

01061
2ej.
3
SERVICIO DE ARCHIVO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EL ESPACIO ARQUITECTONICO EN EL CONJUNTO AGUSTINO

DE LA IGLESIA-CONVENTO DE ACTOPAN

TESIS que para optar por el grado de

Maestra en Historia del Arte

presenta Josefina Lusardi Nahía

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

División de Estudios de Posgrado

IMPRESION DE LA BIBLIOTECA Y ARCHIVO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

México, octubre de 1987.



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.

CONTENIDO

| | |
|---|-----|
| Agradecimientos..... | II |
| Abreviaturas..... | IV |
| Introducción..... | 1 |
| I. Visión desde lejos del conjunto monástico..... | 20 |
| II. Atrio..... | 23 |
| III. Funcionamiento del atrio..... | 50 |
| IV. Iglesia y dependencias..... | 117 |
| V. Funcionamiento de iglesia y dependencias..... | 141 |
| VI. Claustro bajo y dependencias..... | 173 |
| VII. Funcionamiento del claustro bajo y dependencias..... | 249 |
| VIII. Claustro alto y dependencias..... | 264 |
| IX. Funcionamiento del claustro alto y dependencias..... | 342 |
| X. Significación del conjunto monástico en la Nueva España..... | 383 |
| Material utilizado | |
| Documentos inéditos..... | 420 |
| Hemerobibliografía..... | 422 |

ABREVIATURAS

- ABI/SEDUE: Archivo Bienes Inmuebles de la Secretaría de Desarrollo - Urbano y Ecología, México.
- AGHM: Archivo de Genealogía y Heráldica de México.
- ADMH/INAH: Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- AF/INAH: Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- AGI: Archivo General de Indias de Sevilla.
- AGNM: Archivo General de la Nación de México.
- ASEAM: Archivo Sucesión Eulalio Angeles Martínez.

INTRODUCCION

Al leer el título de esta tesis uno puede exclamar ¡otro trabajo más sobre el conjunto monástico de Actopan y sobre el espacio en las iglesias-conventos novohispanos del siglo XVII! Y preguntarse ¿ya no se ha dicho todo lo que se tenía que decir al respecto? Entiendo que la contestación a esta interrogante se da en el decurso de la lectura de la tesis. Sin embargo, es conveniente hacer una evaluación metodológica de lo que se ha escrito en relación al arte monástico de la Nueva España y, en especial, del conjunto que es objeto de estudio. Así como, también, explicar la metodología que se ha seguido en esta oportunidad.

Se puede decir que hay una abundante bibliografía que se ha preocupado por hacer una descripción formal de los conjuntos monásticos novohispanos, con sus diferentes elementos arquitectónicos constitutivos; al mismo tiempo que presenta, en general, una preocupación por los estilos y por las individualidades creadoras. Mas, dentro de este enfoque, hay que distinguir dos posiciones: la visión colonialista -- del arte novohispano y la visión nacionalista, mexicana, del mismo.

En la primera de éstas tenemos a autores que se refieren al arte de la Nueva España como una derivación del español, siendo aquél una variante de este último; y en donde se considera mejor el arte español "I...I el arte cristiano [fruto de la conquista] ¡es! más hermoso y acabado que el indígena"¹. Dentro de esta visión, Silvestre Baxter y Francisco Diez Barroso se refieren al arte de la Nueva España como arte importado, siendo "una rama, genuina y fecunda, del maravilloso arte español"². Por su parte, Fernando Chueca Goitia demuestra su po

sición ya desde el título de su obra, Invariantes castizos de la arquitectura española³. Pues, "invariante" es lo que no varía, lo que permanece constante; un léxico formal inmutable a través de la historia; porque "América, y la idea imperial de los españoles pensó renunciar libre de trabas en otro continente"⁴.

Dentro de la visión nacionalista del arte en Nueva España hay que distinguir aquellos autores que hacen una descripción formal del mismo y los que lo insertan en la historia de la civilización. Entre los primeros se hallan: Manuel Romero de Terreros, quien entiende que el arte colonial es verdaderamente mexicano por la intervención del indígena⁵; y José Juan Tablada, quien lo ve "como resultado de la influencia del medio, de los materiales empleados y de la mano de obra indígena"⁶. Pero, ninguno de estos autores menciona qué elementos fueron los creados por los indígenas. A su vez, hay otros autores, como Diego Angulo Iniguez, Pablo C. de Gante, Manuel Toussaint y Pedro Rojas⁷, que se refieren a los elementos indígenas y a las novedades que aparecen en los conjuntos monásticos novohispanos: la decoración, los --- atrios con capillas abiertas y capillas posas; analizando, algunos de ellos, los antecedentes europeos y prehispánicos de dichas formas arquitectónicas. Pero, solamente se refieren a las formas, no tratando a los conjuntos monásticos de la Nueva España como una unidad de forma y contenido; como obras que sirven para reproducir la formación social colonial; es decir, conjuntos con una significación propia.

Con Mario J. Buschiazzo se asiste a una variante de la descripción formal: la preocupación por el espacio arquitectónico, entendiendo -- que en la época colonial, en América hispana, se dio un choque de concepciones espaciales; y a que este autor no habla de creaciones mexi-

canas, sino americanas, por el atrio almenado con sus cuatro capillas posas y su capilla abierta; creaciones debidas a necesidades doctrinales⁸. Por su parte, Manuel González Galván, preocupado por la esencia del arte mexicano, algo que se trataba de encontrar por diferentes vías culturales, en "El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México", habla de "una mexicana 'voluntad de espacio'", existiendo en la composición espacial "una fusión clara del sentido organizador hispánico con la sensibilidad indígena para lograr la grandiosidad", pero prevaleciendo la disposición prehispánica⁹. Se refiere a los atrios, con capillas abiertas y posas, como espacios mexicanos.

Entre los autores que insertan la arquitectura novohispana del siglo XVI dentro del contexto cultural, se hallan: George Kubler, John Mc Andrew y Carlos Chanfón Olmos; aunque la obra de cada uno de ellos presenta características específicas. Así, George Kubler, en Mexican architecture of the sixteenth century, realiza la separación entre los aspectos técnicos y las características formales de los elementos arquitectónicos integrantes de las iglesias-conventos novohispanos; teniendo una concepción evolucionista en la capacidad de los indígenas para el aprendizaje de las diferentes técnicas de construcción¹⁰. Además, se preocupa por los antecedentes históricos de las formas espaciales, teniendo en cuenta quiénes las usarían; si indígenas o europeos; pero no en la significación de dichas formas.

Por otra parte, si bien Kubler se fija en el trabajo indígena, con el cual se levantaron las obras arquitectónicas del siglo XVI, entiende de que éstas se hicieron utilizando la energía individual y social sobrante, no usada para la subsistencia, o sea, ociosa¹¹; cuando, en realidad, a los indígenas se les extraía fuerza de trabajo para di-

chas construcciones, además de tributo en especie. Este autor entiende que la iniciativa arquitectónica fue tomada por los indígenas sin coerción, y que la comunidad indígena se sentía orgullosa de los conjuntos monásticos que levantaba¹². Para afirmar lo cual se basa en -- una "carta de Mendieta", en donde este cronista dice que si se preguntaba a un cacique, alcalde, principal o viejo indígenas, acerca de la causa de que entonces hubiese más indígenas que se emborrachasen y -- "otros vicios" que en el período prehispánico, dirían: "¡...! y ahora la mucha libertad nos hace mal, porque no estamos forzados a tener a nadie temor ni respeto"¹³. Kubler, por lo tanto, para emitir dicha opinión se basa en una única cita en donde el autor es un cronista de una orden. Además, llega a justificar la conquista y colonización de la Nueva España diciendo que cree

que bajo la hegemonía azteca, los indígenas de las tierras altas de México estaban ávidos de experiencia tecnológica y ceremonial de otras gentes,

todo lo cual vino a ofrecerles el Cristianismo¹⁴.

Mc Andrew, además de referirse al marco histórico (organización político-religiosa de la Nueva España y evangelización) y analizar al conjunto monástico novohispano desde el punto de vista formal; se -- preocupa por el funcionamiento de cada lugar del conjunto y los antecedentes de cada forma. Entiende que hubo un enfrentamiento de dos -- culturas artísticas, siendo el resultado "diferente no sólo de las -- formas ancestrales de España sino, también, de las formas nativas de México antiguo"¹⁵. Como se ve, su obra es una variante de las que conciben la historia del arte como parte de la historia de las civilizaciones.

A su vez, Chanfón Olmos, en Arquitectura en México, siglo XVI, enmarca a ésta en la organización político-social y religiosa de la población de la Nueva España, así como tiene en cuenta la ideología que sirvió de justificación a la conquista y colonización. Analiza quiénes fueron los constructores y los que construyeron; el aspecto técnico de la construcción; las características formales del programa conventual; explicando cada forma espacial por su función. Y, al explicar el origen del conjunto atrial, llega a decir:

La mutua comprensión de monje e indígena ante los problemas de la evangelización son la única explicación de la creación de --- atrio, capilla abierta y posas, con jerarquía, escala y vigencia sin paralelo en el mundo occidental¹⁶.

Habría que preguntarse: si hubo una ideología religiosa que sirvió de justificación a la conquista y colonización ¿habrá existido mutua comprensión de monje e indígena?

Una posición formal-cultural diferente a las hasta ahora explicadas es la asumida por Graziano Gasparini, quien considera a la arquitectura colonial como el resultado de un fenómeno de aculturación que se debe interpretar dialécticamente. Ella es

el producto que originan todas las actividades artísticas periféricas de los centros provinciales en cualquier parte del mundo¹⁷.

Si bien entiende que el único aporte indígena fue su mano de obra; al tratar las diferencias entre el arte colonial y el español las explica por sus orígenes formales distintos y por el desarrollo de formas

y tendencias secundarias, así como por la coexistencia de formas de diferentes épocas. Es decir, el autor, aunque considera que la arquitectura colonial está integrada por "las muestras constructivas del reducido grupo privilegiado"¹⁸, no ve más que el aspecto formal de las mismas.

Una obra distinta a las antes citadas es el "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana" y "La pintura mural durante el virreinato", de Elena Estrada de Gerlero¹⁹. En ella, la autora estudia los factores simbólicos que han influido para la realización del conjunto monástico de la Nueva España, de la "Jerusalén celeste"; para lo cual hace un cuidadoso rastreo de fuentes simbólico-litúrgicas que habrían utilizado los frailes con dicho objetivo. Por lo tanto, estos trabajos analizan el significado simbólico de los elementos arquitectónicos y pictóricos del conjunto monástico novohispano de acuerdo a los textos religiosos; así como las fuentes formales de los mismos.

Puede afirmarse que estos conventos-fortaleza responden a un programa cuidadosamente estructurado, en el que a pesar de las variantes en cuanto a detalle, existió una clara intención de apearse a un paradigma de carácter ideal. Este programa I...I es esencialmente simbólico-litúrgico y en él se cristaliza el ideal del humanismo cristiano y, a la vez, se conjugan los ideales providencialistas, mesiánicos y político-sociales de la corona española, como paladín de la Iglesia²⁰.

Este convento fortaleza pretende, en suma, ser la "fortaleza espiritual de la Iglesia militante" y la prefigura tradicional de la Jerusalén celeste²¹.

Ahora, si se analizan los trabajos que se han referido específicamente a San Nicolás Tolentino de Actopan: el de Jorge Enciso²², el de Justino Fernández, el de Luis Mac Gregor y el de Ligia Noemí Helguera Martínez; se puede ver que los tres primeros se caracterizan por hacer descripciones formales del conjunto; aunque con variantes en algunos de ellos. Así, Justino Fernández, por tratarse de un Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo, realiza primero una ubicación geográfico-histórica del conjunto monástico²³.

Por su parte, Mac Gregor, en Actopan..., hace un análisis bastante exhaustivo de la obra de arte, proporcionando datos de interés, y --- planteando inquietudes, aunque no siempre bien fundamentadas, acerca de la existencia de determinados elementos arquitectónicos en el siglo XVI. Además, el estudio del conjunto monástico de Actopan lo encuadra en el marco histórico-geográfico, brindando interesante información documental para seguir investigando²⁴.

Y Helguera Martínez, en su tesis Arquitectura conventual del siglo XVI en México²⁵, para la cual se ha basado en los conjuntos monásticos de Huejotzingo, Actopan y Yanhuitlán, se ha preocupado por las razones sociológicas y pedagógicas que determinaron las soluciones arquitectónicas. Por otra parte, el análisis espacial que realiza, lo hace únicamente desde el punto de vista de la luz, demostrando que -- los frailes lograron diferenciar un espacio de otro mediante ella, y que, también, gracias a ella, dieron un esquema sencillo de estructura. ¿Y los demás componentes del espacio arquitectónico? Para aprehender lo mejor posible el espacio arquitectónico hay que manejar una serie de variables complejas.

Teniendo en cuenta que el análisis crítico de la bibliografía exis

tento permite extraer lo que cada obra aporta para el análisis de los conjuntos monásticos novohispanos y, en especial, del de Actopan; he realizado un planteo metodológico diferente a los hasta ahora hechos. Para ello, he considerado la posición sostenida por Nicos Hadjinicolaou en 'Historia del arte y lucha de clases'²⁶, de que toda obra de arte es una obra ideológica; es decir, una obra en donde no se debe ver por separado forma y contenido, sino que se debe buscar la ideología tanto en la una como en el otro; o sea, en su presentación. Aunque -- existe una diferencia notoria entre el trabajo de Nicos Hadjinicolaou y el mío, porque mientras él estudia conocidas obras pictóricas de -- los siglos XVII, XVIII y XIX, para las cuales cuenta con abundante in formación y muy buenos estudios de carácter formal; para este trabajo he tenido que analizar el espacio arquitectónico de San Nicolás Tolentino de Actopan en todos sus elementos, y lo he tenido que hacer vivir.

El análisis del espacio arquitectónico se puede realizar desde diferentes puntos de vista, de acuerdo a la concepción que se tenga del mismo. Así, si uno se remonta a la obra de Bruno Zevi, Saber ver la arquitectura...²⁷; la que puede ser considerada clásica porque a partir de ella surge una gran polémica, en el mundo occidental, acerca de la relación existente entre el espacio y la arquitectura; se tiene un concepto euclidiano del espacio, en donde lo que importa es la "caja de muros". Mas, para Zevi "la interpretación espacial"

no es una interpretación específica I...I, puesto que del espacio se pueden dar interpretaciones políticas, sociales, científicas, técnicas, fisio-psicológicas, musicales, geométricas y formalistas²⁸;

es decir, con este autor no se asiste a una integración de todas estas interpretaciones.

Con Sigfried Giedion, en La arquitectura, fenómeno de transición - (Las tres edades del espacio en arquitectura)²⁹, se llega a la concepción del espacio, no como espacio geométrico, sino como espacio habitado, en el cual se tiene en cuenta el factor tiempo. Pero, el autor, como el propio título de la obra lo indica, tiene una posición genética con respecto a la historia de la arquitectura; es decir -según él-, existe una cadena de formas y contenidos, en que las formas más desarrolladas, posteriores, tienen como contenidos a formas menos desarrolladas, anteriores en el tiempo. Para Giedion los cambios religiosos y sociales están detrás de los cambios de las formas arquitectónicas y del descubrimiento y desarrollo de nuevas técnicas. Habría que preguntarse si es válido pensar que las formas arquitectónicas tienen vida propia.

Leonardo Benévolo, en Introducción a la arquitectura³⁰, al referirse a los diferentes períodos de la misma, tiene en cuenta el espacio, su realidad, y cómo fue considerado por los hombres de entonces; para él lo que interesa son las determinaciones de producción de una obra arquitectónica y no el descubrimiento de fuerzas misteriosas en el producto terminado.

Otro tipo distinto de análisis del espacio arquitectónico es el que se puede realizar basándose en teóricos como Rasmussen, Arnheim y Norberg-Schulz, los que he tenido en cuenta para la descripción del espacio objeto de esta tesis. Tanto Steen Eiler Rasmussen, en Experiencing architecture³¹, como Rudolf Arnheim, en La forma visual de la

arquitectura³², permiten percibir, experimentar, todos los elementos que conforman un espacio arquitectónico. Es decir, son el soporte teórico de la psicología de la percepción de una obra de arte; aunque -- ellos no toman en cuenta las causas materiales e ideológicas de la -- misma.

Por su parte, Norberg-Schulz³³, si bien pertenece a la corriente existencialista de Bachelard y Bollnow³⁴, entiende que el espacio arquitectónico es una "concretización" del espacio existencial del hombre; y este espacio es un sistema de esquemas perceptivos; mientras -- que yo entiendo que cada grupo social tiene esquemas diferentes y, -- por lo tanto, cada espacio arquitectónico, de acuerdo a la significación que tenga, va a presentar diferentes esquemas espaciales; más en este caso, que se trata de dos culturas diferentes (la europea y la indígena); me ha servido como base. Pues este autor no se queda en el espacio perceptivo, el que puede variar continuamente de acuerdo a -- las personas y a los momentos; sino que trata de encontrar lo estable de estructuras condicionadas social o culturalmente.

A partir de esto he podido analizar, en el conjunto monástico de Actopan, qué estructuras estables se encuentran. Así, teniendo presente que

I...I los esquemas elementales de organización consisten en el establecimiento de "centros" o lugares (proximidad), "direcciones" o caminos (continuidad) y "áreas" o regiones (cerramientos o cercados)³⁵;

he realizado -primero- una visión del conjunto de Actopan en el entorno; sus relaciones con él; para ver si es el centro del espacio regio

nal por ser un foco estratégico creado con esa finalidad.

En segundo lugar, he analizado cuáles son las directrices que conducen al edificio; es decir, los ejes-caminos; ejes, por ser de planos físicos, y caminos, por ser sucesiones lineales. En tercer lugar, he observado la relación existente entre el espacio exterior y el interior del conjunto monástico y si se plantea en forma lateral (por medio de la horizontal) y en forma vertical (hacia el cielo). Además, he analizado el espacio que ocupa el campo de fuerzas perceptivas circundantes (vectores) de cada una de las formas espaciales del conjunto. He visto si hay varios focos de atracción, varios lugares; y si cada uno de estos lugares presenta diferentes características, no sólo por su función, sino de acuerdo al grupo humano para el que estaba hecho.

Mas, para analizar cada subespacio -entendiendo que el espacio total es el conjunto y que éste está conformado por una serie de espacios, a los que denomino subespacios- he tenido en cuenta: la geometría de la forma, el color, la textura, el sonido y la luz; viendo -- qué se logra con la combinación de estos elementos de una cierta manera. Por medio de este análisis perceptivo vivencial del espacio del conjunto monástico de San Nicolás Tolentino de Actopan, he podido ver cómo sería originalmente, en el siglo XVI; así como la época en que se le realizaron una serie de modificaciones.

Para hacer dicho análisis me he basado, fundamentalmente, en observaciones realizadas en el lugar; así como en comparaciones con otros conjuntos agustinos de la zona; lo que fue corroborado o no por conversaciones sostenidas con algunos habitantes de Actopan, y por la investigación en archivos. Pero, para llegar a tener una comprensión ca

bal del conjunto, he tenido que hacerlo vivir en el siglo XVI, para ver cómo operaría en la psicología de la gente de entonces, de acuerdo a la clase social a la que pertenecía. Para esto he tenido en cuenta, principalmente, las crónicas de la época, al igual que lo conversado con un integrante de la orden agustina; lo que complementé con bibliografía relativa. Para concluir, he analizado quiénes encargaron la obra y su ideología, al mismo tiempo que la significación de cada una de las formas espaciales, y la de los conjuntos monásticos novohispanos, en general.

NOTAS

1. REVILLA, Manuel G. El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1893, p. 20.
 2. BAXTER, Silvestre. La arquitectura hispano colonial en México. - México: s/e., 1934, p. 6.
- DIEZ BARROSO, Francisco. El arte en Nueva España. Méjico: s/e., 1921, p. 26.
3. Primera publicación, con dicho título, en 1947.
- CHUECA GOITIA, Fernando. "Invariantes en la arquitectura hispano americana". p. 74-120. En Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Caracas: Universidad Central de - Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (abril de --- 1967).
4. Ibidem, p. 120.
 5. ROMERO DE TERREROS, Manuel. Historia sintética del arte colonial de México (1521-1821). México: Porrúa, 1922, p. 5. .

6. TABLADA, José Juan. Historia del arte en México. México: "Águilas", S.A., 1927, p. 153.
7. ANGULO IRIGUIEZ, Diego. Historia del arte hispanoamericano. Barcelona: Salvat, S.A., 1945, Vol. 1, p. 136-145, 178-186, 192---195.
- GANTE, Pablo C.de. La arquitectura de México en el siglo XVI. 2ª ed. México: Ed. Porrúa, S.A., 1954, p. 26-7, 32, 72, 145-6.
- TOUSSAINT, Manuel. Arte colonial en México. 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962, p. 11-13, 39-40.
- ROJAS, Pedro. Historia general del arte mexicano: Epoca colonial. México: Ed. Hermes, S.A., 1975. Vol. 3, t. 1, p. 5-7, 24, 53-4.
8. BUŞCHIAZZO, Mario J. Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica. Buenos Aires: Emecé, S.A., 1961, p. 27-8, 33, 36.
9. GONZALEZ GALVAN, Manuel. "El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México". p. 72. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 35. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

10. KUBLER, George. Mexican architecture of the sixteenth century. - Reimpresión. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1972. 2v. Vol. I, cap. IV; vol. II, caps. VI, VII y conclusión.
11. Ibidem, v. 2, p. 419 y 421.
12. Ibidem, p. 424.
13. Transcripción en: ibidem, v. 1, p. 157, nota 90, de: García Icaz balceta, J. Ed. Nueva colección de documentos para la historia de México, I, 4-5.
14. Ibidem, v. 2, p. 420.
15. Mc ANDREW, John. The open-air churches of sixteenth-century Mexico: atrios, posas, open chapels and other studies. 2nd ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1969, p. 168.
16. CHANFON OLMOS, Carlos. Arquitectura en México, siglo XVI. México: Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Arquitectura, s/f., p. - 252.

17. GASPARINI, Graziano. "La arquitectura colonial como producto de la interacción de grupos". p. 27. En Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. No. 12. (Noviembre de 1971).
18. Ibidem, p. 23.
19. ESTRADA DE GERLERO, Elena. "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana". p. 17-35. En Historia del arte mexicano, No. 31 y 32. México: Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V., 1982.
- "La pintura mural durante el virreinato". p. 1-17. En ibidem, No. 51.
20. ----- "Sentido político...", p. 17.
21. -----, ibidem, p. 29.
22. ENCISO, Jorge. "El convento de Actopan". p. 67-71. En Archivo Español de Arte y Arqueología. No. 31. El arte en México (siglos XVI-XVIII). (I-IV, 1935).
23. MEXICO. SECRETARIA DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO. DIRECCION GENERAL DE BIENES NACIONALES. Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo/introducción de Manuel Toussaint; -

recopilación de Justino Fernández. México: la secretaría, ---
1940, vol. I, p. 35-46.

