.azulmaya.com/indocristiano/cap3.php>, consultado el 10 de mayo de 2010.
- Róbelo, Cecilio A., *Diccionario de aztequismos*, México, 1912, pp. 103-105, en <http://biblio2.colmex.mx/bibdig/aztequismos/base1.htm>, consultada el 24 de abril de 2009.
- Sahagún, Bernardino de, *Códice Florentino*, Libro IX: 17 v, 1979, en http://www.conevyt.org.mx/colaboracion/colabora/objetivos/libros_pdf/mvn_lecc7.pdf, consultada el 10 de agosto de 2010.
- San Agustín, *Confesiones*, España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12367298610149384876213/index.htm>, consultada el 18 de marzo de 2007.
- Victoria, José Guadalupe, “La azarosa supervivencia de un monumento”, *Anales IIE/UNAM*, vol. 15, núm. 58, 1987, en http://www.analesiie.unam.mx/pdf/58_97-102.pdf consultada el 24 de abril de 2009.
- <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 8 de marzo de 2005.
- <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 8 de marzo de 2005.
- <http://www.cnmh.inah.gob.mx/4001.html>, consultada el 8 de marzo de 2005
- <http://web.jet.es/vliz/cimbo.htm>, consultada el 20 de septiembre del 2005.
- <http://www.definicion.org/cimborrio>, consultada el 20 de septiembre del 2005.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Regla_de_San_Agust%C3%ADn, consultada el 5 de marzo de 2006.
- <http://ec.aciprensa.com/a/agnusdei-lit.htm>, consultada el 13 de abril de 2006.
- <http://www.dominicos.org/atocha/atocha/rosario.htm>, consultada el 1 de febrero de 2007.
- <http://www.astronomiaonline.com/informacion/sistemasolar/luna2.asp>, consultada el 5 de febrero de 2007.
- http://www.armoria.info/glosario/c/lletra_c_20.php, consultada el 13 de febrero de 2007.
- <http://www.sitographics.com/enciclog/Heraldic/cruces/index.html>, consultada el 13 de febrero de 2007.
- <http://usuarios.lycos.es/sequeros/apellidos/diccionario.htm>, consultada el 13 de febrero de 2007.
- http://www.urosario.edu.co/FASE4/web_visitantes/simbolos.htm, consultada el 14 de febrero de 2007.
- http://www.ewtn.com/spanish/saints/Agust%C3%ADn_8_28.htm, consultada el 15 de febrero de 2007.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Orden_de_Calatrava, consultada el 21 de febrero de 2007.
- San Agustín, *Confesiones*, Libro IX, Cap. II, 3. España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12367298610149384876213/index.htm>, consultada el 18 de marzo de 2007.
- <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2002/diarias/ene/100102/carmel.htm>, consultada el 22 de junio de 2007.
- <http://www.taujel.com> consultada el 22 de junio de 2007.
- <http://fisterras.soios.com/europa/colquida%20e%20iberia.php>, consultada el 31 de julio de 2007.
- <http://ec.aciprensa.com/a/agnusdei-lit.htm>, consultada el 29 de abril de 2008.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Agnus_Dei, consultada el 29 de abril de 2009.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Agnus_Dei, consultada el 29 de abril de 2009.
- http://directorio.arquidiocesisMexico.org.mx/Modulo_Parroquias/FichaParroquias.asp?idParroquia=0000177/0, consultada el 8 de mayo de 2009.