24. MAC GREGOR, Luis. Actopan. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia IV. 2^a ed. México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.
25. HELGUERA MARTINEZ, Ligia Noemí. Arquitectura conventual del siglo XVI en México. México: tesis (licenciatura en Arquitectura), Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Arquitectura, 1197-71.
26. HADJINICOLAOU, Nicos. Historia del arte y lucha de clases/traducción de Aurelio Garzón del Camino. 9^a ed. México: Siglo XXI, S.A., 1981.
27. ZEVI, Bruno. Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura/traducción de la 3^a ed. -- italiana por Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Godoy. Buenos Aires: Ed. Poseidón, 1951.
28. Ibidem, p. 125.

29. GIEDION, Sigfried. La arquitectura fenómeno de transición (Las tres edades del espacio en arquitectura)/prólogo de Josep Muntañola, arqto. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A., 1975.

Título de la obra original Architecture and the phenomena of transition. The three space conception in architecture. Publicado por Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1971.

30. BENEVOLO, Leonardo. Introducción a la arquitectura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Arquitectura-Autogobierno, 1978. (Cuadernos de Material Didáctico No. 1).
31. RASMUSSEN, Steen Eiler. Experiencing architecture. 10th ed. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1973.
32. ARNHEIM, Rudolf. La forma visual de la arquitectura. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A., 1978. (Col. Arquitectura/Perspectivas. G.G.).
33. NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, espacio y arquitectura/-- versión castellana de Adrian Margarit. Barcelona: Ed. Blume, 1975. (Colección Nuevos caminos de la arquitectura).

34. BACHELARD, Gaston. La poétique de l'espace. 3^{ème} éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1961. (Bibliothèque de Philosophie contemporaine. Logique et Philosophie des Sciences).

BOLLNOW, O. Friedrich. Hombre y espacio. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1969. (Biblioteca universitaria Labor).

Prólogo de Víctor d'Ors.

35. Norberg-Schulz, op. cit., p. 20.

I. VISION DESDE LEJOS DEL CONJUNTO MONASTICO

Este conjunto arquitectónico, perteneciente a mediados del siglo - XVI, construido a partir de 1546¹, se levanta en una colina del Valle del Mezquital, y desde ella se impone, radiando sus vectores, en todas direcciones, varios kilómetros a la redonda².

Lo primero que uno percibe, así, a lo lejos, es la presencia de un gran macizo, de un sólido que se hace muy visible, tanto por su ubicación, como por su tamaño, por su altura, y por la luz solar, que, al hacerlo más claro, aumenta la superficie del mismo y lo magnifica. Todo ello contribuye a convertirlo en el centro de la región, siendo su foco estratégico; y generando un campo de fuerzas por medio del cual se sacraliza dicha región, es decir, queda dominada por la religión. De ahí que no sea necesario acercarse para aprehender a la iglesia-convento agustino de Actopan como conjunto arquitectónico. Sin embargo, su presencia, gravitante, en el escenario de este distrito hidalguense, actúa como imán, que atrae la atención para ser mejor observado.

Mas, al acercarme a él y observarlo detenidamente, he podido ver una serie de modificaciones que los seres humanos, en el transcurso del tiempo, han operado en su arquitectura y pintura. Por eso me planteo la necesidad de saber cómo sería en el siglo XVI y describir cómo lo verían los habitantes de Actopan hacia fines de dicho siglo.

En ese entonces se destacaría aún más que hoy, ya que existirían trece poblados indígenas a su alrededor, con una población de unos -- 40.000 habitantes³; en donde las construcciones serían pequeñas y pobres, de adobe y pencas de maguey. Por lo tanto, la impresión que debería causar a los pobladores y a los viajeros que recorrían aquellos lares hacia fines del 1500 sería de una gran magnificencia frente a -

viviendas muy humildes; de una escala monumental, extraordinaria, --- frente a una escala humana muy pobre.

Y todo ello rodeado de un paisaje de cerros "en una bega (sic) deliciosa bien cultivada I...I"⁴(1). Entre estos cerros se halla uno, a una legua hacia el oriente del conjunto de la iglesia-convento, que es de tezontle, el cual se destaca nitidamente frente a otros de un color gris y gris rosáceo. Mas, a este paisaje hay que agregarle ---- otros colores, porque en estas alturas orográficas hay mezquites, nopales, magueyes, "pirões", y en la vega habría plantíos de maíz, frijol y algo de cebada; en medio de estancias de ganado menor y mayor⁵.

Esta tierra, asiento del conjunto monástico de San Nicolás Tolentino, carece de agua, pero es fértil y gruesa, como su nombre lo indica: Atocpan (sobre tierra fértil y gruesa), aunque los otomfes la llaman "Mañutzi", es decir "Mi camino alto"⁶. Desde lo alto de los cerros, - precisamente, es que se trafa el agua, por medio de una atarjea que - entraba al pueblo, de la cual todavía hoy se pueden ver restos (2 y - 3). Cerca de los "Frailes" u "Organos"(4) se halla el origen de esta vena acuffera que fertiliza la tierra junto con la proveniente de las lluvias veraniegas. Sobre estos "Frailes" se han tejido diversas leyendas; casi todas ellas relacionadas con la iglesia-convento de San Nicolás Tolentino de Actopan.

Ocurre que cuando llegaron los primeros agustinos hubo una temporada de gran sequía, que llevó a parar las obras del templo, que se estaba construyendo. Es por ello que, luego de pronunciar el "Angelus", el prior de Actopan se quedó ensimismado, pensando qué solución darle a este problema. Días después ordenó que se recorriese varias leguas a la redonda en busca de manantiales que supliesen la falta del vital elemento. Sin embargo, todo el trabajo fue infructuoso. Mas, como el oriente no había sido explorado, envió a tres frailes; uno para reco-

rrer el lugar que es hoy Canguihuido; otro para el centro de esta región; y el tercero hacia el pueblo de Chicavasco. Luego, los tres se tendrían que reunir en el centro, para ver los resultados de su misión.

El que recorrió Canguihuido regresó sin haber logrado su objetivo y sin haber encontrado el lugar de reunión con sus compañeros. El que deambuló por Chicavasco se tornó hacia el oriente y subió una gran montaña de exuberante vegetación, que le hizo experimentar una extraña sensación

Vio a las flores enlazarse a los helechos; oyó el armonioso trino de las aves en sus cánticos de amor, se sintió más mundano, y, en alas del pensamiento, cruzó los océanos hasta la Madre Patria; llegó a la mansión risueña de do salió a su encuentro la bien amada, aquella con quien confundió las indefinibles emociones de su juventud... y sucedió lo que suceder debía: el Ojo observador del Cielo lo contemplaba y, juzgándolo más digno de la materia que del espíritu, descargó la mano de sus designios inescrutables: crugieron las montañas, se sacudió la selva cual melena de un león irritado, y paulatinamente emergieron las granfíticas figuras del pecaminoso fraile y el objetivo de sus ensueños⁷.

Mas el fraile que recorrió el centro, a pesar de haberse fatigado, de tanto andar y no encontrar manantial alguno, antes de descansar

oró fervorosamente y pidió auxilio al Dios de lo creado. Un sueño reparador, por lo tranquilo, se apoderó de él. Tuvo visiones místicas, como místicas eran sus ideas: vio al Horno de Asís - recibiendo la sangre del sublime Nazareno para saciar la sed de los espíritus sedientos...

La aurora magnífica esfumaba en el orto sus arreboles, los jilgueros tañan sus plectros de indefinible belleza, cuando el fraile despertó y sobrecogido de admiración vio junto a sí y cabe peñascos exornados con espadañas y juncos, un manantial de agua pura y cristalina.

Jubiloso tornó a su convento. La comunidad entonó el Te Deum, y todos opinaron en llamar a los monolitos "El Fraile" y al manantial descubierto "La Fuente de Fray Francisco"⁸.

Y, a partir de entonces, comenzaron a construir la atarjea que suministraba agua a toda la población de Actopan, por medio de estanques (5-7), de una fuente (8) y de dos jagüeyes⁹ (9 y 10, I). Un Jagüey, el que está al noreste del conjunto monástico, no solamente era aprovisionado con agua que, luego de recorrer unos 9 kilómetros en una atarjea, penetraba en él, sino, también, con el agua de las lluvias estivales.

Al referirme al jagüey ya me he acercado al conjunto monástico, aunque esta vez por detrás del mismo, es decir, por el lado oriente (11). Sin embargo, lo más lógico es que lo haga por el lado occidente, por el lado de la fachada.

II. ATRIO

Precisamente, al hacerlo por ahí, o sea, desde la plaza, se me plantean dos ejes que se cruzan ortogonalmente (12): uno de ellos es el eje-camino este-oeste, que conduce a la puerta de la iglesia; el otro es el del pórtico norte-sur, que cierra el atrio por su lado poniente.

Esta galería porticada, con sus cuatro arcos de una misma altura y el central, que es de mayor luz, me ofrece un lugar acogedor, de resguardo, de protección frente a las inclemencias climáticas ocasionales. Lugar que sería más acogedor en el siglo XVI, pues entonces contaba de veintinueve arcos, catorce de cada lado del vano central, el que, al igual que los antes citados, es de medio punto¹⁰ (13 y 14).

Sin embargo, por el hecho de que el arco central sea el más alto - (15); porque se da un ritmo de arcos en sentido horizontal y vertical ascensional, desde el pórtico al imafrente de la iglesia; y otro en dirección vertical, hacia el cielo, en la gran torre-campanario, que posee una serie de vanos con arcos de medio punto en su parte superior (15); el eje que va a conducir mis pasos es el que me lleva desde la plaza a la iglesia. Eje que se encuentra reforzado por la presencia del ritmo de arcos antes citado; formado por (16): el arco central, de mayor altura, en el pórtico, el arco de la puerta de acceso de la iglesia, el arco que limita -en la parte superior- las abocinadas arquivoltas, y el arco de la ventana coral.

Todos estos arcos contribuyen para que la fachada no se me dé frontalmente, en un plano bidimensional, sino en su tridimensionalidad -- (17, II). Tridimensionalidad que se destaca, no solamente por la bocina arquitectónica mencionada, sino porque, lógicamente, la luz del día resalta determinadas caras y deja en sombras otras, logrando ofrecer su volumen.

Además, estos arcos de medio punto forman un eje vertical, que pasa por sus centros y que remata en un frontón coronado con una almena con merlón (17, II), haciendo ver el destino para el que fue creada esta construcción; porque comunica el espacio terrenal, el de las horizontales de los basamentos y entablamentos, con el celestial, el de la vertical, que pasa por el centro de la fachada, haciendo que ésta prevalezca.

Y es precisamente el eje vertical el que domina, también, debido a que se halla remarcado por la presencia de su gran torre campanario - (12 y 17). Campanario en donde se me plantean los arcos de medio punto, aunque no como serían en el siglo XVI, pues se han visto modificados posteriormente (266), porque se les ha colocado antepechos de mampostería, pilares del mismo material, y vigas de madera; y las almenas y garitones almenados. Estos me llevan la vista hacia el cielo, por su disposición piramidal; disposición que hace que este volumen - irradie espacio, comunicando el mundo concreto, de la acción humana, con el mundo trascendente de la Divinidad.

Comunicación que se logra, también, por otros elementos. Así, el triángulo invertido, formado por los cuatro medallones de la portada, el que termina en el umbral de la puerta (18 y 19, II) -medio por el cual se refuerza la figura positiva de la misma, rivalizando con la fachada-, sirve también para unir esos dos espacios; pues, a él se le contrapone el triángulo del frontón, rematado en las formas piramidales de las almenas, estableciendo el eje tierra-cielo (18, II).

Al traspasar el arco central del pórtico poniente, el que da a la plaza, y al ubicarme en el atrio (17, I), aprecio de frente la erección de la fachada de la iglesia, luego de un largo camino, que me está indicando el eje fundamental a donde dirigir los pasos. Sobre todo porque este camino está rodeado de árboles en ambos lados (18), los que -actualmente- son pinos y que, a fines del 1500, serían, posiblemente, encinos y cipreses, y que actúan enmarcando aún más el sentido directriz del sendero.

Este sentido no se pierde aunque cerca de la entrada al templo se encontraba -hacia 1930- una fuente (21, I); en donde, en la segunda mitad del siglo XVI se hallaría una cruz en piedra con los símbolos pasionarios; ya que ésta es una característica de los conjuntos moná-

ticos novohispanos de dicho siglo.

Por medio de esa frontalidad de la fachada se me está dando un aspecto principal del edificio de manera total, monopolizando éste la escena. Este convertirse en foco de atención del observador se debe, además, al hecho de que presenta sillares de color rosa, que se oponen al tono blanquecino del paramento de la torre campanario; la que tiene huellas de una banda ocre en su parte superior y en las aristas de sus garitones y almenas (15).

Así, el color, conjuntamente con el abocinado de la portada (19), reducen el espacio ofrecido como frente, a la vez que invitan a adentrarse en otro espacio, pasando de uno al aire libre a otro cerrado. Mas, esa puerta, que sirve de elemento comunicante de dos espacios, - es una figura positiva, al igual que la ventana del coro; ambas destacan su importancia interrumpiendo la superficie sólida.

Siguiendo a Arnheim, debo decir que "En un edificio de este tipo, tanto el volumen del conjunto como sus aberturas tienen papeles positivos"¹¹. De ahí que se plantee una rivalidad entre el volumen y los vanos. Sin embargo, en este caso de la iglesia de Actopan, puedo decir que el pesado sólido no oculta las aberturas, ni éstas llegan a destruir la unidad de conjunto, sino que se produce un equilibrio entre ellos. Equilibrio logrado, no solamente por las proporciones utilizadas sino, también, por el abocinamiento de la portada, lo que determina que la vista se limite a observar un espacio de sólido menor al que existiría si no se hubiese usado este recurso, que hace que la mirada se concentre en ver sólo determinadas partes de la fachada, -- las enmarcadas arquitectónicamente, las de efectos escultóricos, que se destacan en un fondo plano. Y esta observación de los elementos escultóricos de la fachada, así como del encuadre arquitectónico, en general, se puede realizar estando a unos 7 metros de distancia de ella

porque, si bien aquéllos son sencillos, por sus dimensiones, el campo de fuerzas circundantes tiene un cierto alcance.

Así, por medio de esta observación de los elementos, uno a uno, lo gro captar el tamaño del edificio que tengo frente a mí; y para ello me baso en la escala humana (18); la que me permite apreciar la escala en que está hecha la fachada; y compruebo que ésta no está realizada a escala humana, y que algo grandioso guarda por las dimensiones - que posee (II). Es que su destino es la Divinidad. Por medio de aquéllas uno se siente reducido a la condición humana. Condición que, también, se pone de manifiesto por la solidez del edificio que tengo delante de mí, la que se halla reforzada por los escasos vanos que tiene la fachada (18). Ella me está indicando, por lo considerable de su tamaño, que ha sido construida para la eternidad, para que ningún fagtor natural ni humano la perturbe en su solemne majestad.

Mas, antes de adentrarme en la iglesia, hay un eje que atrae la -- atención: es el que pasa por delante de la fachada de la misma (18), el que comunica la calle de Sebastián Lerdo con avenida Hidalgo (1), y que en el siglo XVI llegaría, en su lado sur, hasta un muro atrial, el que limitaría la huerta en dicho lado, y, en su lado norte, al vano de acceso que existe en la barda atrial septentrional (40, VI). Va no que, si bien es fruto de la restauración contemporánea, por las características del conjunto, debería existir entonces.

Es por medio de aquel eje que tengo otro concepto del espacio al - aire libre en donde me hallo, es decir, del atrio, pues me obliga a - volver la vista hacia el pórtico por donde he pasado (20), hacia el - vano norte de la barda atrial (40) y hacia el lado sur del atrio (46 y 48). Si bien por la presencia de construcciones privadas en las esquinas sudoeste y noroeste del atrio (20, I), originarias de la época de la Reforma, todavía predomina el eje longitudinal que he recorrido

ya, si se eliminan mentalmente estas casas se lograría un equilibrio de los ejes que lo cruzan, tanto en forma ortogonal como diagonal¹². Equilibrio que se vería remarcado por la existencia de los caminos -- procesionales limitados por árboles, que tendrían, en cada una de las esquinas, una capilla posa, como es la norma general en los conjuntos monásticos del siglo XVI (VI).

Al observar lo que resta de la barda norte del atrio (22), en que me encuentro, la relación con ella no se da solamente en sentido horizontal, dirección que representa el mundo de acción del hombre, sino también en sentido vertical, gracias a las almenas -- algunas originales y otras producto de la restauración efectuada en el siglo XX -- que posee aquélla (41).

Pero, entiendo que, también, la barda sur tendría almenas (48), -- pues este conjunto, por lo que ya llevo observado, y por lo que veré más adelante, se caracteriza por una gran unidad arquitectónica lograda en el siglo XVI. Por lo tanto, supongo que, también, el muro meridional tendría que ser simétrico con el septentrional y, por lo tanto, tendría almenas.

Y gracias a ellas no tengo una brusca ruptura entre lo arquitectónico y el cielo, sino que las fuerzas generadas por el conjunto constructivo (tomando en cuenta las almenas y garitones de la iglesia) -- (41) se expanden en la dirección vertical, desvaneciéndose, gradualmente, la arquitectura en el cielo. Por esta vía se ha logrado superar los muros sólidos y pesados, contraponiéndoles, a esas horizontales, las verticales de las almenas, dando dinamismo a aquéllos debido a esta estructuración.

Mas, la existencia de estos garitones y almenas me causa, también, la impresión de un lugar fortificado; de un lugar de protección fren-

te a un medio hostil; de un sitio, en cierta forma, inexpugnable. Este aspecto tendría que impactar psicológicamente en los indígenas. Esta construcción era imponente y no fácilmente se la podría tomar. Es decir, ella contribuiría, por la acción de los frailes, a mantener --tranquila a la población autóctona.

Luego de esta observación general del espacio atrial, hay un subespacio, dentro de éste, que atrae la atención. Es el subespacio norte del atrio (18, I); el que se encuentra limitado, en su lado sur, por el eje-camino que conduce a la iglesia y, en su lado norte, por la --barra atrial antes mencionada.

Este subespacio norte del atrio se ve atravesado por dos ejes: el que pasa por delante de la fachada de la iglesia y de la portería, --que ya he citado, y que tiene dirección norte-sur; y otro paralelo al eje-camino que conduce al templo y que se continúa en la nave de éste, en sentido este-oeste. El que domina es este último; lo que --conjuntamente con el hecho de la presencia de un macizo contrafuerte en el ángulo noroeste de la iglesia, cuya base se presenta en diagonal (22 y 23), lo que lleva a rodearlo para experimentar el espacio allí existente-- permite una mejor observación del subespacio atrial norte; y --estando en éste-- apreciar la capilla abierta (22), que cierra, por --el lado oriental, junto a la iglesia, el atrio que estoy recorriendo.

Actualmente la base del macizo contrafuerte se presenta en diagonal, probablemente debido a la labor de restauración; ya que cuando --la capilla abierta y el terreno que le antecede fue propiedad privada, existía un muro a la altura de la fachada de la iglesia, que corría --hasta la barra atrial norte¹³ (I y III).

En las fotografías pertenecientes al ABI/SEDUE se puede observar --ese muro (24 y 25); mas en una de ellas aparece un muro almenado de --

menor altura que el de la otra foto. Posiblemente se derribó éste, -- parcialmente y, para dar una mejor visión de conjunto, se le coronó con almenas. Por lo tanto, podría ser que -al quitarse ese muro- se hubiese dañado el contrafuerte, y se le arregló en la forma antedicha.

Este contrafuerte llegó a presentar, en su cima, un reloj; el que se puede ver en las figuras 34 y 35 de la obra de Mac Gregor; al --- igual que en una pintura del siglo XIX (26), sobre este conjunto monástico; en dos fotografías del ABI/SEDUE (24 y 27) y en dos fotos de comienzos del siglo XX (13 y 14). Sin embargo, en un dibujo del siglo XIX, de P. López Rivira (28), no se aprecia ninguna construcción que albergase reloj.

De lo anterior concluyo que el reloj se colocó dentro del siglo -- XIX, pero -quizá- hacia sus finales. Lo que se halla confirmado por - la siguiente ficha:

El frayle Jesús Ma. Morgado, franciscano, mandó construir la torre del reloj y el reloj oír el año 1885, se inauguró el 15 de - septiembre de 1886 I...I ¹⁴.

Por otra parte, en un oficio de la Sub Federación de Hacienda, con fecha 30 de septiembre de 1943, en donde se transcribe oficio del presidente municipal de Actopan, en el que se hace conocer que la Asamblea Municipal al darse "cuenta de que la Corniza (sic) del Relox Público de esta Población, está amenazando desprenderse de su lugar" - le suplica

"á dicho Jefe del de HaciendaI tenga a bien hacerlo del conocimiento de quien corresponda I...I: con objeto de que se proceda á evitar un perjuicio a la colectividad"¹⁵.

Por lo que concluyo que, hacia mediados de la década del 40, se tuvo que sacar el reloj y la protección arquitectónica que lo contenía. Por eso, hoy lo vemos tal como fue en el siglo XVI.

Si nuevamente veo la capilla abierta, percibo que -por el hecho de presentarse ésta a la altura del presbiterio de la iglesia- se forma un gran corredor delante de ella (29); el que -actualmente- es de --- 36.30 m. de ancho por una longitud mayor de 61.35 m., en su lado sur (I y III); y que en el siglo XVI llegaría a tener una longitud de --- 156.25 m.¹⁶ (VI).

Este corredor está constituido, más que nada, por elementos arquitectónicos que, al ser percibidos, lo conforman. Así, por un lado, -- los altos contrafuertes del templo, con sus garitones piramidales, en cierran más el espacio que se podría haber expandido hacia su lado, - en caso de ser muros bajos; por otro lado, las almenas del muro norte del atrio también operan en el mismo sentido, aunque no tan acentuadamente; y, además, el arco de medio punto de la capilla abierta, al -- continuarse en pilares adosados al muro, me lleva a completar, ópticamente, un cañón más allá del nivel del suelo (29).

Por lo tanto, aquí el eje dominante del espacio es el longitudinal, que termina en lo que es el presbiterio de la capilla. Capilla que -- atrae la atención, no solamente por estos recursos arquitectónicos si no, por sus pinturas murales, que la adornarían en su totalidad (30), y en donde los ocres, junto a los amarillos subidos, azul maya y negros, ejercen una gran atracción.

Además, otro eje longitudinal, paralelo a éste, pero de menor ---- atracción, es el que se plantearía en este subespacio hacia el norte, junto a la capilla abierta (29, I y III); el que se terminaría en un muro a la altura del muro oriental de ésta, con un vano de comunica--

ción en el mismo; todo ello techado con bóveda de medio cañón (VI y VII).

A esta suposición he llegado, siguiendo la opinión de Carlos Chanfón Olmos, quien se basa -para emitirla- en el hecho de que es extraño que se note la bóveda de esta habitación desde el atrio; por lo tanto, es probable que este subespacio estuviese abierto totalmente hacia aquél. Además, la existencia de un vano, actualmente cegado, en su muro oriental (226 y 228), da a pensar al antes mencionado arquitecto, que este subespacio se comunicaría con otra habitación, que estaría en la huerta, pues presentaría su capialzado hacia este lado. Por lo tanto, quizá no hubiese habitación en donde hoy se la ve, y sí donde hoy no se la ve.

Posiblemente se tratase de otra capilla abierta, de menores dimensiones; ya que en una se adoctrinaría en una lengua: otomí, y en la otra en náhuatl. Así como, también, se pudo haber tratado del espacio reservado para escuela de los hijos de los principales; para lo cual me baso en lo dicho por fray Diego Valadés: "Contiguas a la escuela - suelen hallarse capillas I...I"¹⁷.

Pero, solamente a comienzos de la segunda mitad del siglo XVI se podría ver este subespacio; pues luego se vería un muro con una ventana, quedando cerrado al público del atrio, y comunicándose únicamente con la huerta. Entiendo que sólo a comienzos de la segunda mitad del siglo XVI, porque las etapas de mayor construcción, en este conjunto monástico, fueron: la segunda mitad del XVI, antes de las grandes epidemias; y fines del siglo XVIII.

Otro eje longitudinal, paralelo a los otros dos mencionados, pero de escasa importancia, se da por la ventana que existe del lado sur de la capilla abierta (29); la que, en su interior, se muestra como -

puerta (31) y que, posiblemente, no existiera originalmente, por las características de sus sillares.

Una vez en la capilla abierta, puedo observar su espacio, en el -- que se ha logrado equilibrio por medio de un entramado de vectores -- que se cruzan ortogonalmente (30, I y III). Este equilibrio es resultado no sólo del espacio de la capilla abierta¹⁸ sino de las pinturas murales que posee, cuyos colores se darían armoniosamente en sus tres paredes y en su techo; al igual que en el retablo que existiría en su pared oriental¹⁹; pues el recuadro pictórico allí existente indicaría el espacio de esta obra escultórica.

Mas, a pesar de ese equilibrio antes citado, debo decir que, dentro de este subespacio, hay un vector norte-sur que domina, es el que en su extremo sur comienza en un vano con arco de medio punto, cerrado por una puerta en el día de hoy (30), y que se continúa en un pequeño pasaje, en esviaje, con otra puerta (32), que -evidentemente- comunica con una habitación.

En el siglo XVI, la primer puerta no existiría y sí la segunda, -- pues quedan huellas de su arco de medio punto, con restos de pintura en color negro (32), observables desde el interior de la habitación -- sur, anexa a la capilla abierta, la que sería sacristía, y se comunicaría con la capilla abierta por dicho vano (I, III, VI y VII), que -- se halla a un nivel más alto que ésta.

En relación a esto, Mac Gregor llega a decir: "Dos puertas laterales conectaban la capilla con sus dependencias I...I"²⁰. En realidad, sólo el vano del lado sur es original; el del norte no lo es. Pues, -- las huellas de dos vanos cegados, existentes en ese muro de la capilla abierta (33); uno angosto y alto --el ubicado hacia el occidente--, el otro más bajo y ancho --el situado hacia el oriente--, son resanes --

que han perjudicado las pinturas del siglo XVI.

Evidentemente, estos vanos se hicieron después; es muy probable -- que ellos se hayan hecho cuando estaba en manos de los señores Trejo. Pues,

Los Sres. Trejo alquilaron I...I el patio Ies decir la parte del atrio que antecede a la capilla abiertaI, las bóvedas y la hermosa capilla en la que fué puesta una misera fragua, cuyas humaredas empezaron a hechar (sic) a perder los valiosísimos frescos - del siglo XVI que adornan la espléndida bóveda²¹.

Esos resanes, al igual que el que existe en el muro este de la capilla abierta, hecho

a fin de acondicionar la capilla, primeramente para taller de herrería y luego de carpintería, IabriendoI una puerta o mas bien un boquete en el muro Oriente de la construcción²²(34),

no permiten aprehender globalmente la capilla tal como sería en el siglo XVI.

Dichas modificaciones se debieron a que, en razón de la Ley de Degamortización de los Bienes del Clero,

En junio de 1873, el entonces Jefe de Hacienda en el Estado de Hidalgo, adjudicó y vendió en representación del Gobierno Federal al Sr. Carlos Mayorga "Las Bóvedas" Iasí se llamaba a la capilla abierta y sus dependenciasI, I...I²³.

Posteriormente en agosto del mismo año de 1873, el Sr. Blás Martínez, que tenía denunciada una parte de la Capilla Abierta, ad-

quirió del Sr. Mayorga antes citado, la parte que a este señor - habia enajenado el Gobierno Federal I...I. IVI El Sr. Blas Martf nez Iesi abuelo del Sr. Alberto Trejo Martínez, actual poseedor del inmueble I...I²⁴;

con el cual se cierra el ciclo para explicar los resanes de mayor tamaño que en el día de hoy se pueden ver en dicho subespacio monástico.

En relación a esta capilla abierta y las modificaciones que ha experimentado desde el siglo XVI, hay que agregar que, en fotografías - existentes en el ABI/SEDUE se la puede ver en la época en que el gobierno tomó este conjunto monástico de Actopan, bajo su responsabilidad, para restaurarlo.

En ellas (35), al igual que en dibujo decimonónico, de P. López Riva (28), se puede apreciar un muro que cierra la capilla abierta -- por su lado oeste, el que se caracteriza por tener arcos invertidos, con pináculos coronándolos, óculos elípticos y una puerta con arco de medio punto; formas -aquéllas- propias del siglo XVIII que, posteriormente, veré se dan en otras partes de la construcción. Por lo tanto, ya a fines de ese siglo, por lo menos, la capilla abierta se presentaría de esta manera.

Mas, antes de continuar con la descripción perceptiva del espacio que aquí estoy analizando, debo decir, siguiendo a Chanfón Olmos, de que la capilla abierta que hoy se ve en Actopan, se construyó al mismo tiempo que la iglesia. Lo que se demuestra porque, para construir la capilla abierta, se necesitaban dos muros y contrafuertes. Los dos muros son los de ambos lados (29): el norte y el sur; y el contrafuerte es el del ábside de la iglesia (36); el que, junto con la pared -- que mira hacia el sudeste, deberían existir; y luego se hizo el arco que liga el contrafuerte citado con la mencionada pared (37); y se --

constituyó la habitación, cubriéndola con una bóveda de medio cañón irregular (38, I y III).

También se puede comprobar dicha contemporaneidad, por el hecho de la existencia de huellas de peldaños que conducirían, en esta habitación, a un vano en alto, que se abriría en el contrafuerte (37); el que, quizá, según Chanfón Olmos, nunca se utilizó. El mismo daría a un púlpito.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que, evidentemente, hubo una primera capilla abierta de menor altura que la que hoy se puede observar. Esto se puede comprobar al ver la parte posterior del ábside de la capilla; en donde se ven huellas de un muro menos alto que el actual (39). Al respecto, Mac Gregor dice:

En el paramento oriental de este muro hay un enrés que indica -- que la bóveda iba a tejerse a nivel más bajo²⁵.

Todo esto me está diciendo la existencia de una construcción primitiva de menor altura; que fue modificada en el transcurso de la segunda mitad del siglo XVI. Probablemente en su primer cuarto; pues ya -- después de la gran peste, que afectó a la población indígena en los años de 1576-81, habría sido imposible su realización; pues, según Peter Gerhard, "la mitad de Ilos indígenasI murió en IdichaI plaga ---- I...I"²⁶.

Además, Carlos Chanfón Olmos es de la opinión que detrás de la capilla abierta, en su lado oriental, existiría, probablemente, una sacristía; por la existencia de huellas de un vano de extraño esviaje y mal realizado su remate, el que --actualmente-- está cegado, y por los vestigios de vigas de madera redondas, que la techarían (39). Yo entiendo que la sacristía habría funcionado en la habitación del lado -

sur de la capilla abierta y, posiblemente, la antes mencionada haya sido una construcción posterior.

Ahora, para continuar la observación espacial que estaba realizando, me ubico, nuevamente, dentro del espacio techado de la capilla -- abierta (I) y, al dirigir la vista hacia el lado poniente del atrio, dirección a la que me siento inclinada a mirar debido a que la capilla, con su enorme arco, no ofrece ningún impedimento, observo una serie de ejes que se plantean en diferentes sentidos (40).

Así, por un lado está el eje horizontal, ya mencionado, en dirección a la parte occidental del atrio, el que llegaría a su barda ---- atrial (VI); luego dos diagonales horizontales, una que va desde la capilla abierta a la puerta norte del atrio y, otra, decidida, que -- al igual que la anterior-- parte de la capilla abierta, mas, --en este caso-- se desarrolla en sentido contrario, apuntando al espacio que se da frente a la fachada de la iglesia.

Pero, en este corredor, existente frente a la capilla abierta, hay otros ejes, que se dan en otras direcciones. Ellos son los que se generan, en sentido vertical, en las almenas de la barda septentrional del atrio, y los que parten de los garitones almenados de la iglesia; los que en el siglo XVI tendrían un mayor peso óptico, con sus arcos y merlones en rojo vivo, que contrastaría con el blanco del resto de su paramento; colores de los que quedan huellas en el día de hoy.

Los vectores resultantes de estos ejes verticales son una serie de ejes horizontales, paralelos entre sí, que cruzan a los diagonales antes citados; pero que están orientados hacia el lado norte de la iglesia, ascendiendo, por su muro, hasta los garitones y almenas de éstos, constituyendo, por esta vía, un arco parabólico (41 y 42). Ejes horizontales entre los que se destaca el originado en la puerta norte de

la iglesia (43, I y III) que, actualmente, se halla cerrada; y que -hacia 1930- presentaba su parte baja tapiada (44).

Posiblemente, en la segunda mitad del siglo XIX, esta percepción se vería dificultada por la presencia de construcciones realizadas entre los contrafuertes; de las cuales quedan huellas de vigas (cabece-ras) empotradas en el muro o de los agujeros que éstas dejaron (45); a excepción del espacio correspondiente a la puerta lateral norte de la iglesia.

Digo que ha de haber sido en la segunda mitad del siglo XIX, porque, evidentemente, este tipo de construcción rompería la unidad arquitectónica lograda en el XVI, y porque fue entonces cuando se produjo la desamortización de los bienes del clero que, como ya se ha visto, tuvo sus consecuencias para este conjunto de Actopan, en general, y para la capilla abierta y el subespacio atrial que le antecede, en particular.

Mas, ahora continúo recorriendo el atrio y, antes de adentrarme en la iglesia, me dirijo al subespacio atrial sur (46, I), siguiendo el eje camino que hoy es la calle de Sebastián Lerdo y que une la -- avenida Hidalgo, en su lado norte, con la calle de E. Hernández, en su lado sur; y que en el siglo XVI terminaría en la barda atrial ya mencionada (VI).

Si bien dentro de este subespacio hay un eje dominante, que es el camino antes citado, y que en el siglo XVI no tendría este peso directriz, la presencia del cubo de la torre-campanario y de los maci-sos machones del portal del convento, me hacen dirigir la vista hacia ellos, para poder apreciar mejor la solución arquitectónica de esta sección.

Se trata de la entrada al conjunto conventual (47), la que, vista a unos 7-8 metros, resalta la verticalidad del paramento por medio de cuatro pilastras sobre pedestales, que constituyen otros tantos - vectores verticales, que se vuelven agudos hacia el espacio celeste, por su terminación en flameros abalaustrados. Sin embargo, no todo es verticalidad sino que, también, hay un ritmo creado por arcos de medio punto; ritmo que se da tanto en el portal como en la logia superior.

Los arcos de medio punto, si bien son los que se levantan con resolución, crean un ritmo pausado, lento, en sentido horizontal. Sentido horizontal que se denota fuertemente en el portal debido a que la altura de los vanos, que dejan los machones, es igual a la altura de su paramento hasta la cornisa.

Horizontalidad que se halla confirmada por la presencia de una serie de elementos arquitectónicos (47), como son: la cornisa que corre a todo lo largo del portal; la moldura paralela a ésta, que constituye un friso, en el que se encuentran contenidos dos escudos agutinos, que remarcan la horizontal debido a que se hallan alejados de las molduras que forman el friso que los contiene y, por lo tanto, - no crean tensión; el alto antepecho de la logia (que llega a los dos tercios de la altura de las columnas que sostienen el arco central) ²⁷, y la terminación casi totalmente horizontal de ésta.

Por lo tanto, en esta parte del conjunto se ha creado una tensión entre verticales y horizontales; en donde los colores también están actuando; así, el rosa se encuentra en mayor superficie que el blanco, y, en su mayoría, dispuesto en el portal, es decir, en la parte baja de este paramento, por consiguiente, tiene una mayor densidad - óptica y actúa atrayendo hacia la tierra.

En relación a la logia encima del portal, Mac Gregor llega a expresar:

Encima de este magnífico trozo de arquitectura Ise refiere al portal sin relación con sus líneas principales, fué construida más tarde -si bien hace mucho tiempo- en la parte norte, una "loggia" I...I²⁸.

Y, más adelante, vuelve a decir: "Este corredor, aunque muy anti--guo, no formó parte integrante de la composición I...I"²⁹. Esta impresión surge de la diferente calidad de esta logia con respecto al resto de la fachada, realizada en piedra color rosa. Pero, hay que tener presente que el color blanquecino de esta galería superior se da, también, en la torre-campanario (46); y que se tuvo que haber --construido al mismo tiempo³⁰.

Al continuar observando hacia el sur del portal, hay que destacar la presencia de un muro con arcos invertidos y pináculos en los vértices de unión (47, II), los que crean un ritmo de verticales ascendentes y en expansión hacia el cielo; ritmo que no se daría hacia fines del 1500, porque, evidentemente, por sus formas, este muro pertenece al siglo XVIII; siendo contemporáneo del muro occidental que --tendría la capilla abierta entonces.

Por lo tanto, me planteo la inquietud de cómo sería, en el siglo XVI, la solución dada a este subespacio atrial. Y, para poder contestar esta pregunta, me remito al dibujo del siglo XIX ya citado (28), en el cual se puede suponer que -desde el ángulo sudoeste del pórtico a la plaza hasta el extremo sudeste del claustro (I y VI)- existía un muro continuo, que rompería esta barda dieciochesca³¹ (48 y --49).

Luego de haber realizado esta desviación, me acerco al portal, pa

ra pasar por debajo de sus anchos arcos³² y encontrarme en su espacio (50). Se trata de un espacio acogedor, que funciona como un resguardo arquitectónico; lo que se ha logrado por medio de múltiples elementos (I y III). En un primer lugar, por la existencia de los gruesos pilares centrales y de los medios pilares laterales, los que obran reduciendo el espacio que se me había ofrecido como frente, en el exterior. También por la presencia de los citados arcos; pues, mientras los pilares centrales tienen de largo 1.70 m., los vanos tienen un largo de 2.21 m.³³ Con esto, aparentemente, se habría logrado un equilibrio de luces y sombras; mas tal equilibrio no se da porque, si bien los vanos tienen una altura máxima de 3.59 m., existe 2.49 m. de altura total sin vanos³⁴ (50, II). Además, los haces de luz que penetran al portal por los espacios dejados por los machones, no llegan a iluminar todo el ambiente, sino sólo una parte del mismo, hasta los umbrales de las dos puertas existentes en el lado este³⁵ (51). Esta forma de penetrar la luz, en el portal, también está contribuyendo para hacer más acogedor el ambiente, pues ofrece un contraste entre la plena luz que se da en el atrio y la que logra penetrar a la portería.

Por otra parte, ésta se presenta como un espacio equilibrado, en cuanto a sus medidas (III); a lo que hay que agregar la existencia de una bóveda de medio cañón, con eje norte-sur (51), todo lo cual contribuye a crear un espacio sin tensiones, armónico, acogedor; hecho que se subraya porque aquella descansa en cornisas molduradas que corren paralelas en los muros oriente-occidente; y por la existencia de un guardapolvo ocre en sus tres paredes, con excepción de la occidental, que es la que se abre al atrio mediante los arcos de acceso. Todo esto se encuentra remarcado por las realizaciones pictóricas, las que -actualmente- se presentan incompletas por resanes y pérdidas de color, y que cubrirían su techo y los paramentos de sus tres muros; las que -en ocres, negros, blancos y tonos de gris y ro-

jo- se ofrecerían equilibradamente, no solamente en cuanto a color - sino, en cuanto a formas.

Si bien el techo es el que puede proporcionar un poco más de inquietud (52) -debido a la presencia de una laceria de ascendencia mu déjar-, la existencia, en el mismo, en medio de esa laceria simulada, de nueve cartelas de imágenes religiosas, dispuestas simétricamente, me confirma la armonía del espacio que estoy analizando. También la armonía pictórica se logra por la presencia de dos medios puntos pintados, los correspondientes a los lados norte y sur del portal, con un Patrocinio (53) y la representación de la Iglesia como una nave - (51), respectivamente.

En la pared norte del portal se encuentran una serie de rectángulos pintados con una temática seguramente vinculada a la vida de san Agustín (53 y 54). A lo que me induce, no solamente lo poquísimo que se puede observar hoy día, sino, también, la vinculación que deberían tener con el tema pintado en el medio punto superior, que es el Patrocinio ya citado. Es de pensar que en la pared sur también se encontrasen rectángulos simulados; lo que, en caso de suceder así, en el siglo XVI, entonces provocaría una correspondencia que acentuaría el eje pictórico y material norte-sur de la porteria.

Más, la presencia de dos puertas en el muro oriental de esta porteria (55, I y III), acentúa los vectores este-oeste de este subespacio. Sin embargo, por el hecho de hallarse cerrada, la ubicada hacia el sur, se me ofrece como una figura positiva, que no comunica - subespacios. Pero, por encontrarse abierta, la situada hacia el norte, está subrayando un eje occidente-oriente en el portal, que invita a pasar a otro subespacio, ya conventual.

A estas alturas de la percepción, hay que decir que, en el siglo

XVI, solamente existiría una puerta en este portal, sería la ubicada hacia el sur (VI y VII); aunque tampoco sería la que hoy se puede -- ver (56), pues los sillares que la enmarcan son posteriores, lo cual es evidente por su coloración y textura. En cuanto a la puerta norte (57), digo que no es original porque tiene tres medallones ovalados sobrealzados, motivo que no aparece en lo que hasta ahora he considerado original, como ser la portada de la iglesia (19). Al respecto, dice Mac Gregor:

En el muro del oriente abren dos puertas: una, la del sur, que parece la antigua entrada del convento y la otra, al norte, con tres medallones como grandes lentejas, que tal vez sea de apertura más reciente³⁶.

Puedo agregar que no es "tal vez" sino "es", por lo que he expresado anteriormente y por lo que diré más adelante.

Pero, antes de adentrarme en el subespacio conventual que se me ofrece en el eje este-oeste, vuelvo la vista hacia el atrio (58), y me encuentro con una serie de vectores que, partiendo en diagonal, -- de la portería, convergen hacia el eje-camino oeste-este del atrio, el que conduce a la iglesia (I); y que, en el 1600, se intersectaría con la cruz atrial que existiría (VI). Cruz que también radiaría vectores hacia todos los lados de este atrio que estoy observando.

Mas, antes de continuar la percepción espacial, se hace necesario volver la mente hacia atrás en el tiempo, y ver cómo funcionaría el atrio en la segunda mitad del siglo XVI, cuando ya estaban en pio todas las construcciones que he citado hasta ahora.

NOTAS

1. Según Luis Mac Gregor, el mismo año de la fundación de este curato, o sea, en 1546, se comienza la construcción de la iglesia de Actopan. Op. cit., p. 14. Dato de: MANZANO. Anales del Estado de Hidalgo.

Además, el primer bautismo de españoles, asentado en el Archivo de la Parroquia de San Nicolás Tolentino Actopan, Hidalgo, fue el del 8 de julio de 1546. AGHM. Rollo n° EPA-1636. "Bautismos de razón de Actopan desde el año de 1546 hasta...". En el último capítulo del trabajo volveré a tratar este tema.

2. En el día de hoy la longitud de vectores, desde la carretera a Tula es de unos 6 kilómetros, y desde la de Pachuca es de 12 kilómetros.
3. Así, los pueblos eran:
 - Izcuintlapilco, con 550 tributarios,
 - Tenantitlan, con 1.300,
 - Iztepec, con 300,
 - Viloapa, con 180,
 - Tepechenec, con 170,
 - Izcuinquitlapilco, con 700,
 - Temoaya, con 600,
 - Vayamanalco, con 200,
 - Atocpa, con 3.500,
 - Iztepeque, con 1.800,
 - Jolotepec, con 1.400,
 - sin nombre, con 500,
 - Tolnacuctla, con 800.

Datos de: BRINCKMANN, Lutz. Die Augustinerrelationen Nueva España 1571-73, Analyse eines Zensus manuskripts des 16 Jahrhunderts von... Hamburg: s/e., 1969, p. 190.

El número de "unos 40.000 habitantes" resultó de haber multiplicado por 4 el número de tributarios, considerando que un tributario comprende marido y mujer y, además, los posibles hijos.

4. AGNM. Ramo Padrones, v. 3, f. 27 "Padrón Coatepec, Actopan, Tehuacan, Huejutla". Posiblemente se haya realizado en el año 1791, pues, a partir de la foja 74 se lee esta fecha.
5. Para las plantas y ganado me he basado en: ibidem, f. 27 y 28; y en AGNM. Ramo de Indios, v. 2, doc. 550, "Licencia para matar en Actupa...".
6. "Atoctli es la tierra gruesa húmeda, fértil. Pan es en o sobre". Mac Gregor, op. cit., p. 7.

En cuanto al nombre "Mañutzi", tuve conocimiento por el ASEAM; - en donde, bajo el título "Breves apuntes sobre la historia de Actopan", dice

Los otomfes lo llamaron, como hasta hoy, "Mañutzi". (Mi Camino Alto). Del posesivo "ma", mi; "ñu", camino; "nhettzi", alto. Vocabulario de Lengua otomí por Fray Juan López de Yepes. Ed. 1826. Col. del autor. Págs. 96, 110, 119 y 191.

7. ASEAM. Escritos inéditos. "Actopan ante la leyenda". En estos escritos, el señor Eulalio Angeles Martínez recoge la tradición oral, mas, evidentemente, vuelca producción literaria propia.