- http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/FichaParroquias.asp?idParr=0000177/0, consultada el 8 de mayo de 2009.
- http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=353512, consultada el 22 de junio de 2009.
- <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/89740.html>, consultada el 22 de junio de 2009.
- <http://www.eluniversal.com.mx/notas/585815.html>, consultada el 22 de junio de 2009.
- <http://www.diariooficial.gob.mx/index.php?year=1934&month=10&day=05>, consultada el 28 de junio de 2009.
- <http://www.santodomingodeguzman.org/historia.htm>, consultada el 27 de julio de 2009.
- http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000016/0, consultada el 3 de agosto de 2009.
- http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000151/0, consultada el 3 de agosto de 2009.
- http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000132/0, consultada el 3 de agosto de 2009.
- http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000016/0, consultada el 3 de agosto de 2009.
- http://directorio.arquidiocesismexico.org.mx/Modulo_Parroquias/fichaParroquias.asp?idParr=00000154/0, consultada el 3 de agosto de 2009.
- <http://www.flickr.com/photos/tanke67/2665204546/>, consultada el 10 de agosto de 2009.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Candelaria, consultada el 10 de agosto de 2009.
- http://www.analesiic.unam.mx/pdf/58_97-102.pdf consultada el 15 de agosto de 2009.
- http://smhebiblioteca.blogspot.com/2009_03_01_archive.html, consultada el 21 de agosto de 2009.
- <http://www.cnmh.inah.gob.mx/400136.html>, consultada el 10 de enero de 2010.
- http://images.google.com/imgres?imgurl=http://farm4.static.flickr.com/3336503292_6395304a0c.jpg&imgrefurl=http://www.flickr.com/photos/eltb/3336503292, consultada el 10 de enero de 2010.
- http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Manrique_de_Z%C3%BA%C3%Bliga, consultada el 26 de enero de 2010.
- <http://books.google.com.mx/books?id=CoD0eKfOw-wC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>, consultada el 10 de mayo de 2010.
- <http://www.iih.unam.mx/publicaciones/revistas/novohispana/pdf/novo07/0083.pdf>, consultada el 10 de mayo de 2010.
- <http://www.flickr.com/photos/eltb/2207701912/in/set-72157603762568831/>, consultado el 10 de julio de 2010.
- http://www.emis.de/journals/NNJ/images_number1/RHF-16.gif, consultada el 1º de agosto de 2010.
- <http://www.flickr.com/photos/eltb/3335597907/sizes/o/in/photo/stream/>, consultada el 9 de agosto de 2010.
- http://books.google.com.mx/books?id=KOhqfKUExZAC&pg=PA196&dq=coyoacan%2Bmatr%C3%ADcula%2Bde%2Btributos&hl=es&ei=2wNqTLaiBI6swOvkd-wE&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q=coyoacan%2Bmatr%C3%ADcula%2Bde%2Btributos&f=false, consultado el 10 de agosto de 2010.
- http://www.bomberos.df.gob.mx/wb/hcb/heroico_cuerpo_de_bomberos_del_distrito_federal/_rid/3?page=4, consultado el 10 de agosto de 2010.
- <http://ec.aciprensa.com/j/juanbautista.htm>, consultado el 10 de agosto de 2010.
- <http://fhi-design.com/vitrubio.htm> consultada el 15 de agosto de 2010.

http://farm2.static.flickr.com/1035/746118282_e9dec9463a.jpg?v=0, galería de Luis Paz, consultada el 18 de agosto de 2010.

<http://www.ojodigital.com/foro/otras/8211-altar-mayor.html>, consultada el 18 de agosto de 2010.

<http://granhotelpatzcuaro.com.mx/colonial.htm>, consultada el 26 de agosto de 2010.

<http://www.motecuhzoma.de/Hospitaldejesus.htm>, consultada el 26 de agosto de 2010.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56812842103436117565679/ima0319.htm>, consultada el 2 de septiembre de 2010.

<http://www.taujel.com/paginas/obras/carpinteria/02.htm>, consultada el 5 de septiembre de 2010.

<http://www.taujel.com/paginas/obras/carpinteria/02.htm>, consultada el 5 de septiembre de 2010.

http://books.google.com.mx/books?id=prZufJMDFFcC&printsec=frontcover&dq=leon+battista+alberti&hl=es&ei=_tOaTNeBAZO6sAOuzryyBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false, consultada el 10 de septiembre de 2010.

<http://www.panoramio.com/photo/23558023>, consultada el 10 de octubre de 2010.

<http://www.ucm.es/BUCM/foa/28607.php>, consultada el 12 de octubre de 2010.

http://www.virginia.edu/president/kenanscholarship/workarchive_files/penley_chiang/Images/Palladio/Intro/Intro%20Main.htm, consultada el 14 de octubre de 2010.

<http://www.turismocastillalamancha.com/lugares/toledo/calzada-de-oropesa/>, consultada el 14 de octubre de 2010.

<http://www.panoramio.com/photo/3738731>, consultada el 14 de octubre de 2010.

<http://huaxe.blogspot.com/2009/08/yanhuitlan-oaxaca-2009.html>, consultada el 20 de octubre de 2010.

http://www.redesdelconocimiento.com/foro/index.php?option=com_content&view=article&catid=42:valles-centrales&id=167:cuilapan-de-guerrero&Itemid=109&lang=es, consultada el 20 de octubre de 2010.

http://www.cehopu.cedex.es/img/bibliotecaD/1552_Serlio_Tercero_y_cuarto_libros_de_arquitectura.pdf, consultada el 23 de octubre de 2010.

http://wn.com/TESIS__ARTESONADO_MUD%C3%89JAR, consultada el 30 de octubre de 2010.

http://wn.com/TESIS__ARTESONADO_MUD%C3%89JAR, consultada el 30 de octubre de 2010.

<http://www.taujel.com/paginas/obras/artesonados/01.htm>, consultada el 30 de octubre de 2010.

OTRAS

Enrique Nuere, vía correos electrónicos, del 16 de mayo de 2005 al 5 de mayo de 2009.

Enrique Nuere, comunicación telefónica, junio de 2008, en Madrid, España.

Rocío Gamiño, comunicación personal, 16 de abril de 2010, en la Ciudad de México.

Alberto González Pozo, comunicación personal, septiembre de 2010, en la Ciudad de México.