8. Loc. cit.
9. Uno de los jagleyes, el que está al noreste de la manzana comprendida por las calles de E. Hernández, Sebastián Lerdo, de Mina y Av. del 5 de Mayo, en un predio particular, no lo he podido ver.
10. El alto de los veintiocho arcos es de 3.10 m., mientras que el central es de 4.68 m. de alto por 4.50 m. de ancho. En total sería una arquería de 124.15 m. de largo por una altura de unos -- 4.70 m. aproximadamente. Datos en: ADMH/INAH. Plano n° 244 de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Dirección de Bienes Nacionales. Comisión de Inventario. 1ª zona. "Pórticos en el ex-convento de Sn. Nicolás Actopan. Edo. de Hidalgo". Arqs. Federico E. Mariscal y J. Gorbea.
11. Op. cit., p. 178.
12. "Al parecer durante el Gobierno de Dn. Benito Juárez y a solicitud de las autoridades locales, la enorme huerta del convento de Sn. Nicolás, conjuntamente con el atrio que presentaba su frente a la Plaza Pública, fué fraccionado y vendido en lotes a muy diversas personas I...I". ABI/SEDUE. Legajo 50/4317, v. 1, f. 121. Oficio fechado el 19 de febrero de 1930, en Actopan, firmado por el ingeniero jefe de la zona, Luis Azcué y Mancera.
13. Acerca de la capilla abierta de Actopan:

En la actualidad se encuentra este primitivo anexo del ex-Convento, en extremo transformado, pues habiéndose considerado como una propiedad particular desde el año de 1873, se independizó en lo absoluto del resto de la propiedad federal, por

una barda que corre de Oriente a Poniente y divide en dos --- fracciones el patio I...I". ABI/SEDUE. Legajo cit., v. 1, f. 190. Oficio fechado el 12 de noviembre de 1930, en México, D. F., firmado por el ingeniero auxiliar de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Dirección de Bienes Nacionales, Comisión de Inventario 1ª zona, Joaquín Baturoni.

14. ASEAM. Datos del señor Jesús Mejía Quesada.

En informe sobre el convento de San Nicolás Tolentino de Actopan, con fecha 15 de diciembre de 1929, se dice:

I...I sobre el lado derecho, rompiendo la hermosura de la fachada, manos bizoñas construyeron posteriormente (1905), un - ridículo armazón para contener un antiestético reloj. ABI/SE-DUE. Legajo cit., v. 1, f. 174, firmado por Luis Azcúe y Man-cera, quien no sé de dónde saca esa fecha.

15. Ibidem, v. 2, f. 121.

16. La longitud del siglo XVI fue calculada con base en el plano n° 433 de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, "Iglesia y Con-vento de Sn. Nicolás Actopan", levantado y construido por el in-geniero J. Baturoni y calcado por el arquitecto J. Gorbea. (Véa-se dicho plano).

17. PALOMERA, Esteban J.S.J. Fray Diego Valadés. o.f.m. Evangeliza--dor humanista de la Nueva España. Su obra. México: Ed. Jus, - S.A., 1962, v. 2, p. 134. El subrayado me pertenece.

18. Su altura es de 12.73 m. Dato de: ADMH/INAH. Alzado "Capilla --- Abierta de la Iglesia de San Nicolás Actopan". Plano n° 245, de

la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, levantado por R. Corona, arq. y J. Baturoni, ing. civil.

19. Al igual que Elena Estrada de Gerlero y Antonio Rubial, opino -- que el muro este se terminaría con un retablo. Más adelante se -- tratará la temática probable del mismo. Ver cap. III, p. 60, pár. 3º, y p.103, nota n° 42.
20. Op. cit., p. 72.
21. ABI/SEDUE. Ibidem, v. 1, f. 81, firmada por Angel Alfonso Andrade, director de la Escuela Normal Regional de Actopan, Hgo., con fecha 25 de septiembre de 1929.
22. Ibidem, f. 191, hoja 2.
23. Loc. cit.

Un dato más preciso lo proporciona José Vergara, quien localizó la escritura de venta de la capilla abierta, en el Ramo de Protocolos del Archivo Histórico del Poder Judicial del Estado de Hidalgo, en el registro llevado por el escribano Domingo Romero. - Dicho autor informa que:

La transacción se realizó el 16 de julio de 1873 conforme a - lo señalado por la Ley de Desamortización del 10 de diciembre de 1869 I...I. VERGARA VERGARA, José. "Documentos para la historia del convento de Actopan". En Estudios acerca del arte - novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 169.

24. ABI/SEDUE. Loc. cit.
25. Op. cit., p. 72.

26. GERHARD, Peter. A guide to the historical geography of New Spain. Cambridge: University Press, 1972, p. 45.
27. La altura del antepecho es de .85 m. a .90 m. de norte a sur; -- mientras que la altura del fuste, sin capitel, desde el antepecho, es de: .60 m. (norte) y .55 m. (sur). Medidas tomadas en el lugar.
28. Op. cit., p. 91.
29. Op. cit., p. 163.
30. Más adelante, cuando pase a percibir el convento en su planta alta, diré otras razones por las cuales considero que esta logia es original.
31. Oportunamente mencionaré otras razones por las cuales considero que no existía muro atrial junto al portal en el siglo XVI.
32. El ancho de los arcos es de 1.80 m. Plano n° 244, cit.
33. Medidas obtenidas en el lugar.
34. Estas medidas las he obtenido por medio de proporciones, basándome en ADMH/INAH. "Fachada", de julio de 1966, calcado por el arquitecto Jorge Salazar. (Véase dicho plano).
35. Con respecto a la luz, debo decir que la he registrado en el momento en que se supone tiene que haber mayor iluminación; ya que es alrededor de las 17.00 hs., en verano, a comienzos del mes de julio, cuando los haces solares permiten iluminar mejor la parte este, por la ubicación de la Tierra, en esas horas, en relación al Sol.
36. Op. cit., p. 93.

III. FUNCIONAMIENTO DEL ATRIO

Para ver cómo funcionaría el atrio en la segunda mitad del siglo XVI, voy a hacer un planteo tal como lo he hecho al comienzo, cuando lo describí sin gente; es decir, una visión desde lejos, primero, para luego, ir acercándome al conjunto, y verlo funcionar en dicha época.

Así, debo decir que la población indígena de Izcuintlapilco-Actopan -en su mayoría otomfes y una minoría chichimeca¹- entraría al atrio -al comienzo de la evangelización- todos los días de la semana², al toque simple de las campanas, en un número de unas 16.200 personas, por sus dos entradas, tanto la del oeste, la que daría a una plaza, como la del norte³ (VI). Si los habitantes de Tenantitlan, que estaba junto al conjunto monástico, concurrían a diario, entonces el número de gente aumentaría a 21.400⁴.

Mas, si se trataba de un día domingo o de fiesta, el número de los concurrentes a la ceremonia religiosa, atraído por el toque a vuelo de las campanas, se vería aumentado; ya que esta cabecera doble tenía once visitas, con un número importante de habitantes, y, es posible que aquéllas que estaban cercanas a la cabecera, fuesen a ella en los citados días, como podrían ser: Iztepec y Viloapa.

Sin embargo, sólo en fiestas trascendentes se reunirían todos los habitantes, tanto los de la cabecera como los de las visitas. Así, además de las ya mencionadas, concurriría gente de Tepechenec, Izcuintlapilco, Temoaya, Vayamanalco, Iztepeque, Jolotepec, Tolnucuchtia y otra de la que no se tiene nombre; pues iban

"los religiosos a uissitar estos pueblos y a dezirles missa los domingos y fiestas, vnas veces a vnos y otras a otros, frecuentemente"⁵.

De ahí que sólo en ocasiones especiales se pudiese reunir la totalidad de los indígenas, o sea, unos 40.000, contando en este número, también, a los niños⁶. Niños que desde pequeños serían conducidos al atrio del conjunto monástico, en los hombros de sus madres, protegidos por las mantas que, dejando sus cabezas fuera, cubrirían el resto de sus cuerpos; mantas que se atarían en los pechos de las mismas.

Pero, la cantidad numérica sola no basta para comprender cómo se vería el atrio del conjunto de Actopan en la segunda mitad del siglo XVI; pues hay que agregarle otros elementos. Así, hay que tener en cuenta que la inmensa mayoría de los otomíes que concurrirían serían macehuales, quienes se vestirían con camisa, pantalón y tilma, y calzaban sandalias; así como sus mujeres, las que "mantuvieron casi -- siempre intacto su atuendo tradicional"⁷, por lo tanto, estarían presentes con sus faldas largas y huipiles.

También, asistirían los principales o caciques, quienes se destacarían del resto de la población indígena macehual por la calidad de su vestimenta (256); y porque, además, llevarían las varas "como símbolo de su autoridad", "algunas, ceñidas a trechos de anillos de plata, y por el remate de la misma materia lpendrían cintas de colores"⁸. Por otra parte, unas pocas familias españolas del lugar concurrirían solamente a las funciones culturales, ya que -por no ser indígenas- no necesitaban el adoctrinamiento que a éstos se les daba, y que analizaré pronto en forma detallada.

Así, entre éstos, se encontrarían, hacia 1546, o sea, a los inicios de la vida religiosa agustina en Actopan, el señor Castañeda y Juana de Larios, su mujer; al igual que María Martín y Francisca de Larios, y la hija de los primeros: Mariana, entre otros⁹. Ya hacia fines del 500, más precisamente, hacia 1599-1600, se hallarían Martín Pérez de Torres, Francisco Sierra y Melchor Núñez, integrantes de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario; María de Larios, mujer del antedicho, con su hijo Martín; Melchor González y Beatriz Martín, con sus hijos Ursula y Melchor; Catalina Pérez, su esposo y su hijo Martín; Pablo Hernández y María Brabo, con su hija Inés; además de Francisco Ruiz, María Martín, María de Andrada, Diego de Nájara y Leonora de Larios, entre unos centenares de ellos¹⁰.

Por entonces, también, accederían al atrio indígenas con sus hijos mestizos, y mestizos jóvenes y adultos; pues, desde un comienzo de la colonización de esta región se habría producido el cruzamiento indígena-español¹¹.

Mas, ¿quiénes atenderían a esta masa de fieles? Por supuesto que los frailes agustinos, que ya he mencionado desde un comienzo; no variando mucho su número a través de los años, en la segunda mitad del siglo XVI. Así, en la década del 50 habría unos tres o cuatro religiosos¹², entre quienes se hallarían: fray Juan de Alvarado, quien "vivió cuarenta y nueve años en la religión edificando por su piedad, y murió de más de noventa en 1591" y fray Juan de Medina Rincón "el prior", los dos primeros conventuales de Actopan¹³. Además de fray Andrés Mexía, quien aparece bautizando el 8 de julio de 1546 y que habitó este convento durante varias décadas, pues también bautiza en 1599¹⁴. Posiblemente, también se encontrase fray Andrés de -

Mata, quien, según Grijalva murió en el año 1574, siendo definidor, y que "Edificó I...I los dos insignes conuentos de Actopan, y Itzmi-quilpan I...I"¹⁵. Si bien sobre el arquitecto de esta obra hablaré - más adelante, es importante rescatar este nombre para incorporarlo a aquel pequeño grupo de frailes que, a mediados del siglo XVI, atendería a aquella gran masa de indígenas.

Quizá haya que agregar otro nombre a esta lista inicial de agustinos que habitaban Actopan en la década del 50; y ese otro nombre sería fray Juan Pérez, quien es mencionado, junto a fray Andrés de Mata y fray Juan de Medina, por Pamphilo, en su Chronica ordinis fratrum eremitarum sancti avgvstini¹⁶, como lenguas mexicana y otomí, - pues poblaban entre los otomfes. Si fray Juan Pérez también habitaba el conjunto monástico de Actopan, entonces el número de frailes, en dicha casa, se elevaría a cinco.

Este número se mantuvo más o menos constante durante la segunda mitad del siglo XVI; pues, en 1571, habría cinco: fray Alonso de Dueñas, fray Cornelio de Bye, fray Juan de Medina, fray Pedro Jerónimo Hospital y "un religioso mancebo de epistola, I...I"¹⁷. Y en 1573 habría seis frailes, según información suministrada por Brinckmann¹⁸.

Sin embargo, al llegar al 1600, aunque la población indígena había disminuido, y cuando ya el problema de la conversión de los mismos, se supone, habría sido superado, el número de frailes aumenta a ocho. Ellos eran: fray Alonso de Oseguera, subprior; fray Juan de Sotomayor; fray Juan de Fuentes; fray Luis de Cabozal; fray Diego de Acuña; fray Nicolás de Contreras; y fray Martín de Acevedo, prior -- del convento¹⁹.

Mas, la población frailuna del convento de Actopan tuvo que haber sido algo cambiante; pues, si me guío por los bautismos realizados - hacia 1599-1600, además de los nombres de fray Martín de Acevedo y - fray Nicolás de Contreras, aparecen los de: fray Andrés Mexía, fray Nicolás de Cabrera, fray Juan de Jasso y fray Melchor Banegas, quienes no son mencionados en la fuente antes citada.

Pero, ¿cómo se presentarían estos religiosos ante los ojos de los indígenas del siglo XVI? Por supuesto que con su hábito negro (256) y con alpargatas las

quales vsó esta Prouincia, hasta el año de 74, que por q̄ la necesidad auia obligado á que algunos truxessen çapatos, pareció conueniente para la vniformidad, el mandar q̄ todos vsasen de---llos²⁰.

Luego de describir cómo se verían los individuos que se encontrarían en el atrio en la segunda mitad del XVI, es necesario pasar a - observar qué se haría en el atrio, capilla abierta, capillas posas, portería y cruz atrial.

Los indígenas, al comienzo de la evangelización de Izcuintlapilco-Actopan, concurrirían diariamente al conjunto monástico para aprender la doctrina cristiana.

Muy temprano los vigilantes o "mandones" de cada barrio despertaban a la población y la reunían en el atrio frente a la iglesia, donde pasaban lista; quienes faltaban sin justificación recibían un castigo²¹.

Una vez en el atrio eran separados los hombres de las mujeres para que los catequistas les explicasen la doctrina; reuniéndolos, nuevamente, para escuchar el sermón y la misa; luego de la cual se retiraban a sus labores y sólo quedarían los niños²², junto a las capillas posas de Actopan; separados, igualmente, niños de niñas²³.

Ya cuando los indígenas adultos hubiesen aprendido la doctrina --al transcurrir los primeros años de la evangelización--, entonces --aquella se habrá reducido a los días domingos y festivos solamente. Mas, para los niños habrá continuado en la misma forma²⁴. Pero, los hijos de los caciques y principales recibirían, en la escuela, además de la doctrina cristiana, otras enseñanzas, como serían: la lectura, la escritura, la aritmética, el canto, y el tocar instrumentos musicales²⁵. Y para que esta labor de conversión se cumpliera adecuadamente, el prior la vigilaría, una vez construida la torre-campanario, desde su estancia, en el cubo de la misma²⁶ (19).

Mas, ahora, hay que plantearse cómo se enseñaría la doctrina --cristiana en un comienzo de la evangelización en esta cabeza de doctrina de Izcuintlapilco-Actopan; pues la lengua mayoritaria de la población de esta zona era la otomí, además de algo de náhuatl; y el otomí, según lo expresa Grijalva, "es la lengua mas difícil, q̄ se halla en esta tierra"²⁷. Entonces, lo más probable es que los frailes hubiesen instruido a los indígenas "que parecían hábiles y recogidos, para que I...I predicasen delante de ellosI al pueblo"²⁸.

Pero, con el decurso del tiempo, y lo antes posible, los frailes habrán aprendido otomí y náhuatl. Prueba de ello se encuentra en los frailes que habitaban Actopan hacia el 1571, quienes hablaban dichas lenguas. Así, fray Alonso de Dueñas sabía náhuatl, fray Cornelio de

Bye, otomí, fray Juan de Medina, quien era el prior entonces, náhuatl y otomí, y fray Pedro Jerónimo Hospital, otomí²⁹.

Lamentablemente los datos de lenguas entre los frailes los tengo para 1571, pero es evidente que ya hacia fines de la década del 40 - tenía que haberlos; pues las exigencias de evangelización obligaban a los frailes a un rápido aprendizaje. Además, éstos se valdrían de pinturas realizadas en sargas para poder enseñar la doctrina cristiana³⁰. Entonces el fraile señalaría, por medio de una vara o puntero, las imágenes a las que iría aludiendo a medida que fuese predicando; de esta manera se grabarían mejor en las mentes indígenas (59).

Posteriormente, como lo sostiene Elena Estrada de Gerlero, estos lienzos habrán dejado de ser portátiles para pasar a los muros de la capilla abierta³¹, en San Nicolás Tolentino de Actopan (30); y -por esta vía- los indígenas los tendrían siempre presentes para poder -- contemplarlos, comprenderlos y asimilar mejor la ideología que se -- les estaba imponiendo³², cual si estuvieran escritos. Recurso del -- que eran plenamente conscientes los frailes, ya que llegaban a decir:

"Algunos religiosos han tenido costumbre de enseñar la doctrina á los indios y predicársela por pinturas, conforme al uso que -- ellos antiguamente tenían y tienen, que por falta de las letras, de que carecían, comunicaban y trataban y daban á entender todas las cosas que querían, por pinturas, las cuales les servían de -- libros I...I"³³.

Claro que esta solución pictórica y escultórica (la del retablo -- que existiría en el muro este de la capilla abierta) no habría sido -

de comienzos de la evangelización en Actopan, sino que se tendría que ubicar entre 1575-1585, según lo certifica Elena Estrada de Gerlero en "Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana del siglo XVI"³⁴; para lo cual se basa, entre otros elementos, en un recuadro del ciclo de las tentaciones, el de la idolatría, tratado en esta capilla abierta, y en la representación de la pirámide pintada en dicho recuadro. Así, la autora antes citada expresa:

Por un lado, encontramos que en 1585, cuando se celebró el Concilio III Provincial Mexicano, la amenaza de la idolatría era aún seria, y una de las recomendaciones fue en relación a la necesidad de destruir todos los vestigios materiales de la antigua religión, como pirámides e ídolos. Por otro lado, la representación de esta pirámide muestra un intento de perspectiva a la europea, análoga a la encontrada en varios códices postcortesianos, como son el Códice Florentino (1575-77 o 1578-80), el Atlas Durán (1579-81), y los códices Tovar y Ramírez (1583-87)³⁵.

Mas, Elena Estrada de Gerlero no se basa en un solo recuadro pictórico de esta capilla abierta para ubicar cronológicamente su pintura, sino que ha tenido en cuenta las torturas que aparecen representadas en el ciclo de los castigos; y ha podido ver que existe una estrecha relación de la tortura del desollamiento, la tortura con pinzas, la mesa de carnicero y un caldero, en donde va a caer de cabeza un ser humano desnudo, con los grabados aparecidos en la Rethorica Christiana, de fray Diego Valadés, que vio la luz pública en 1579, en Perusa.

Por lo tanto, considera la posibilidad de que esa

obra de Valadés, que se conoció en la Nueva España, haya servido

de modelo para la programación de las secciones que representan los "Castigos a los pecados capitales", en los muros norte y sur de la capilla abierta de Actopan; de no ser así, tanto los grabados del franciscano como los murales de los agustinos pueden proceder de una fuente común³⁶.

Por otra parte, la citada autora considera que hacia 1585 se habrán podido blanquear las pinturas murales de esta capilla abierta, porque en ese año se celebró el Concilio III Mexicano que, siguiendo lo establecido por el Concilio de Trento, "dispuso que en las imágenes nada hubiera que pudiese considerarse como indecente o profano"³⁷. Por consiguiente, ese año 1585 podría ser tomado como fecha límite en la realización de este conjunto pictórico mural. De ahí que, posiblemente, sólo en el último cuarto del siglo XVI se tendría la visión pictórica y escultórica total en el atrio del conjunto de San Nicolás Tolentino de Actopan.

Ahora, teniendo presente el grabado n° 13 de la obra de fray Diego Valadés, denominado "La enseñanza religiosa a los indios por imágenes" (59), veré la concurrencia que asistiría ante la capilla abierta objeto de estudio.

Estarían los alcaldes indígenas, con las varas en sus manos, sentados; mientras que los macchuales estarían en cuclillas, apoyándose en sus talones; los hombres separados de las mujeres, y éstas sentadas. Entiendo que solamente las mujeres de los principales podrían estar sentadas, y que las mujeres de los macchuales estarían en la misma posición que sus maridos. Para ello me base en las distinciones sociales que hasta ahora he estado viendo, en diferentes oportunidades. Y el fraile estaría indicando, con un puntero, las pinturas o la parte

del retablo a la que haría referencia en el decurso de su prédica.

Así planteada la situación, hay que tener presente cuál era el objetivo de los frailes de Actopan: el de imponer una ideología, una religión, que era uno de los instrumentos de la conquista española en América. Pero, ello no era fácil, los indígenas no iban a aceptar -- tranquilamente una nueva religión y dejar a un lado la religión que profesaban. Por eso los frailes se valieron de un sinnúmero de recursos metodológicos, los que trataré poco a poco, y entre los cuales se hallan las pinturas y esculturas que adornarían la capilla abierta.

Prueba de lo antes aseverado es que, varios años después del establecimiento de este conjunto monástico, muchos indígenas, que habían sido congregados para vivir en poblados diferentes a los primitivos, los abandonan en el año 1593, y regresan a sus sitios natales, mientras que los frailes agustinos seguían en la iglesia-convento; pues recién se secularizó en 1750³⁸. Entre los motivos por los cuales se ausentaban se encontraba el de "no acudir a la doctrina"³⁹. Ese abandono hizo que interviniese el virrey Luis de Velasco, mandando al gobernador de Actopan que hiciese volver a los naturales a las congregaciones.

Mas, ahora veré cómo funcionaría la capilla abierta hacia el 1575-1585, cuando ya las obras pictórico-escultóricas estarían concluidas⁴⁰. Para entonces, hay que recordar que la población indígena se había visto reducida a la mitad debido a la gran epidemia de 1576-81; lo que lleva a plantear la pregunta de por qué entonces se plasmaron pictóricamente los pecados y sus correspondientes castigos infernales en relación al Juicio Final, en los muros de la capilla abierta.

Siguiendo, nuevamente, a Elena Estrada de Gerlero⁴¹, diré que, precisamente, porque la población indígena estaba siendo diezmada por la terrible peste que la asoló en esos años, y considerando que aquella era un castigo a los pecados cometidos por los indígenas (como así lo entendían algunos), era muy lógico que se realizasen estas obras pictóricas en esa época.

Sin embargo, a pesar de la reducción numérica de la población indígena, unos 20.000 de ellos se agruparían frente a la capilla abierta los días de fiesta, cuando de las visitas afluirían a la cabecera doctrinal para asistir a los oficios religiosos.

Allí lo primero que les impactaría sería lógicamente el retablo dorado que existiría, sobre algún tema de la Pasión o de la Glorificación⁴², y el Juicio Final ya mencionado. Si a estos elementos visuales le agrego lo auditivo que, evidentemente, existía; pues el fraile predicaba desde la capilla abierta y si lo hacía sobre este tema, sobre las penas del Infierno, su voz sería recia y fuerte para aterrar a los oyentes, mas al confrontar todo esto con los dones del Paraíso hablaría de éste en forma dulce y suave para que el auditorio se inclinase por esta opción; que, en realidad, era dejar de lado la religión prehispánica y aceptar la cristiana, aceptar el dominio español porque era el "salvador".

El fraile, con su voz audible desde cualquier punto del corredor atrial, que se constituye delante de la capilla abierta; gracias a la buena acústica que existe en esta zona del conjunto, pues -al no haber obstáculos (VI y VII)- el sonido se expande directamente, sin reverberación; podría referirse, con un excelente material visual a mano, a la concepción cristiana de la creación y destrucción, la salva-

ción y la condenación. Y, por esta vía, también, señalarles todos los puntos en que la religión cristiana difería de la religión prehispánica. Mediante una interpretación pictórica casuística podría muy bien indicar qué acciones de este mundo estaban determinando para mal la vida en el otro mundo y cuáles eran las acciones de un buen cristiano⁴³.

Es posible suponer que el fraile se dirigiría a la multitud indígena refiriéndose a la existencia de un único Dios, principio y fin, el cual es inmortal; el que vendrá para juzgar a vivos y muertos; y haría referencia a la pintura del Juicio Final del medio punto del ábside (61), en donde se le ve como juez, sentado sobre el arco iris, -- ofreciendo dos posibilidades, de acuerdo a la vida terrenal pasada, -- las llamas del Infierno (a la derecha de la composición) o el cielo, la salvación (a la izquierda de la misma). Tanto el cielo como el infierno son eternos; depende de las acciones en este mundo, el que el hombre se salve o se condene eternamente.

El hombre es ese fruto de la pareja original: Adán y Eva, a los -- cuales también se les muestra en el ábside (62 y 63). Allí podrían -- ver la creación de Eva, de una costilla de Adán (62); el conocimiento del bien y del mal y la expulsión del Paraíso (63); es decir, Dios puso a prueba al hombre en el Paraíso. Aquí es interesante señalar que, Satanás se presenta en la forma de una serpiente con cara de mujer -- (la mujer sería la perdición del hombre en una sociedad paternalista y machista). Como consecuencia, Dios castigó al primer hombre y a la primera mujer; al primero a que comería el pan con el sudor de su rostro, y a la segunda a que pariría hijos con dolor⁴⁴ (62).

El castigo que Dios estableció para Adán serviría para adoctrinar

a los indígenas a que no abandonasen el trabajo, a que no se sublevasen; pues, si bien les era difícil e ingrato, por ser objetos de explotación, en el más allá tendrían la recompensa; todo lo cual servía para mantenerlos pacíficos. Por lo tanto, la Iglesia cumplía con el fin de dominarlos y convertirlos en mano de obra útil para el imperio español.

Junto a esta representación de Adán trabajando y Eva amamantando a Caín, se hallan las fauces de Leviatán, de las cuales son arrojados dos jinetes apocalípticos: la peste y la guerra (62); contra las cuales lucha la Iglesia hasta el fin del mundo (Apocalipsis)⁴⁵, en que lo hará de una forma total.

A continuación de la escena de Adán y Eva en la tierra, se encuentra la del diluvio (62), en donde los injustos son condenados, mientras que los justos, representados por Noé, su mujer, y las parejas de animales, se salvan. Y se salvan, justamente, en un arca que tiene forma de iglesia; es decir, la Iglesia es la única vía posible de salvación para el hombre.

El poder de Dios para destruir la tierra por el agua se contrasta así con su gracia en preservar a Noé y las parejas de animales⁴⁶.

En el mismo nivel que el diluvio, pero del lado derecho de la composición, se halla la que podría ser la destrucción de Babilonia (63), otra figura del Juicio Final; en donde las grietas devoran a los hombres luego que las llamas y el terremoto han destruido a la ciudad, a la ciudad del mal, a la ciudad donde se rendía culto a los "demonios". Es decir, en Nueva España, a los dioses prehispánicos; por lo tanto,

a la destruida Tenochtitlan por las fuerzas del Bien⁴⁷, por las fuerzas de Dios, pues los conquistadores venían con la espada y con la -- cruz; y aquí estaban los frailes para llevar a los indígenas por el - camino de la "salvación", de la "luz".

Al lado de la destrucción de Babilonia se encuentra una escena de las almas del Purgatorio (63); sitio de expiación, para el pago de -- las consecuencias de los pecados cometidos en la tierra; pero del --- cual se pueden liberar las almas gracias a ángeles que actúan a su fa vor. Para quienes estén en el Purgatorio no todo está perdido, tienen la posibilidad del acceso al Paraíso.

Elena Estrada de Gerlero hace un comentario, a partir de esta esce na, que merece ser tenido en cuenta: la creencia "sobre un sitio de - castigo temporal después de la muerte" "fue reafirmada por el Conci- lio de Trento"; lo que se manifestó en la aparición, en Nueva España, hacia la segunda mitad del siglo XVI, "de cofradías piadosas dedica- das a los sufragios para la salvación de las almas"⁴⁸.

Por su parte, Robert Ricard, al referirse a las cofradías y a las que existían en los conventos agustinos, llega a decir: "Los agusti- nos, en todos sus conventos fundaron una cofradía de Animas l...l"⁴⁹. De esta aseveración se deduce que, también en San Nicolás Tolentino - de Actopan existiría una.

Luego de la observación detallada de las pinturas del ábside, el - fraile pasaría a indicar las existencias en los muros norte y sur de la capilla abierta, en donde en una serie de registros y recuadros se desarrollan los castigos eternos con sus correspondientes tentaciones "demoníacas", ubicadas en recuadros menores, dentro de los recuadros

de los castigos (33 y 65). Y, en los extremos orientales de ambos muros, se hallan las fauces de Leviatán arrojando a los condenados al Infierno⁵⁰. Es decir, en estas pinturas parietales se representaron los pecados capitales que -primeramente- habrían sido vistos en lienzos o amates pintados o grabados.

Los indígenas -ante estas representaciones aterradoras del Infierno- se sentirían profundamente impactados; pues, aquel Dios todopoderoso, que aparece en el ábside como juez, tiene tanto poder para salvar como para condenar eternamente; y los frailes, por ser ministros de El, tienen el poder delegado, mientras que ellos no tenían ningún poder, estaban a la merced de los frailes y de Dios.

Pero, los frailes les inculcarían, por medio de esos recuadros pintados, qué pecados no debían cometer, sino sufrirían atroces tormentos en el Infierno; mientras que si no los cometían se salvarían eternamente. Es decir, por medio del terror convertirían a los indígenas, pues la contemplación de Dios es algo muy abstracto, en cambio el fuego eterno es algo muy entendible; lo que los llevaría a "convertirse", a introducirse en los rediles de la religión cristiana y, por ende, -del imperio español en América.

Ahora veré cada uno de esos recuadros de castigos y tentaciones, -para tener una mejor comprensión de lo que los habitantes del siglo -XVI verían y captarían.

En el muro norte, en los recuadros n° 20, de las tentaciones, y números 12 y 15 de las torturas (66 y 64), se trata la embriaguez, derivación del pecado de gula; siendo la embriaguez muy frecuente entre -

los indígenas después de la conquista y colonización españolas⁵¹. Los castigos correspondientes a este pecado son: el horno, la tortura en la parrilla y el descuartizamiento humano⁵².

En los recuadros números 21 y 13 (66 y 64) se representa el triunfo "demoníaco" y su castigo; un español sujeta por el pelo a un indígena, y lo somete⁵³. El castigo es el descuartizamiento⁵⁴.

Otro triunfo "demoníaco" se halla en el recuadro n° 22, con su correspondiente tortura infernal en el recuadro n° 16 (66 y 64). Este triunfo "demoníaco" está representado por un español que ve cómo un demonio se lleva a un indígena⁵⁵.

De lo expuesto en estos recuadros sucesivos (números 21 y 22) se desprende que a los indígenas los frailes les dirían: aunque reciban malos tratos de los españoles, ustedes deben seguir obedeciendo, pues ellos recibirán el castigo en el Infierno y si ustedes siguen obedeciendo recibirán la gloria celestial; mientras que si no lo hacen, los castigos infernales serán de estar emparrillados, algunos con las cabezas para abajo, y eviscerados.

Se trata de la recomendación, por parte de los frailes a los indígenas, de la paciencia y la sumisión a pesar del castigo; rechazándose la abjuración y la desesperación⁵⁶. Es decir, los frailes se encargaban de mantener el orden social establecido por el régimen español, mediante la imposición ideológica, utilizando, como instrumento, el terror.

En el muro sur de esta capilla, en el recuadro n° 17 (66) se representa el pecado de idolatría de la siguiente manera (67): mientras un

sacerdote indígena ofrece incienso a una divinidad prehispánica, un indígena converso principal y un caballero español hacen la señal de la cruz iluminados por el monograma de Jesús (Iesus Hominum Salvator) 57.

Por medio de este recuadro, los frailes -siguiendo la concepción -agustiniana de los reinos fundados por disposición divina- les dirían a los indígenas, que el Dios todopoderoso, que ya habían estado observando, al ver que ellos estaban adorando falsos dioses

se movió a misericordia de vosotros, y deseando que tuvieseis noticias del Dios verdadero que nosotros veneramos, confió vuestro cuidado a un eximio I...I Rey y señor nuestro I...I, para que él os tomase bajo su protección y patrocinio⁵⁸.

De ahí la presencia de ese caballero español que está persignándose ante el monograma de Jesús; ese conquistador les había traído la luz divina; y los principales, que llevaban a los macehuales a los templos, que los obligaban a concurrir, actuaban de acuerdo a la "Verdad"; a ellos había que obedecer porque tenían la razón, no a los sacerdotes indígenas; había que encuadrarse dentro de la organización político-religiosa hispánica y no seguir en la prehispánica, porque eso era subvertir el orden establecido. Evidentemente, se trata de la justificación de la conquista. Si ellos continuaban adorando a los "demonios", a los dioses prehispánicos, entonces, como se puede ver en el recuadro n° 9 (66 y 67) de los castigos, las llamas del infierno los quemarían eternamente.

Del recuadro n° 18 (66 y 67), en donde se representaría un pecado, solamente se puede ver las piernas de un personaje; y de su correspon

diente castigo, en el recuadro n° 10 (66 y 67), únicamente se ve cuerpos humanos colgados de ganchos de carnicería y demonios; por lo tanto, no es posible saber de qué pecado se trataría.

El adulterio y sus castigos aparecen en los recuadros números 19 y 11 (66 y 67), de acuerdo a estimaciones realizadas por Elena Estrada de Gerlero, pues en esa ubicación se les encuentra en Santa María Xoxoteco. Posiblemente en Actopan se habrían representado de manera similar a la de Xoxoteco⁵⁹.

En ésta aparece un indígena principal y un español, los que están frente a dos mujeres, una indígena, que "dada su alcurnia, está vestida con un lujoso huipil rebordado"⁶⁰, y la otra, española. "Acechando detrás de las figuras se encuentran los demonios"⁶¹. Los castigos infernales que les corresponderían a los adúlteros serían: el desollamiento y el caldero hirviendo dentro del cual las serpientes rodearían a las figuras lujuriosas⁶².

Pero, eso sí, si los indígenas no cometían esos pecados, si encauzaban sus vidas por la senda del cristianismo, entonces les estaba reservado el Paraíso celestial; el cual aparece representado en la bóveda de medio cañón de la capilla abierta, en forma geométrica (68); -- pues el Paraíso es el orden, la ley, lo perfecto; de ahí el carácter geométrico de sus formas, todo lo contrario al desorden del Infierno, a lo humanizado y material de las formas del mismo⁶³.

Evidentemente, los atroces castigos infernales llevarían a que los indígenas tomaran formalmente el camino de la religión cristiana ortodoxa; por medio de una imposición ideológica que ya se ha visto cómo se realizaba, utilizando la represión hecha imágenes y palabras. Pro-

duciéndose, así, un fenómeno de sincretismo religioso.

De ahí que, lógicamente, se bautizaran, se confesasen y -a los que les estuviese permitido- comulgasen; además de recibir la extremaunción en caso de muerte pronta. El temor del Infierno tendría que pesar más en estos indígenas que el deseo de gloria eterna, junto a un Dios magnánimo. Dios que -según les decían los frailes- se había hecho hombre, había sufrido toda clase de vejaciones y heridas para salvarlos; había muerto y resucitado para redimirlos de la vida de pecado en la que vivían.

Mas, la vía que tenían que seguir para salvarse, de esa vida que -llevaban, era bautizarse; pues el bautismo les comunicaba la fe, la esperanza y la caridad, o sea las virtudes teologales, por las cuales tendrían conocimiento de Dios; siguiendo lo dicho por san Marcos: "El que creyere y fuere bautizado, se salvará; mas el que no creyere se condenará"⁶⁴.

Pero, no era tan sencillo, porque los indígenas tenían que hacer penitencia por toda la vida pasada y abominar de su religión, para -- que el bautismo surtiera el efecto esperado: el convertirse en hijos de Dios

merecedores de la felicidad y gloria eterna, en la que reinan -- tanta paz, alegría y tranquilidad, que no las alcanza a describir la lengua del hombre⁶⁵.

Además, antes de ser bautizados, los indígenas debían conocer los elementos básicos de la religión cristiana, entre los cuales están: - el Padre Nuestro, para comunicarse con la divinidad y hacerle los pe-

didados convenientes; el Credo, porque en él se contiene lo que debe -- creer un cristiano para salvarse; los Mandamientos, porque en ellos -- está establecido lo que hay que hacer para lograr la gloria; y los Sa-
cramentos, porque, por medio de ellos, según la religión cristiana, -- se puede alcanzar la gloria en el más allá⁶⁶.

Una vez que los indígenas, adultos (en la primera etapa de la evan-
gelización) y niños, hubiesen aprendido estos elementos básicos de la
religión que los frailes les estaban imponiendo, en sustitución de la
antigua religión prehispánica, por medio de catequistas que los adoc-
trinaban en el atrio, de acuerdo al libro de fray Pedro de Gante pri-
mero, y, a partir de 1576, con el primer catecismo en otomí, redacta-
do por fray Melchor de Vargas, de este conjunto monástico⁶⁷; estaban
prontos para ser bautizados, es decir, para ser iniciados en esta re-
ligión que España les implantaba.

El bautismo se otorgaba, a los adultos, solamente en las cuatro --
fiestas más importantes del año⁶⁸: Navidad, Pascua, Pentecostés y el
día de san Agustín⁶⁹. Esos días tenían especial significación para la
mentalidad creyente; pues

Navidad, en que nacían de hijos de la culpa a hijos de Dios; Re-
surrección, en que resucitaban de la muerte del pecado a la vida
de la gracia; Pentecostés, en que el fuego del soberano Espíritu
consumía el hombre viejo y encendía el nuevo, para que luciese en
el templo del Señor; y el día de Nuestro Gran Padre Agustino, --
que fuera de ser Pascua, como dicen nuestras leyes, recordaba su
conversión y bautismo a estos gentiles, que podía cada uno por --
muy malo que hubiese sido en su gentilidad, ser un Agustino en
la cristiandad⁷⁰.

Mas, si se trataba de niños, entonces éstos podían ser bautizados, en la segunda etapa de la evangelización, todos los domingos del año "y antes si había riesgo de muerte"⁷¹. Pero eso sí, siempre con toda solemnidad, tal como se establecía en la Bula *Altitudo divini Consilii*, de fecha 1° de junio de 1537, expedida por el papa Paulo III, y en las Actas Capitulares agustinas de Epazoyucan, del año 1563; para que "estos pobres Indios, cuya capacidad es tan corta" pudiesen estimarlo y tenerlo por sagrado⁷².

Aquí está bien establecido que la pompa y el ceremonial de la religión cristiana eran elementos para atraer a los indígenas a dicha religión; bien sabían que el boato y la ostentación eran necesarios como recursos psicológicos de atracción de las masas; y los utilizaron con ese fin en muchísimas oportunidades, entre otras en el bautismo.

Sin embargo, en un comienzo de la evangelización, en Actopan, es probable que hayan bautizado a muy pocos indígenas adultos, porque los agustinos entendían que los indígenas "por su mucha rudeza eran pocos los que tenían la disposición necesaria", y porque en los primeros años de su establecimiento no contarían con indígenas bien adoc-trinados que sirviesen para enseñar a los demás la doctrina cristiana⁷³. Una vez que se hubiese producido este hecho, lo que habrá sucedido unos tres o cuatro años después de la fundación de San Nicolás Tolentino de Actopan, entonces habrá habido multitudes de indígenas en condiciones de recibir el bautismo, dada la numerosa población de esta zona hidalguense.

Dentro de estas multitudes, los frailes habrían tenido cuidado con respecto al problema que significaba la poligamia; ya que, como se sabe, ésta no es aceptada por la religión cristiana. Por lo tanto, ave-

riguarían cuál sería la primer mujer, y entonces estaban en condiciones, tanto los hombres como las mujeres, de recibir el bautismo.

Es de pensar que si, al comienzo de la evangelización de esta zona del Mezquital, había miles de indígenas para recibir el sacramento -- del bautismo, éste se llevaría a cabo en la capilla abierta, en la -- que habría una pila bautismal. En la segunda etapa de la evangeliza-- ción, cuando ya eran pocos los que se bautizaban, la ceremonia del -- bautismo se realizaría en la primer capilla del lado sur de la nave - de la iglesia, en donde se hallaría la pila bautismal⁷⁴.

Los indígenas, que irían a ser bautizados, serían recibidos por -- los frailes que se encargarían de administrarles el sacramento; uno - de ellos, que podría ser el padre prior, les decía las palabras que - Jacob dijo a sus mujeres e hijos al volver de la tierra de los genti- les para buscar su verdadero dios en Jerusalón:

Ya estáis en preferencia, y a vista del verdadero Dios, nadie po- drá entrar si no desecha los ídolos, que en gentilidad adoraban, porque no pueden entrar juntos dioses falsos con el Dios verdade- ro⁷⁵.

Entonces, de acuerdo a esto, los indígenas desocharían a sus antiguos dioses.

Entiendo que este cambio de religión no sería cuestión de meses, - ni de años; más si se tiene en cuenta que la represión era la forma - de conversión utilizada por los frailes; y los indígenas no adopta-- rían esta nueva religión por convicción profunda, sino efectuando un sincretismo religioso, que permitiría la continuidad de antiguas cro-

encias. Por otra parte, si se observa que la idolatría era uno de los pecados que más preocupaba a los frailes, y que es mencionada en las crónicas de época y en las realizadas en el siglo XVII, al bautismo se llegaba sin haber desechado el pantoón religioso indígena.

Luego de este pseudo-desechar de los antiguos dioses, se realizaban los exorcismos de acuerdo al Manual Romano, aunque abreviados, a fin de poder cumplir cabalmente con la ceremonia del bautismo en miles de indígenas colocados en filas, estando en las primeras de ellas los niños⁷⁶.

Después, uno de los frailes pasaba por las filas de indígenas pronto a recibir el bautismo y les colocaba el óleo; a medida que cada fila iba recibiendo el óleo, se dirigían a la pila, donde el prior les echaba el agua (a la derecha de la pila los hombres y a la izquierda de la misma las mujeres), a fin de renacer por medio del agua y ser aceptados en el reino de los cielos, según la religión cristiana. Agua que, también, se utilizaba en el mundo prehispánico, en una suerte de bautismo que se les hacía a los niños⁷⁷.

Una vez recibida el agua bendita, se volvían en orden a sus lugares, y el primer fraile, el que les había puesto el óleo, les ponía el crisma. Posteriormente, cuando ya los indígenas tenían sus candelas encendidas, pasaba el prior a ponerles encima la estola. Entonces sonaba música y repicaban las campanas para oír los oficios divinos; diciéndoles un sermón en que les "declarauan aquel santo Sacramento, y como auian de viuir los q̄ auian reciuído"⁷⁸, es decir, los nuevos cristianos, ya con nombres españoles.

Mas, el bautismo es uno de los sacramentos administrados por los -

frailes que poblaban este conjunto monástico en la segunda mitad del siglo XVI; pero no el único. El Concilio de Trento había establecido la necesidad de otro sacramento: la confesión, para aquéllos que -habiendo sido bautizados- habían caído en culpa, es decir, habían transgredido los Mandamientos de la religión cristiana.

La confesión, que había sido instituida por "Christo nuestra vida luego despues de su Resurreccion I...I"⁷⁹, se administraría en la portería de este conjunto agustino de Actopan, cuando ésta ya se hubiese construido. Justamente allí, en el medio punto de su pared sur, figura, pintado, el toma de la Nave de la Iglesia Agustina llegando al -- puerto de la salvación del Paraíso, en donde se ve, en su parte superior, "al Padre Eterno y al Espíritu Santo" "mientras que el Hijo se levanta en el Arbol de la Vida arrojando sangre de su costado en una taza marmórea", adorado, entiendo yo, por los frailes agustinos y no "por los padres de las diversas órdenes" como sostiene el investigador Santiago Sebastián, a fin de "recibir la gracia de Cristo para -- distribuirla por medio de los sacramentos"⁸⁰.

Esta portería de Actopan, los días de confesión, estaría muy concurrida desde el amanecer hasta el atardecer⁸¹, dando mucho trabajo a los frailes que habitaban aquí en el quinientos. Pero, esta concurrencia no sería desordenada⁸²; pues una de las características de la vida religiosa era el orden; orden que los indígonas debían mantener en todos los aspectos de la vida; pues si no se podría producir una grave perturbación del sistema sociopolítico impuesto por el imperio español en América, y específicamente en la Nueva España, a través del brazo religioso, luego de haberse logrado este territorio por el brazo armado.

Ya venían preparados para recibir la confesión por reuniones pre--

vias, a las que habían asistido, o por escritos relativos a la confesión, que eran leídos por indígenas adiestrados para ese fin; así como también ya sabían el modo que debían observar en la confesión, habiendo repasado, para ello, los Diez Mandamientos. Antes de hacer cada una de las confesiones individuales, todos los indígenas recitaban el "Yo pecador..." como preparación previa a este sacramento. Al pasar, cada uno de ellos procedía a decir los pecados que había cometido y cuántas veces los había cometido⁸³; para lo cual se auxiliaban de papeles en donde pintaban sus faltas⁸⁴.

Quizá los habitantes de la población indígena de Actopan, de la segunda mitad del siglo XVI, pudiesen repasar, antes de la confesión individual, los "vicios" en las propias paredes de la capilla abierta; que, como ya se ha visto, es una buena muestra de pecados y castigos correspondientes. Estos castigos llevarían, por el temor al Infierno, a que los indígenas se confesasen frecuentemente, con toda seguridad. Lo que Grijalva confirma, al decir:

"no se vaciavan las porterías en todo el día de gente, que se -- confessava, tanto I...!"⁸⁵

En Izcuintlapilco-Actopan hay que imaginarse un número muy considerable de indígenas mayores de 12 años, que eran los confesados, a los que un número reducido de frailes tendría que atender. Así, de acuerdo a Brinckmann, el total de confesados en esta cabecera y sus visitas era de 32.019 alrededor del año 1571, para cuatro frailes, que -- existirían entonces; lo que hace un total de 8.004,75 confesados por fraile⁸⁶; número que es exorbitante y que me hace pensar que los indígenas concurrirían en diferentes días del año para confesarse, de acuerdo a los barrios a que pertenecían; aunque para la Cuaresma el -

número aumentaría, porque la confesión era compulsiva en dicho período.

Los frailes, al confesar, actuarían "halagando a los pusilánimes" y "aterrando a los obstinados"⁸⁷; a fin de que los indígenas se doliesen de los pecados cometidos, los manifestasen, e hicieran acto de contrición, para lo cual se valdrían de imágenes realizadas en manuales (69). Además de lo cual les establecían penitencias, de rezar, -- "algunas disciplinas que ayudasen a mortificar las rebeldes pasiones"⁸⁸, y, posiblemente, también, algunas limosnas.

Como respuesta, los indígenas -según Grijalva- se dolían tanto en las confesiones, que lloraban copiosamente. Habría que preguntarse si esas copiosas lágrimas, de las que nos habla este cronista agustino, eran debidas a una verdadera contrición o a la forma en que se realizaba la confesión y a las penitencias establecidas. Entiendo que la contestación a esta inquietud está en la segunda parte de la interrogante. También, en este caso de la confesión, los indígenas continuarían con una tradición prehispánica, aunque se realizaba de diferente manera a la cristiana⁸⁹.

Una vez finalizada la confesión, los frailes les hacían una plática en donde les hablaban de la misericordia que Dios les había hecho, y la manera en que debían vivir de ahí en adelante. Y los que habían sido polígamos pasarían a recibir el sacramento del matrimonio, en la primera etapa de la evangelización; pues ya se habían bautizado y confesado, requisitos necesarios para poder recibir ese otro sacramento.

y para casarles se haga y procuren que sepan la doctrina primero y confiesen pues este sacramento para rrecebirle se rrequiere es

ten en gracia y no se siente que ay otra mejor manera con los naturales para disponerles que confesarles⁹⁰.

Como ya lo he expresado, antes de haber sido bautizados, los indígenas habían tenido que decir cuál era la mujer con la cual permanecerían casados para toda la vida, dejando a las demás mujeres que poseyeran. Claro que esto sucedería, fundamentalmente, con los principales, mas no tanto con los macehuales, porque sus condiciones económicas no les permitían mantener varias mujeres.

Los habitantes de Izcuintlapilco-Actopan se veían compelidos al sacramento del matrimonio porque la religión cristiana prohíbe la poligamia y la unión libre; por lo tanto, era un sacramento que recibían aunque ellos no quisiesen; pero, al igual que para aprender la doctrina, en este caso eran llevados por los fiscales o mandones para prepararse para el mismo.

Al ser tan elevado el número de la población de esta cabecera, hay que suponer que -en un comienzo de la evangelización- el número de matrimonios que se celebraría, para satisfacer los requisitos formales de la religión cristiana, sería muy grande y que se realizarían en el atrio, frente a la capilla abierta, en grupos.

Estos grupos de indígenas primeramente oírían una pequeña exhortación, en la cual se les trataría de mostrar la eficacia del sacramento, su significado y su institución, y que debían ser fieles el uno al otro; lo cual se podría hacer, también, mediante el uso de láminas; pues la infidelidad del matrimonio llevaría a los cónyuges a los castigos del Infierno⁹¹: la olla hirviente, llena de serpientes, y el desgollamiento; los cuales eran una forma de inducirlos, mediante el to-

rror, a recibir el sacramento.

Es decir, por medio del temor los indígenas aceptarían un sacramento y no por la convicción de su necesidad, desde el punto de vista de la religión cristiana. De aquí se desprende que, probablemente, se dio algún caso de poligamia en la comunidad de Izcuintlapilco-Actopan; porque se cumpliría con el aspecto externo de la ceremonia sin haber surgido la necesidad interior; y no se podría descartar la costumbre centenaria de la poligamia en pocos años; aunque el control ejercido por los frailes, en este aspecto, fue muy grande.

Al haberse terminado esa exhortación, los indígenas debían recitar el "Yo pecador..."; y, posteriormente, el fraile les unía las manos para celebrar el matrimonio. Ya habiéndolo recibido, las parejas esperarían el inicio de la misa de esponsales rezando oraciones, en medio del toque de instrumentos musicales (tambores, trompetas, chirimías y teponaztles, entre otros) y del repique de campanas. Aunque, a veces, debido al gran número de contrayentes, la misa se celebraba al siguiente día⁹².

Mas, en la vida de Izcuintlapilco-Actopan no todo era ambiente festivo, porque el atrio del conjunto monástico servía de cementerio. Y a este atrio concurrían los enfermos, conducidos en literas o cargados en hombros, a veces desde muy lejos, para recibir los santos óleos, antes de morir. Al llegar a la portería del convento, el fraile que los recibiese les daría agua y, quizá, aceite, ajos y cebollas, pues "cuando les aqueja cualquier enfermedad, nos piden esas cosas"⁹³. Y los santiguaría diciendo, en latín:

Las señales que acontecerán a los que creyeren serán éstas: pon-

drán las manos sobre los enfermos, y recibirán sanidad. Jesucristo, Hijo de María, salud del mundo y Señor de él, así como te traje a la fe católica, te conserve también en ella y haga bienaventurado y te quiera librar de esta enfermedad⁹⁴.

Pero, si su caso era extremo, le daría el viático.

Antes de este momento intervendrían los cantores o fiscales de la iglesia de Actopan para exhortar a los enfermos a que se preparasen para morir, ya sea para que se confesasen o que se bautizasen si todavía no habían recibido este sacramento. Pero, aquí no terminaba su labor, sino que -también- los ayudaban a hacer los testamentos; quienes

por causa de la fe que tenían en las oraciones, sufragios y sacrificios, legaban a las iglesias para píos fines todas sus riquezas⁹⁵.

Aquí se ve a la Iglesia apropiándose de lo que tuviesen los principales y caciques antes de morir. Iban a estar cerca de Dios, pero -a cambio de ello- tendrían que pagar.

Por su parte, los macehuales serían traídos al conjunto monástico de Actopan para recibir el viático, pues -como bien lo expresa Grijalva- cronista de la orden a la que pertenece dicho conjunto:

por que las casas son humildes, y desviadas, y porque no se pudiera llevar con aquella deconcia, y grandeza, que se deue, traer a los enfermos a la Iglesia en vnas andas, o redes, q̄ llamamos amacas, demanera que el enfermo no lo padezca, y el santísimo Sacramento no salga indecentemente⁹⁶.

He dicho que el atrio cumplía la función de cementerio, entonces - hay que ver cómo se realizarían los funerales a fines del quinientos en Actopan. Ellos se harían por las mañanas, luego de haber finalizado la misa, y por las tardes, después de haberse rezado las oraciones vespertinas, al doblar de las campanas, que anunciarían un entierro. El féretro, cubierto con un paño, y adornado con la insignia de la -- cruz con mangas, sería transportado y acompañado por un gran número - de personas, que llevarían guirnaldas de flores y candelas encendidas; irían rezando, mientras los cantores cantarían al estilo del canto -- llano⁹⁷. En el pórtico a la plaza estaría esperando el sacerdote con su sobrepelliz y estola, si era un macehual, y con capa si era algún cacique o principal⁹⁸; acompañado de una cruz y de un estandarte rojo púrpura.

Luego entrarían al atrio para darle sepultura, en donde todos lo - cubrirían de tierra; mas si era cacique o principal sería enterrado - en una de las capillas posas existentes entonces; ya que

A veces cada barrio tenía a su cargo el cuidado de una de estas capillas y podían servir de enterramiento a caciques y principales⁹⁹.

Nuevamente la jerarquización social se le hace sentir a la población indígena; ya que es muy necesaria en un imperio; hasta en el lugar -- del entierro y vestimenta del fraile hay que denotarlo. Después, el - religioso -recitando "Miserere mei" y "Fidelium Dous"- se encaminaría hacia la iglesia, cuando ésta estuviese terminada, y detrás de él todas las personas que habrían participado en el enterramiento¹⁰⁰.

Mas, el atrio no estaría nunca vacío; pues aquellos indígenas que

viajarían desde lejos, desde varias millas de distancia, para reali--zar la confesión de sus pecados y no podían ser atendidos por los --- frailes en el mismo día, permanecerían en dicho lugar, a la intempe--rie, a veces por dos o tres días¹⁰¹. Por otra parte, hay que tener en cuenta que también se hallarían en el atrio aquellas personas que --- iban a aprender la doctrina y los que la enseñaban; al igual que aque--llos indígenas que concurrirían para que los frailes sirviesen de jue--ces en los litigios que tuviesen.

Pero, no sólo viajaban los indígenas sino, también, los frailes, - quienes podrían ser de la misma orden de los de este conjunto monásti--co, como de cualquiera de las otras dos órdenes: franciscanos o domi--nicos, que necesitasen hacer una escala en un largo viaje de convento en convento. Claro que, en su caso, no se quedaban en el atrio sino - que recibían acogida, en los comienzos de la construcción de este con--junto monástico, en la casa provisoria de los frailes; cuando ya se - hubiese concluido la edificación del convento, en la portería y -al - ser recibidos- en el interior del propio convento. También se podría dar la situación de aquellos frailes que golpeaban a la portería de - Actopan para saludar a frailes conocidos que tuviesen allí, conversar un rato con ellos y confesarse.

La portería de Actopan, con el patrocinio de san Agustín en el me--dio punto de su muro norte (53), la Barca de la Iglesia en el medio - punto de su muro sur (51), los recuadros pictóricos de sus paredes -- (54), y los santos de la orden, que rodean a la virgen y el niño en - la bóveda de medio cañón¹⁰² (52), serían el marco adecuado de protec--ción, de llegada a lugar seguro, en este conjunto monástico; sobre to--do porque en el patrocinio citado aparecen los dos aspectos de la vi--da de los frailes agustinos: la contemplación y la acción.

Además, en diversas oportunidades, a este atrio llegarían multitudes en procesión, acompañadas por el sonido de las campanas, pues, según el pensamiento religioso, los demonios se ahuyentarían al oírlos, y los fieles se sentirían estimulados y atraídos¹⁰³. También, para concurrir a misa vendrían en procesión¹⁰⁴. Pero, podría suceder a la inversa, que -desde el conjunto monástico- saliese una procesión; pues, al repique solemne de las campanas, acudían los regidores y cantores, unos para portar el palio y los otros para cantar himnos al Santísimo Sacramento y tocar instrumentos musicales, como los bajones y las chirimías, llevando en procesión el viático a las casas de caciques, --- principales o españoles, seguramente, ya que éstas serían docentes¹⁰⁵. Una vez cumplida esta misión, regresarían a la iglesia, en donde el sacerdote les agradecería la labor cumplida.

La procesión -al ser multitudinaria, y realizarse solemnemente, -- con cantos piadosos, oraciones, himnos y salmos- era una forma de magnificar todo lo relacionado con el culto cristiano. En esto hay que tener presente que existía, como en muchos otros aspectos, similitud con el culto prehispánico; pues, según relata Sahagún, también a Huitzilopochtli y a Páinal, los indígenas les hacían procesiones, llevando imágenes de estos dioses delante de las mismas¹⁰⁶. Esto tuvo que haber facilitado la adopción de esta característica litúrgica cristiana por parte de la población indígena.

Por otra parte, las procesiones eran una forma de mantenerlos ocupados en cuestiones relativas a la religión e impedir, junto con --- otros medios culturales, que los indígenas pudiesen cobrar conciencia políticosocial de la situación en la que se encontraban; como el propio Basalenque, en otras palabras, lo dice:

es bien entretenerlos en esto, porque como ellos son ociosos, -- con estas ocupaciones [al igual que] las fiestas se divierten de otras ocupaciones no buenas¹⁰⁷.

Otra constante, además de las procesiones, era la cruz; cruz que portaban en las procesiones, y cruz que se hallaría en el centro del atrio de Actopan, con el rostro de Jesucristo o éste de cuerpo entero¹⁰⁸; o con los símbolos de la Pasión de Jesús (soga, vestidura del es carnio, flagelos, venda, caña, corona de espina, clavos, lanza, cáliz, sangre, jueces, columna, esponja, dados, gallo, bolsa de denarios, es calera, linterna, oreja y mano); o sea, la cruz era el símbolo de la victoria de los españoles sobre los indígenas; la victoria del imperio español sobre los indígenas de Mesoamérica. Como bien lo dice Durandus:

se pintan las cruces para dejar evidencia de que el lugar está - sometido al dominio de Cristo, norma que practica también el poder imperial, pues, cuando conquista una nueva ciudad, coloca en ella su bandera¹⁰⁹.

En este caso, la bandera del imperio español, a la vez que justificación de la conquista, era la cruz, símbolo de la religión impuesta a los indígenas americanos.

También el atrio se vería muy concurrido de gente para oír misa, - aunque en el Capítulo de Ocuituco, celebrado en 1534, se establecía - que:

"quando se dixere Missa en los pueblos, dode vuiere infieles: si vuiere Iglesia decente se diga Missa: I...I. Y donde vuiere la -

decencia deuida se pongan dos porteros que sean fieles a la puerta mientras se dize: por que no entre algun infiel"¹¹⁰.

Por lo tanto, habiendo infieles y celebrándose la misa en la capilla abierta, entonces una vez que el fraile acabase la predicación -- despediría a los infieles y seguiría el acto litúrgico con los que serían fieles¹¹¹. Pero, teniendo en cuenta el número tan grande de habitantes de Izcuintlapilco-Actopan, es lógico pensar que no cabrían en el templo y, en los días domingos y fiestas, la misa, con música y -- cantos, se daría en la capilla abierta; y entre semana, en la iglesia¹¹².

Para los días de fiesta mucha población indígena podría asistir a las ceremonias que, con gran pompa, se celebraban en los días establecidos. Por supuesto que su asistencia se realizaba organizadamente, - por medio de procesiones, reuniéndose, de a grupos, en las cruces de los caminos (tanto la gente de la cabecera como la de las visitas; -- quienes en "Pascuas y días muy solemnes" tenían que acudir a San Nicolás Tolentino de Actopan-Izcuintlapilco), cantando -al son de instrumentos musicales- himnos y oraciones, portando cruces, ciriales, estandartes y el santo titular¹¹³.

"I...I y por donde tiene de pasar la procesión hacen muchos arcos triunfales, hechos de rosas, con muchas labores y lazos de las mismas flores; y hacen muchas pifias de flores I...I"¹¹⁴.

Al llegar al atrio de Actopan se colocaban en filas, los indígenas hombres de un lado y las mujeres de otro, y se pasaban rezando una o dos horas antes de comenzar la misa; todo lo cual era presenciado por el gobernador, el fiscal y algunos alguaciles de barrios. Luego salía

un fraile para contar a los indígenas y castigaba a aquéllos que hubiesen faltado sin motivo de enfermedad¹¹⁵. De lo que se desprende -- que la gran concurrencia indígena se debía a la coacción a la que se hallaban sometidos.

El día en que se conmemoraría el nacimiento de Jesús, es decir la Navidad, en San Nicolás Tolentino de Actopan, en el tercer cuarto del siglo XVI, debería ocurrir un extraordinario espectáculo de luz y sonido, si hubiera sido como la describe en general Motolinia:

"La noche de Navidad ponen muchas lumbres en los patios de las iglesias y en los terrados de sus casas, y como son muchas las casas de azotea, y van las casas una legua, y dos, y más, parecen de noche un cielo estrellado; y generalmente cantan y tañen atabales y campanas I...I"¹¹⁶.

Y cantando y tocando atabales, los indígenas llegarían a San Nicolás Tolentino para oír los oficios divinos, las tres misas.

También aquí hay que recordar que los indígenas, en la época prehispánica, utilizaban braceros de incienso en el aspecto cultural; por lo tanto, se puede ver otra tradición que se continuaba en la época colonial.

Otra fiesta a destacar era la del día de Reyes, la cual se podría celebrar representando el auto del ofrecimiento de los Reyes al niño Jesús; el cual podría ocurrir de la siguiente manera¹¹⁷, una vez que ya se hubiese terminado de construir la iglesia.

Por un lado, junto a la torre-campanario, estaría armado el portal

de Belén, hecho de enramadas y paxtle; por otro lado, junto al cubo norte de los pies de la iglesia, habría otra enramada (VI). En la primera estarían: María, José y el niño Jesús; en la segunda: Herodes, -sentado en una silla, con gran acompañamiento.

Del lado norte del conjunto monástico bajarían los reyes magos, a caballo; mientras en el atrio habría danzas y canto de ángeles, con genuflexiones hacia el niño Jesús; y después danza de pastores, cargados de zurrónes y calabazas, y con sus cayados, los que -al descubrir se un ángel, que estaría en una torrocilla de madera, en el atrio, y cantar "Gloria in excelsis Deo"- caerían al piso. Solamente reaccionarían cuando oirían la noticia del nacimiento de Jesús; lo que los haría ir hasta el portal de Belén y ofrecer lo que llevarían: cabrito, cordero, panes y palomas, en forma muy reverente.

Después, estos pastores comenzarían a bailar y cantar alabando al niño Dios; y al preguntarse lo que habrían visto y oído, dirían "Gloria, Gloria, Gloria", saltando y brincando con sus cayados. Luego lucharían entre ellos y cuando cayesen en el suelo rodarían, unidos por sus brazos, muy rápidamente. Al ver que se acercarían los Reyes harían una rueda, unidos por sus manos, dejando en el interior de ella a dos sueltos, los que torearían a los del cerco con sus cayados, a fin de derribarlos, y cuando lograsen hacerlo, los harían rodar de un lado para otro.

Al llegar los Reyes a la puerta norte de la barda atrial (VI), --- guiados por una estrella de oropel, que correría de un lugar a otro; ésta se escondería en ese momento. Por lo tanto, tendrían que enviar sus mensajes a Herodes para poder entrar; luego de preguntas y respuestas, bajarían de sus caballos, entrarían en el atrio, se presenta

rían frente a Herodes y le harían la pregunta a éste. Herodes, a su vez, llamaría a los sabios, los que, uno por uno, deberían buscar la profecía, luego de los enojos consiguientes de este gobernador romano; hasta que, al fin, les diría que fuesen a buscar al niño Jesús; y él se quedaría sumamente enojado, riñiendo a los doctores.

Nuevamente saldría la estrella, que se habría ocultado, y los conduciría hasta el portal de Belén, en donde se postrarían de hinojos - ante el niño y le entregarían sus regalos: unos jarros de plata, a la vez que dirían unas oraciones en otomí. Al concluir esto, reaparecería el ángel y les diría que volviesen a su tierra por otro camino; - saldrían del atrio por la puerta oeste del mismo (VI).

Así terminaría la representación de este auto que, como se puede ver, era otra de las formas utilizadas por los frailes para la enseñanza de la religión; pues todo este despliegue de luz, color y canto no podía pasar inadvertido entre la población indígena.

Luego de la Epifanía, la fiesta que se destacaría sería la del Dulce Nombre de Jesús, la que se celebraría al siguiente domingo después del 6 de enero; nombre que llevaba la provincia agustina "porque este dulcísimo nombre predicaban' (los frailes) 'a las gentes indianas que antes a Dios no conocían'"¹¹⁸.

También sería interesante de ver la fiesta de la Candelaria, el 2 de febrero, cuando los indígenas vendrían en procesión, cantando y -- trayendo sus candelas para bendecir; las que guardarían para encender las con motivo de enfermedades, truenos y rayos¹¹⁹.

Mas, en la Cuaresma y -fundamentalmente- en la Semana Santa, las -

ceremonias que entonces se harían sobrepasarían a todas las otras ya comentadas, por todo lo que ellas implicarían.

En estas ceremonias los frailes utilizarían diferentes recursos metodológicos, los que les servirían para mantener en los rediles de la religión cristiana a los indígenas, con toda la significación política que tenían dichos rediles. Ellos eran: los sermones, que serían dichos con entonaciones graves de acuerdo a las circunstancias del tiempo que se estaba reviviendo; autos sacramentales y procesiones, que ya se han visto para otras oportunidades; y un elemento nuevo: la disciplina, a la que me referiré más adelante.

Claro que en estos días, y sobre todo en Semana Santa, que también serían obligatorios para los habitantes españoles de Izcuintlapilco-Actopan, se mantendría muy bien la separación de los españoles de los indígenas en las ceremonias realizadas.

Llegando a la Semana Santa, fundamentalmente los tres días anteriores a la Pascua de Resurrección, en donde todo sería silencio, ya que las campanas no serían tocadas en esos días, el ambiente sería más sobrecogedor; y la tristeza cundiría por doquier en Izcuintlapilco-Actopan, al igual que en toda Nueva España.

Para conmemorar el miércoles santo saldría, por la tarde, una procesión con un paso con san Juan y el Despedimiento; irían descalzos, con soga a la garganta y con corona de espinas a la cabeza, portando luces en las manos; y llevando, también, el santo madero, en andas¹²⁰.

El jueves santo se celebraría con comidas para los pobres; en la tarde se procedería a recordar el lavatorio; y en la noche, todos los

habitantes se harían disciplina seca, es decir, de cordel; todo ello enmarcado por la luz de hachas de tea de pino encendidas, cantando el Pater Noster y el Ave María, el Credo y el Salve Regina¹²¹.

El viernes santo se haría, a partir de las 3.00 de la mañana, una procesión que llevaría el paso de Jesús cargando la cruz, y cada uno cargaría su cruz, además de hachas encendidas. Al regresar al conjunto monástico, el fraile, desde la capilla abierta, describiría los pasos que se representarían; que serían: el de las tres caídas, el de la Santa Verónica, y el del encuentro de María con Jesús "que incita a lagrimas de ternura, y a muchos Actos de Contrición al concurso numeroso que le assiste"¹²².

En ese día, la gente se azotaría con mayor vehemencia que en el resto de los viernes de Cuaresma; aunque en las Actas Capitulares de Epazoyucan, de 1563, se ordenaba

que en ningun pueblo se admytan los yndios a diciplina comun si no fuere los tres dias de las tinieblas ni se les ynponga que -- lellos la hagan en comun sino en secreto agan su penitenza eccto, el jueves santo¹²³.

Escobar, cronista agustino, da idea de cuáles serían las características de esa disciplina, al expresar:

Son I...I muchas este triste día las penitencias, tanto que es -- menester las atempere la prudencia del ministro, porque no desfa -- llezca con lo ardiente del cristiano fervor I...I¹²⁴.

Es decir, a pesar de que lo establecido era que hicieran disciplina --

común el miércoles, jueves y viernes santo, tal regla no se seguiría e, incluso, los frailes tendrían que interceder para que los indígenas no sufrieran graves consecuencias de dichas disciplinas.

Por otra parte, hay que recordar que el hecho de sacarse sangre de determinadas partes del cuerpo, por medio de cordeles o espinas de magüey, era una práctica religiosa prehispánica. Por lo tanto, esta --- práctica de la flagelación sería una continuación de una tradición indígena en materia de culto, y no resultaría algo chocante.

Claro que los frailes los harían flagelar porque era "conveniente ocuparlos en éstos y semejantes ejercicios, porque así se excusan de su natural ociosidad", al decir de Escobar en relación a las procesiones cargando pesadas cruces¹²⁵.

Y si en San Nicolás Tolentino de Actopan hubiera habido algún fraile que se dedicase a realizar devociones expiatorias; entonces los -- fuegos del Infierno, pintados en la capilla abierta, no serían nada -- comparados con esos reales; otra manera de mantenerlos dentro de la -- religión cristiana por la represión, por el tremendo impacto psicológico, a pesar de que el fraile hiciese esas devociones movido por una profunda fe.

El sábado santo, al igual que los otros sábados de la Cuaresma, sería día solemne de música y canto, en donde comulgarían algunas de -- las personas asistentes¹²⁶. En la tarde de cada sábado de Cuaresma, -- además del sábado de Semana Santa, los indígenas se presentarían a la iglesia, cuando ya estuviese edificada, y permanecerían un buen tiempo en ella, hasta que se decidirían a hacer las estaciones, visitando las pequeñas iglesias de visita de esta cabecera, las ermitas que habría, y las cruces¹²⁷.

El domingo, día de la Pascua de Resurrección, sería un día muy alegre y solemne. Ya amaneciendo todos los indígenas saldrían en procesión; de cada una de las visitas de Izcuintlapilco-Actopan y de cada uno de los barrios de cada pueblo vendrían con las imágenes de sus santos talladas, en andas doradas, sus estandartes y sus instrumentos musicales, cantando.

Así llegarían al atrio del conjunto monástico y se acomodarían --- frente a la capilla abierta, en donde se celebraría la misa, debido a la gran cantidad de gente de este lugar. El espacio atrial sería una extraordinaria fiesta para la vista, además de la del oído; ya que -- los músicos y cantores, hijos de caciques y principales, estarían tocando sus instrumentos y cantando; y la vista se regocijaría, no sólo por las andas doradas con imágenes talladas, y los estandartes correspondientes, sino porque todo el ambiente atrial estaría adornado con ramos y flores.

Además, no todo quedaría ahí, sino que los indígenas bailarían sus diferentes danzas, los caciques y principales ataviados con sus vestimentas, llevando mantas labradas con plumas; en sus manos, flores; y en sus brazos, brazaletes de oro y plata. Los macehuales se adornarían con "disfraces hechos de plumas, de papel o de pieles de animales, con las que se cubrían todo el cuerpo"¹²⁸. Posiblemente usarían máscaras, esas que Escobar denomina "exquisitas" y que le llaman mucho la atención. Estos macehuales portarían, en su cuerpo, sonajas -- que, al moverse, sonarían, mezclándose su sonido al de los instrumentos musicales; mientras las plumas de sus vestimentas se moverían --- constantemente con los pasos de sus danzas.

Todos cantarían y bailarían, excepto las mujeres que, desde la ---

evangelización, les estuvo prohibido bailar junto con los hombres¹²⁹, mas los niños sí lo podían hacer. Al acabar las danzas y música, el sacerdote les predicaría y les diría la misa con gran solemnidad. La música y la danza fueron instrumentos usados por los frailes para dar magnificencia al culto cristiano. El propio fray Diego Valadés lo dice:

Los misioneros, supieron sacar partido admirablemente de esas -- aficiones y buena disposición de los indios, para dar con ello -- mayor realce al culto católico¹³⁰.

Una vez transcurrida la Cuaresma y con ella la Pascua de Resurrección, otra de las grandes fiestas que se haría en Actopan sería la de la Santa Cruz, en el mes de mayo. En ella se juntarían grupos de indígenas, en los diferentes barrios, y llevarían -en procesión- todas en ramadas sus cruces, para bendecir al atrio conventual. Retornarían, -también en procesión, llevándolas bajo palio, y las colocarían en sus lugares, en medio de música, fuegos, bailes; durando todo hasta el -- otro día inclusive, en que haría banquetes -el pueblo- si la cruz perteneciera a la comunidad, -o un principal- si se levantara en una casa¹³¹.

Otra fiesta importante sería la del Santísimo Sacramento; el que debía tener un marco muy adecuado para poder pasarse en el exterior de la iglesia (una vez concluida su edificación); y ese marco estaría dado por una extraordinaria ornamentación¹³²; mas, su salida tendría que estar acompañada del entorno religioso de los himnos en latín, -- que los frailes irían cantando junto con los cantores indígenas¹³³.

En esta ocasión habría distintas danzas indígenas, para describir las cuales le dejo la palabra al cronista Escobar:

Las danzas de matachines I...I hay muchas este día; una de las niñas de la doctrina, en que a la letra se ve, como aquellas inocentes y candidas doncellas, forman sus danzas al soberano esposo yendo en toda la procesión, siguiendo al cordero sacramentado, todas con palmas en las manos fabricadas de varias y vistosas -- plumas I...I.

Otras se componen de hombres vestidos de Tascaltecos, en que al son de sonoros y alegres tocotines en las danzas forman vistosos cielos a la vista, porque sus vestuarios son al modo con que pintamos a los ángeles; delgados tafetanes y finísimos cambrayes -- son los fondos sobre que cargan multitud de encajes de agua y -- anís, que movidos éstos con las prestas mudanzas de los sonos, y agitado el aire de las plumas que en forma de dilatados abanicos mueven con presteza las manos; parece sin hipérbole una danza Angelical en que las plumas vuelan y las sedas ruedan¹³⁴.

Al llegar a la entrada de la iglesia, al igual que habría sucedido al salir de la misma, los cantores y los músicos, con sus trompetas, atabales, campanas chicas y grandes, habrían hecho sonar todo esto -- junto, de tal forma "que parecía que se venía el cielo abajo"¹³⁵.

También la procesión de Corpus Christi y la imagen del Santísimo Sacramento tuvieron sus similares prehispánicos que facilitarían la adaptación de los indígenas a la nueva religión cristiana. Entre --- ellos, el de la estatua de la divinidad prehispánica Huitzilopochtli, que se hacía de maíz tostado, se la bendecía y se la sacaba en proce-

sión. Una vez concluida ésta se realizaban bailes, se cantaba y se tocaba instrumentos musicales. A la mañana siguiente comían de aquella masa de maíz tostado; en términos cristianos se diría que comulgaban

con grande reverencia, y lagrimas, y era precepto, que ni agua se avia de beber, ni comer cosa alguna hasta que passase el medio día I...I¹³⁶.

Después de lo cual el sacerdote les predicaba.

Como se puede ver, las grandes coincidencias entre ambas religiones, desde el punto de vista exterior, tuvieron que haber actuado para hacer más fácil la conversión de los indígenas a la religión cristiana. Pero, también esas grandes coincidencias llevarían a ocultar profundas convicciones religiosas anteriores a la evangelización, en aparentes conversiones reales.

Quizá en este día de Corpus Christi se habría representado, en el espacioso atrio de San Nicolás Tolentino, el auto sacramental de la Reconquista de Jerusalén, tal como sucedió el 12 de junio de 1539 en Tlaxcala; aunque no con toda la magnificencia formal como en dicho día y lugar. La finalidad de este auto, dice Antonio Rubial, era la de

conmemorar la Paz de Cambrai entre Carlos V y Francisco I y mostrar a los naturales el gran poder del Cristianismo y el ejemplo de un pueblo vencido que aceptaba el bautismo¹³⁷.

Este auto sacramental, traducido a Nueva España, implicaría el sometimiento total al reino de España, sin ninguna posibilidad de rebe-

lión; sometimiento que se hacía por intermedio de Dios, por intermedio de los frailes, que eran los brazos de Dios en la tierra; y la necesidad de bautizarse para poder estar con el Bien, con Dios, para -- continuar bajo la égida de la corona española; pues el seguir con la religión prehispánica significaría el no sometimiento a la autoridad española; la subversión del orden socio-político-religioso establecido.

Asimismo, dentro de las fiestas que se conmemorarían en Izcuintlapilco-Actopan, estarían la de san Agustín, el 28 de agosto, y la de san Nicolás Tolentino, el 10 de septiembre; en las cuales se cantarían los himnos propios de ambos santos, por parte de los niños cantores.

Probablemente en el día de san Agustín se hiciera un gran baile en el atrio del conjunto monástico al mismo tiempo que estarían cantando; y podría ocurrir lo que le sucedió a fray Agustín de Coruña en Tlapa que

puso atención á lo que cantauā I...I y reparo que cantauan aquellos cantares, que antiguamente tenían consagrados á sus Dioses, sin querer los que el Padre Coruña auia hecho en alabanza de --- nuestro Padre S. Augustin¹³⁸.

La fiesta a san Nicolás Tolentino podría durar una semana y en --- ella habría fuegos, toros, comidas y, quizá, también algún auto sacramental, que podría ser el ya relatado acerca de la Reconquista de Jerusalén y que varios cronistas mencionan como el combate de moros y cristianos, en donde estos últimos siempre ganarían y los moros se -- terminarían bautizando; cuyo significado ya se ha visto¹³⁹.

Un día diferente a todos los demás sería el 2 de noviembre: día de difuntos; que estarían enterrados en el atrio de la iglesia y en las capillas posas. Por lo tanto, nuevamente el atrio pasaría a ser escenario de las principales conmemoraciones del día. Allí concurrirían - los familiares de los muertos y, continuando con la tradición prehispánica, les llevarían diferente tipo de ofrendas; que podrían ser: -- maíz, mantas, comida, pan, gallinas, cacao, entre otras; otra vez el suelo se cubriría de flores, se quemaría incienso o, quizá, copal, se encenderían candelas y se rociarían las sepulturas con agua bendita; ceremonia que ocurriría durante todo el día y la noche¹⁴⁰. Por lo tanto, el 2 de noviembre se continuaría más fielmente la tradición prehispánica en relación a los muertos; tradición que en el día de hoy - se puede ver en lugares tan cercanos a la capital mexicana como Mixquic.

NOTAS

1. Gerhard, op. cit., p. 44.
2. En amaneciendo se juntava todo el pueblo, y rezava la Doctrina - Christiana, deziales Missa, y predicavales todos los dias I...I. GRIJALVA, Ioan de. Cronica de la Orden de N.P.S. Augustin en las prouincias de la nueua españa. En quatro edades desde el año de 1533 hasta el de. 1592. Facs. de la ed. de 1624. México: Imprenta Victoria, S.A., 1924, p. 55.
3. Para calcular el número de la población que concurriría diariamente al conjunto monástico, me he basado en el número de tributantes de Izcuintlapilco-Actopan (3.500 y 550) y lo he multiplicado por 4, por las mujeres e hijos; lo cual da 16.200.
4. Tenantitlan tenía 1.300 tributarios, los que, multiplicados por 4, da una población de 5.200 personas.
5. TRONCOSO. Papeles de Nueva España. Tomo III, p. 6. Transcripción en: Mac Gregor, op. cit., p. 15.
6. He cotejado los datos proporcionados por Mac Gregor, op. cit., - p. 14-15, con los dados por Brinckmann, op. cit., p. 190, mencionados en p. 44, nota n° 3, y he podido ver que hay una casi to--

tal correspondencia, excepto en algunos nombres, así Brinckmann habla de la cabecera Izcuintlapilco-Actopan, mientras que Mac -- Gregor da a dos poblaciones el nombre de Izcuintlapilco; y en que dice que Actopan tenía 7.500 vecinos repartidos en pocos pueblos cuando, en realidad, eran 7.200 vecinos o tributarios; ya que bajo el término de vecino se comprendía al tributante.

Esta correspondencia se debe a que se trata, posiblemente, de -- una misma fuente: la relación hecha por el prior de Actopan, --- fray Juan de Medina, en 1571; pues Brinckmann se basó en relaciones de los agustinos (AGI, México 336 A) y en "30 relaciones de los pueblos de Nueva España cuya doctrina estaba a cargo de los padres agustinos". Hechas por orden del visitador Juan de Ovando, entre 1569-1571. Diecisiete en la Universidad de Texas, Austin, y el resto en el AGI.

Con respecto al número de población, la relación del provincial fray Jerónimo de San Estoban, de 1554, informa: "abra mas de --- diez y seis mill almas visitan muchos pueblos del rrey y comendros que tendran casi otra tanta gente" (AGI, A, México, 291). Da to suministrado por Roberto Jaramillo. Todo lo cual me está confirmando en el número de personas calculado.

7. RUBIAL GARCIA, Antonio. "1519-1600. El nacimiento del mestizaje". p. 241. En México y su historia. Tomo 2. México: Unión Tipográfica Hispano-Americana, S.A., 1984.
8. VALDES, Octaviano. El padre Tembleque. México: Ed. Jus, 1945, p. 80.

9. Datos suministrados por AGHM, rollo n° EFA-1636, f. 1-2.
10. Datos suministrados por Vergara, op. cit., p. 170; y en ibidem. Por su parte, Peter Gerhard dice:
- Sólo setenta familias no indígenas son mencionadas en 1743, pero el padrón de 1791 muestra 1474 españoles (individuos) l...l, op. cit., p. 45.
- De lo que antecede concluyo que es probable que, a fines del siglo XVI, hubiera unos centenares de españoles; teniendo en cuenta la natalidad y mortalidad que se habrá dado hasta fines del siglo XVIII.
11. Gerhard expresa que el padrón antes citado menciona a 2291 mestizos, op. cit., p. 45.
12. Dato de AGI, A, México, 291, cit.
13. Datos suministrados por la relación hecha en Actopan, en 11 de febrero de 1571, por fray Juan de Medina, prior. Transcrita en Troncoso. Papeles de Nueva España. Tomo III, p. 66; retranscrita por Mac Gregor, op. cit., p. 14.
14. Dato en AGHM, rollo n° EFA-1636, f. 1.

15. Op. cit., p. 441.
16. PAMPHILO, Ioseph. Chronica ordinis fratrum eremitarum augustini. Romae: Etypographia Georgii Ferrarii, 1581, p. 119; que he - visto gracias a la gentileza de Elena Estrada de Gerlero.
17. Mac Gregor, op. cit., p. 14. Comparación con datos suministrados por Brinckmann, op. cit., p. 255, 257 y 258, quien no nombra al mancebo, citado al final de esta transcripción de la relación, - hecha por Mac Gregor de Troncoso.
18. Op. cit., p. 247.
19. Vergara, op. cit., p. 169.
20. Grijalva, op. cit., p. 45.
21. Rubial G., A. "1519-1600. ...", p. 219.
22. Loc. cit.; y del mismo autor La Iglesia y su importancia durante la época colonial. México: Claustro de Sor Juana, Instituto - de Estudios y Documentos Históricas, A.C., 1982, p. 7.

23. Kubler, op. cit., vol. 2, p. 338, quien expresa:

Valadés indica que las cuatro capillas eran reservadas - respectivamente para los hombres, las mujeres, los niños y las niñas de la comunidad, y él muestra a un fraile enseñando a cada uno de ellos.

24. Rubial G., A. "1519-1600. ...", p. 219.

25. Ibidem, p. 214; Rubial G., A. La Iglesia..., p. 6; y El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630). México: en impresión, p. 272 y 277.

26. Los agustinos separaron la celda del prior de las otras celdas, ubicándola en el lado occidental, dominando el atrio, como en Actopan o Tiripitio, para que su ocupante pudiese observar las actividades en el atrio.

Kubler, op. cit., vol. 2, p. 345. Basado en Escobar. Americana - Thebaida, p. 153 (nota n° 160).

27. Op. cit., p. 111.

28. SAHAGUN, Bernardino de, fray. Historia general de las cosas de Nueva España/la dispuso para la prensa en esta nueva edición, con numeración, anotaciones y apéndices Angel María Garibay -

K.I. 3^a ed. México: Porrúa, S.A., 1975, p. 579.

29. Brinckmann, op. cit., p. 255-8.
30. ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel. "Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana del siglo XVI". p. 71-88. En Traza y Baza n° 7 (1978). Barcelona: Ed. El Albir, S.A., p. 75. Y - de la misma autora, "La pintura mural...", p. 10.
31. ----- "Los temas escatológicos...", p. 75; y "La pintura mural...", p. 10-11.
32. Rubial G., A. La Iglesia..., p. 10.
33. Transcripción del "Informe de la Provincia del Santo Evangelio" (franciscana) realizado para el visitador Juan de Ovando (año -- 1569), "en la Colección documental llamada 'Códice Franciscano', que publicó Joaquín García Icazbalceta, Nueva colección de documentos para la historia de México, 5 vols. México: Salvador Chávez Hayhoe, 1941, Vol. 1, p. 55-60"; retranscripto por RUBIAL G., A. "1519-1600. ..." p. 215-216. En op. cit.

Por su parte, Elena Estrada de Gerlero llega a decir:

I...I gracias a la enorme importancia dada a la pintura mu

ral durante la colonia, la Iglesia novohispana logró ilustrar su voz para difundir sus enseñanzas mediante el empleo de las imágenes .

En "La pintura mural...", p. 17.

34. Estrada de Gerlero, E. "Los temas escatológicos...", p. 83-84.
35. Loc. cit.
36. Ibidem, p. 80-81.
37. Ibidem, p. 87.
38. Datos suministrados por Gerhard, op. cit., p. 45.
39. AGNM. Ramo Indios, vol. VI, 2^a parte, exp. 773, f. 185-185v.
40. Ver páginas 56 a 58 de este trabajo, en donde se expresan los argumentos que da Elena Estrada de Gerlero para decir que hacia ese decenio se habría pintado la capilla abierta de Actopan.
41. "Los temas escatológico...", p. 86-87. La autora hace la comparación con la Europa medieval de la siguiente manera:

Es generalmente aceptado que los temas relacionados con el

Memento Mori I...I no eran especialmente socorridos en la Europa medieval en períodos de paz y prosperidad. Cuando to do va bien es usual que el hombre se olvide de estas cosas. Sin embargo, en períodos de peligro y desesperanza tuvieron gran arraigo: su popularidad fue grande durante la peste ne gra y la guerra de los cien años (p. 86).

Mientras que en la Nueva España de 1576 "I...I la certidumbre de los presagios del Apocalipsis era reforzada por la serie de terribles epidemias" (p. 87).

Y menciona aquí las dos consideraciones de la época como causas de las mismas; de las que he seguido una, la primera: Las epidemias

eran consideradas por algunos como castigo al pecado del indígena; por otros, como castigo al español por los excesos cometidos en perjuicio de los naturales (p. 87).

42. Para los temas posibles del retablo he seguido a Estrada de Gerlero, E., op. cit., p. 78.
43. Para la descripción y explicación del conjunto pictórico de la capilla abierta me he basado, además de la observación personal, en el trabajo de Estrada de Gerlero, E. "Los temas escatológicos...", p. 71-88.

También he tomado en cuenta la información suministrada por Anto

nio Rubial al realizar visitas guiadas a dicho conjunto monástico y a Xoxoteco.

44. Sagrada Biblia. Génesis, III, 19 y 16.
45. Descripción de Estrada de Gerlero, E., op. cit., p. 76. Explicación proporcionada oralmente por Antonio Rubial.
46. CORDERO, Karen. Mural painting in the open chapel at Actopan and at Santa María Xoxoteco. (Trabajo presentado para el curso -- "The sixteenth century in México" de la profesora Mary Ellen Miller). June 1982, p. 33.
47. Para esta comparación me baso en Estrada de Gerlero, Elena. "Los temas escatológicos...", p. 77.
48. Ibidem, p. 78.
49. RICARD, Robert. La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-24 a 1572/traducción de Angel María Garibay K. México: Editorial Jus, editorial Polis, 1947, p. 338.

50. Para estas divisiones en registros y recuadros, al igual que para las descripciones, me he basado en Estrada de Gerlero, Elena. "Los temas escatológicos...", p. 78-79 y siguientes; además, he tenido en cuenta los comentarios hechos por Antonio Rubial en visitas guiadas; y la observación personal, que he podido hacer.
51. Estrada de Gerlero, E., op. cit., p. 84.
52. Ibidem, p. 81.
53. Ibidem, p. 84-85.
54. Ibidem, p. 81.
55. Ibidem, p. 85.
56. Interpretación parcialmente tomada de Antonio Rubial, al revisar esta tesis.
57. Estrada de Gerlero, E., op. cit., p. 83.
58. Palomera, op. cit., p. 240.
59. Estrada de Gerlero, E., op. cit., p. 84.
60. Loc. cit.
61. Loc. cit.

62. Ibidem, p. 81.
63. Interpretación de Antonio Rubial, en visita realizada el 16 de octubre de 1982 a Actopan.
64. Sagrada Biblia. Marcos, XVI, 16.
65. Palomera, op. cit., p. 231.
66. BASALENQUE, Diego, P. Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del Orden de N.P.S. Agustín/introducción y notas de José Bravo Ugarte. México: Ed. Jus, S.A., --- 1963, p. 36.
67. Para el dato del libro de fray Pedro de Gante me he basado en -- las Actas de Ocuituco, resumidas por Rubial, El convento agustino y..., p. 103.
- Para el dato del catecismo otomí me he basado en ASEAM; en donde se dice que fray Melchor de Vargas era prior de Actopan entonces.
- Sin embargo, de acuerdo a datos proporcionados por Antonio Rubial, op. cit., cuadro V, "Cronología de provinciales y capítulos", p. 67, este fraile era definidor.
68. Rubial, A. "1519-1600. ...", p. 220.

69. ----- El convento agustino y..., p. 277. Basado en Grijalva, op. cit., lib. I, cap. XXV, p. 138 y ss., Basalenque, op. cit. Ed. Jus, 1963, p. 39 y ss.
70. ESCOBAR, Matías de, fray. Americana Thebaida. Vitas Patrum de -- los Religiosos Heremitas de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Mechoacán (sic)/el prólogo de la presente edición y la paleografía del capítulo dieciocho -- de fray Nicolás P. Navarrete, actual cronista de la Orden --- Agustiniense en la Provincia de Michoacán. Primera edición completa. México: Balsal, S.A., 1970, p. 78.
71. Basalenque, op. cit., p. 38.
72. Grijalva, op. cit., p. 145.
73. Ibidem, p. 139.
74. Todo el boato y las características externas de esta ceremonia -- no han sido tratados aquí porque la maestra Elena Estrada de Ger-- lero lo está haciendo en su tesis doctoral.
75. Basalenque, op. cit., p. 38.
76. Para los exorcismos: Grijalva, op. cit., p. 145 (según Junta de Obispos realizada en Nueva España en 1538, al recibir la Bula Altitudo divini Consilii).

Las resoluciones de esta junta "constan en el acta del 27 de --- abril de 1539". MOTOLINIA, Toribio, fray. Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado/estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman, de la Academia de la Historia y de la Academia de la Lengua. México: Ed. Porrúa, S.A., 1969, p. 89, nota n° 10.

77. Para el uso del agua en una especie de bautismo de la época prehispanica, me he basado en Sahagún, Bernardino de, Historia general..., op. cit., p. 398 y 400.
78. Grijalva, op. cit., p. 141.
79. Ibidem, p. 148.
80. SEBASTIAN LOPEZ, Santiago. "Libros hispalenses como clave del -- programa iconográfico de la escalera de Actopan (México)". -- Apéndice, p. 15. En Revista de Arte Sevillano. Vol. 1, n° 2, (Dic. 1982).
81. que ninguno confiese asta que sea de dia y acabe antes que seha anocheçido.

AGI, Indiferente General 2985, Actas Capitulares de Epazoyucan, f. 4.

82. El orden específico seguido para confesarse no ha sido tratado - aquí porque la maestra Elena Estrada de Gerlero lo está haciendo en su tesis doctoral.

83. Basado en Palomera, op. cit., p. 145.

84. Rubial G., A. "1519-1600. ...", p. 222.

Mayor información sobre esta forma de confesión se hallará en la tesis doctoral de Elena Estrada de Gerlero.

85. Op. cit., p. 147.

86. Op. cit., p. 247.

87. Biografía y escritos de san Vicente Ferrer/dirección e introducciones de los padres fray José M. de Gargante, O.P., fray Vicente Forcada, O.P. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, p. 513; que he conocido gracias a la gentileza de Elena Estrada de Gerlero.

88. Escobar, op. cit., p. 81.

89. Para los llantos en las confesiones: Grijalva, op. cit., p. 149; para los antecedentes prehispánicos de la confesión: Sahagún, op. cit., p. 36.

90. AGI, Indiferente General 2985, Mandatos de Aculma, 1564, f. 6.
91. Palomera, op. cit., p. 146 (Crónica, p. 289-290).
92. Para esta parte de la ceremonia del sacramento del matrimonio me he basado en: Palomera, op. cit., p. 291; y en Escobar, op. cit., p. 80.
93. Palomera, op. cit., p. 293-4.
94. Ferrer, op. cit., p. 121. Transcripción de Juan Vivaldo de Montreal, en el tratado de la Contrición.
95. Palomera, op. cit., p. 253.
96. Op. cit., p. 131.
97. Para la descripción de los funerales me he basado en: Palomera, op. cit., p. 292.
98. AGI, Indiferente General 2985, Actas Capitulares de Epazoyucan, f. 2,

que el sacerdote salga siempre con su sobrepelliz y estoja y si para algun cacique o principal quisiere salir con capa lo pueda hazor especialmente donde lo ay de costumbre.

99. Rubial, A. El convento agustino y..., p. 284.
100. Palomera, loc. cit.
101. Ibidem, p. 252.
102. Según Mac Gregor, aparecen pintados, en la bóveda, "la Virgen y el Niño, JHS María", "S. Fulgencio, y, I...I S. Guillermo", "S. Esteban, mártir; Sto. Tomás de Villanueva"; "S. Felcitas, virgen; S. Mater Mónica; Santa Clara de Monte Falcón". Op. cit., p. 94.
103. Con base en: DURANDI (sic), Guilielmus. "Rationale Divinorum Ofiçiorum"/traducción del libro primero por el doctor D. Joaquín Mellado Rodríguez. p. 25. En Mensaje del arte medieval. Anexo documental. Obra de la que he tenido conocimiento y que pude estudiar gracias a la gentileza de Elena Estrada de Gerlero.
104. Grijalva, op. cit., p. 199.
105. Descripción de acuerdo a Escobar, op. cit., p. 84.
106. Op. cit., p. 156 y 31.

107. Op. cit., p. 44.
108. La sugerencia de que la cruz atrial, que podría existir en este conjunto monástico, tuviese el rostro de Jesucristo o éste de -- cuerpo entero es de Martha Fernández, al momento de corregir esta tesis.
109. Op. cit., p. 34.
110. Transcripción en Grijalva, op. cit., p. 63.
111. Para esta suposición me baso en Basalenque, op. cit., p. 36.
112. Para esta opinión me baso en Motolinia, op. cit., p. 54.
113. Basalenque, op. cit., p. 45.
114. Motolinia, T. (fray). Historia de los indios de la Nueva España. México: Editorial Porrúa (Col. Sepan Cuantos n° 129), 1969. - Trat. I, cap. XII, p. 54. Transcripción en Rubial, A. "1519--1600. ...", p. 244.
115. Grijalva, op. cit., p. 226.
116. Motolinia, op. cit., p. 54. Transcripción en Rubial, A. "1519---1600. ...", p. 244.

117. Para la representación del auto del ofrecimiento de los Reyes al niño Jesús, me he basado en:

CIUDAD REAL, Antonio de. Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes/edición, estudio preliminar, apéndicos, -- glosarios, mapas e índices por Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras; prólogo de Jorge Gurría Lacroix. 2^a ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, p. 100-103.

118. Nota de Federico Gómez de Orozco, a pie de página XXXIX del Apéndice de Grijalva, op. cit., transcribiendo a P. Román. No menciona obra ni página.
119. Para la fiesta de la Candelaria me he basado en Motolinía, op. cit., p. 55.
120. Para el miércoles santo me he basado en VETANCURT, Agustín de, -- fray. Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos exemplares de la Nueva-España en el Nuevo Mundo de las Indias. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1960 (1960-61). Vol. 1, p. 115-116.
121. Para el jueves santo me he basado en Escobar, op. cit., p. 89; -- Motolinía, op. cit., p. 55-6.

122. Vetancurt, op. cit., p. 107.
123. F. 4.
124. Op. cit., p. 89.
125. Op. cit., p. 88.
126. Para decir que solamente algunas de las personas asistentes al conjunto monástico el sábado santo comulgarían, me he basado en la relación del prior de dicho conjunto monástico, fray Juan de Medina, fechada el 11 de febrero de 1571, transcripta en Troncoso, op. cit., tomo III, p. 6; retranscripta en Mac Gregor, op. cit., p. 15; que dice así:
- "I...I la comunión se da a pocos por ser avn el vulgo de ellos rudo y torpe, y paresçer que conbiene metellos en esto poco a poco y con tiento : a los que los confesores hallan abiles y dispuestos se les da, los demas pasan por menores de edad".
127. Para el sábado de Cuaresma y de Semana Santa, al igual que para el domingo de Pascua, me he basado en Grijalva, op. cit., p. 232-233 y 227.
128. Palomera, op. cit., p. 218.

129. Nota n° 5 en ibidem, p. 218:

En tiempo del Arzobispo de México, Montúfar, el Concilio II Mexicano confirmó la práctica de que las mujeres no tomasen parte en los bailes, dejando algunas reglas de disciplina a este respecto.

130. Op. cit., p. 119.

131. Para esta descripción me he basado en Grijalva, op. cit., p. 231.

132. La ornamentación del día del Santísimo Sacramento no la he desarrollado porque será expuesta por Elena Estrada de Gerlero en su tesis doctoral.

133. Basado en Escobar, op. cit., p. 83.

134. Op. cit., p. 90.

135. Motolinia, op. cit., p. 63.

136. Vetancurt, op. cit., p. 417.

137. "1519-1600. ...", p. 221.

Por su parte, Elena Estrada de Gerlero, en "Sentido político...", p. 26, expresa:

En ese auto sacramental, los indígenas personificaron I...I la plena integración de las Indias a la milicia cristiana; en la representación integraron los ejércitos españoles, como ángeles de Dios. De ese modo derrotaron al sultán y a -- las fuerzas del mal encarnadas por los musulmanes. Es sumamente clara la intención político-religiosa que encerraba -- este auto sacramental y que los primeros misioneros cristia nos querían inculcar a los indios para incorporarlos plenamente a su cultura.

138. Grijalva, op. cit., p. 81.

139. Para los festejos del día de san Nicolás Tolentino me he basado en Escobar, op. cit., p. 90-91.

140. Para las ofrendas me he basado en Motolinia, op. cit., p. 56. Para las flores en el piso, el incienso o copal, y el tiempo de duración de la conmemoración, me he basado en la experiencia contemporánea (Mixquic). Para el agua bendita, en Escobar, op. cit., p. 92.

IV. IGLESIA Y DEPENDENCIAS

Ahora, otra vez, vuelvo al siglo XX, para dejar este espacio al aire libre y penetrar en un espacio interior: el del templo. Antes de traspasar el umbral se me plantea la interrogante de cómo será - ese espacio oculto detrás de esta fachada, que se me impone por su tamaño y por su solidez (18, II). Al penetrar al mismo, lo primero que experimento es el contraste entre la gran claridad exterior y la menor luz de este interior; y el contraste entre un cielo abierto y un espacio techado con bóveda de crucería de terceletes, limitada por cuatro arcos escarzanos, en el cual se siente el brusco cambio - de altura (70, IV). El arco escarzano, que se levanta sin convicción, contribuye -junto con la anchura de los muros de la iglesia- a crear una atmósfera de recogimiento, de solemnidad; solemnidad a la cual - se me prepara por ese cambio de alturas.

Al observar esta bóveda, me pregunto si sus terceletes son meramente ornamentales, o si tendrán una función estructural. La contestación a esta inquietud me la podría proporcionar un documento firmado por José Gorbea Trusba, director de Monumentos Coloniales hacia - 1961, documento en el que manifiesta estar enterado de que Eulalio - Angeles Martínez ha entregado a Agustín Rodríguez Juárez, encargado del ex-convento de Actopan, "una vasija de barro que procede de la - bóveda del coro del templo anexo al ex-convento"¹. Se podría decir - que, si esta bóveda de terceletes del sotocoro fue construida de la misma manera que la bóveda de medio cañón del coro (iglesia), entonces sus nervaduras cumplen una función estructural mientras el resto de la bóveda es conglomerado, entre otro, de vasijas.

Estando en el sotocoro se me presentan dos ejes longitudinales --

cruzados ortogonalmente (III); uno conduce a la capilla existente en el lado sur de los pies de la iglesia (71); y el otro, el dominante en este subespacio de planta casi cuadrada², es el que lleva mi vista hacia el presbiterio de la iglesia (72).

En la segunda mitad del siglo XVI el eje norte-sur, que en este extremo conduce a la capilla antedicha, se veía remarcado por la -- existencia de un vano en el muro norte, hacia su lado occidental, en donde hoy existe un cuadro (73, VII); vano que, primeramente, habría sido adintelado y que, luego, dentro de esa segunda mitad del 500, -- presentaría arco de medio punto³ (74). Este vano permitiría el pasaje de los músicos y cantores desde el sotocoro al coro, para cumplir -- las funciones correspondientes.

Antes de dirigir el andar por el eje dominante --el que conduce al presbiterio-- me introduzco en la capilla citada (71); la que --por te ner arco de medio punto hacia el sotocoro-- me invita a entrar en --- ella. Sin embargo, en el siglo XVI no se daría este fácil acceso a -- la capilla, pues la existencia, en el día de hoy, de huellas de dos agujeros en cada columna (75), sostenes del arco antes citado, me es tán diciendo que allí se empotraban gruesos maderos, soportes de re jas del mismo material.

Su espacio es acogedor, no sólo por su tamaño (III), sino por su techo (76), el que está constituido por una bóveda de medio cañón, -- lo que --conjuntamente con el casetonado pintado en ella y las guar-- das que la limitan-- afirma la armonía allí existente; en donde un en tramado de vectores longitudinales y transversales crea un espacio -- tranquilo. Esta tranquilidad espacial es lograda, también, por un -- haz de luz que penetra desde una ventana abocinada existente en el --

muro oeste. (71); luz que ilumina la parte oriental de esta capilla, dejando en semipenumbra la parte occidental de la misma. Luz que sería menor a fines del 500; si se piensa que -posiblemente- el vano de esta ventana tuviese un bastidor con papel o tela encerado y pintado⁴.

Al volver al sotocoro y mirar por el eje longitudinal suministrado por la única nave que posee la iglesia, con la meta en el altar - (72); pues ésta es la visión que me presenta ella, es decir: lineal, de un camino de peregrinación hacia el santuario del altar, situado en el extremo opuesto de esta senda creada por las perspectivas convergentes; puedo apreciar los vanos que posee la nave y su distribución.

Así, luego de haber pasado el sotocoro, y llegar al espacio continuo de la nave, techada -hasta el arco triunfal- con bóveda de medio cañón, percibo que en este tramo el subespacio del lado sur está más iluminado que el del lado norte, salvo a la altura de la puerta que da acceso al corredor atrial existente frente a la capilla abierta (72). Ello se debe a que, mientras la pared norte de la iglesia presenta dos ventanas con arcos de medio punto moldurados y la puerta -antes citada, la pared sur de la misma no tiene una.

Al seguir caminando por el eje longitudinal de la nave, veo que - en ella se ha constituido un entramado de ejes transversales que lo cruzan, destacándose uno que conduce a otra capilla situada en el lado sur, la Capilla del Santísimo o de la Virgen del Carmen (77, III). Al igual que en el caso de la capilla antes descrita, a ésta -en la segunda mitad del 500- no se accedería fácilmente, ya que las huecillas de los cuatro agujeros de sus columnas están diciendo que exis-

tiría una reja de madera, que haría más íntimo este subespacio (78).

Al introducirme en él observo que es similar al de la primera capilla mencionada (79); pues su planta es cuadrada y tiene bóveda de medio cañón; la que -en el XVI- posiblemente presentase casetones -- pintados, como en la antedicha. La diferencia fundamental entre ambas capillas es que ésta presenta un vector este-oeste constituido -por dos puertas actuales, las que se abren en dichos muros. La abierta en el muro occidental, aunque se halla cerrada, se puede ver que conduce a una habitación de tamaño similar al de la capilla en que me encuentro (III). La del muro oriental no permite ver a dónde conduce (80). Sin embargo, por la planta del conjunto (III) y por lo -- que luego veré (VII), esta puerta conduce al cubo de la escalera que lleva al claustro alto.

Ubicándome, nuevamente, en la nave del templo, y observando a éste hasta el arco triunfal (77); -el que me separa ópticamente del -- presbiterio- al igual que el nivel más alto de éste en relación al resto de la nave (procedimientos por medio de los cuales se logra establecer una detención en el avance de los fieles, en el camino del altar, y se consigue -conjuntamente con la ubicación del coro, a los pies de la iglesia- convertirlo de lugar de tránsito, de camino, en lugar de reunión de creyentes, en local); aprecio la altura y el ancho de la nave (IV). Si vuelvo la vista hacia el sotocoro puedo -- ver el largo de la misma (III). Y percibo que se encuentra encerrado una cantidad de aire adecuado para un grupo numeroso de personas. -- Precisamente, la bóveda de medio cañón es un procedimiento constructivo apto para cubrir grandes luces.

Es apreciando la altura, el largo y el ancho de la nave única que

puedo percibir el espacio interno en su totalidad; y puedo decir que se ha logrado equilibrio, armonía entre estas dimensiones; pues el ancho está contenido unas cuatro veces en el largo y el alto está -- contenido unas tres veces en el largo. Esta construcción, así dirigida, con esas proporciones, y en estado de semipenumbra, lleva al visitante a recogerse en sí mismo. Es muy lógico que el fiel, en esta situación, se vuelque hacia su interior, en una comunicación espiritual con la divinidad, que se encuentra materialmente simbolizada en el altar.

En cuanto al lugar asiento de éste: el presbiterio, que es de --- planta tendente a la forma semi-hexagonal (III), posee dimensiones - adecuadas⁵, aunque la percepción que primero tengo es de un lugar -- bastante profundo. ¿Cómo se ha logrado esto? Mediante la utilización de un recurso en el techado. Es decir, no solamente el presbiterio - está techado con bóveda de terceletes, sino, también, los dos tramos de nave que le anteceden, y que se hallan entre el arco triunfal y - aquél (77). De aquí que haya dicho que el arco triunfal separa ópticamente la nave del presbiterio. Pero, además existen procedimientos lumínicos por medio de los cuales se crea la sensación de lejanía -- del altar. Ello se debe a que las cuatro ventanas existentes en la - pared sur de la iglesia, a la altura del presbiterio, se hallan ---- abiertas antes del sagrario, entonces los haces de luz que penetran por ellas iluminan antes del altar; quedando éste en un estado de se mipenumbra; logrando crear, así, efectos misteriosos en torno al mismo (77).

Mas, la luz que ilumina la nave y llega hasta el presbiterio, no solamente proviene de las aberturas mencionadas, sino -también- de - la que se encuentra en el coro (es decir, de la ventana del mismo, -

abocinada, desde la cual se establece un eje lumínico en dirección al presbiterio) (82) y que, en el día de hoy no se expande debidamente por la presencia de un órgano del siglo XIX⁶, que se le opone. -- También en el siglo XVI existiría un órgano, aunque sus dimensiones serían menores a las del actual, que actuaría en la misma forma. De este modo se ha logrado una trama de haces lumínicos que penetran al templo en diagonal, excepto los provenientes de las puertas del lado norte y oeste, que se expanden en forma horizontal, cruzándose este último con todos los demás.

Es por medio de esta red de ejes vectores lumínicos y de caminos --el de la nave central, el de la puerta norte, y los de las capillas laterales y antesacristía (III) (tercer vano que se da en la pared sur de la iglesia, yendo de oeste a este)--, así como por la presencia de los cinco escalones, que separan al presbiterio de la nave, y el arco triunfal, con un púlpito adosado al mismo, en el extremo este del lado meridional (81 y 83); y la existencia del coro, tribuna coral y sotocoro, en el extremo oeste (82 y 84); que la nave de la iglesia se reafirma en su condición de local, de lugar de reunión, de espacio interno para la congregación de fieles en cercanía y, a su vez, lejanía de la divinidad. Mas, los escalones de acceso al presbiterio, al presentar curvas cóncava-convexas, originarias del XVIII, hacen más gradual la separación del presbiterio de la nave. -- Por su parte, la balaustrada del coro y las enjutas del arco del sotocoro refuerzan la subdivisión visual del subespacio correspondiente a la nave. Tanto unos como otros reafirman el concepto de la división del espacio "por medio de la potencial información motriz de -- que el lugar es inaccesible y por tanto 'más lejano'"⁷.

Sensación que se vería más acentuada en el siglo XVI; pues, en --

las columnas de apoyo del arco triunfal se ve, hoy día, las huellas de agujeros en donde se empotraría una reja⁸ (83 y 85). He comparado con la iglesia de Ixmiquilpan y se da una situación análoga. Si originalmente se hallaba una reja de madera, entonces la compartimentación espacial sería mayor. Además, el púlpito que hoy día se puede ver adosado a la columna sur, y cuya base -original del XVI- ha sido trasladada pieza a pieza, lo que se nota por los desajustes que presentan y porque el material con que están pegadas es posterior⁹ (85), se hallaría ubicado más hacia el occidente de la nave de la iglesia; es decir, un poco antes del arco triunfal. Y, por supuesto, no existirían los ambonos que actualmente se pueden ver a ambos lados del presbiterio (77), que pertenecen formalmente al siglo XVIII.

Ahora me planteo cómo sería a fines del siglo XVI la iglesia que estoy observando; pues ha tenido una serie de modificaciones pictóricas, arquitectónicas y escultóricas. Así, con respecto a las primeras, la pintura que se ve en el día de hoy es de 1921¹⁰, en que la iglesia fue pintada por última vez; pues al haber sido convertida en cuartel, después de 1910, había sufrido los deterioros consiguientes; por lo tanto, los miembros de la Junta de Mejoras materiales de Actopan invirtieron en dicha pintura para restaurar el templo.

Solamente por fragmentos de pintura correspondientes al siglo XVI, que se hallan en el coro fundamentalmente, se puede tener idea de cómo se presentaría entonces la iglesia (86 y 87). Su bóveda de medio cañón estaría pintada con hexágonos alargados, en color amarillo-ocre, con formas foliáceas en azul claro y ocre, sobre fondo negro, y cuadrados con círculos incluidos, conteniendo flores, también en esos colores. Pintura que, por colores y formas, me hace recordar la

decoración del techo de la capilla abierta (68), de la que, por lo tanto, sería contemporánea. Además, habría —a todo lo largo de la bóveda— y en el arranque de la misma, una cenefa con bucráneos, en --- gris y negro; y en las paredes: sillares blancos delineados en negro; los que terminarían en un friso de grotescos, al que le seguiría, hacia el piso, un guardapolvo rojo, tal como luego verá, sucede en la sacristía y en el claustro del convento (133).

En relación a su piso, el que en 1906 era de ladrillo y madera¹¹ (88), y que desde 1937, bajo fray Ortiz, es de mosaicos (72), puedo decir que, probablemente, fuera de ladrillo en el siglo XVI. Y para el presbiterio posiblemente hubiese escalones de acceso de forma recta o semi-hexagonal (VII), formas propias de dicho siglo en este conjunto.

Con respecto a las tribunas corales que existieran en la segunda mitad del 500; ellas serían tres. Una que hoy se puede ver en el muro norte de la iglesia, junto al coro (84); otra simétrica con ésta, en el muro sur (82); y una tercera, cuyo vano tapiado se puede percibir encima de la puerta de la antesacristía (83); y que se ve en una fotografía de 1918¹² (88). También en la iglesia del conjunto monástico agustino de Atotonilco (Hidalgo) se puede observar dos tribunas corales, una a cada lado del coro, antecediéndole, y un vano tapiado en la pared sur del presbiterio, el que sería el vano de comunicación con una tribuna coral allí existente.

En materia de retablos, lo que puedo decir es que es evidente que los actuales no se hallarían a fines del 500 (77); pues son neoclásicos; entre los cuales, el del ábside se estaría haciendo hacia 1791

en la actualidad se está construyendo un altar mayor con su ta
bernáculo á la Romana, de mucho gusto magnífico, y digno de una
 Cathedral ¹³

informa el encargado de hacer la relación de dicha jurisdicción. ---
 Existirían otros retablos -similares a los que hoy se pueden ver en
 Xochimilco, por ejemplo¹⁴- tanto en el ábside como en los muros late
 rales de la nave.

Antes de salir de la iglesia, y hallándome ubicada entre el arco
 triunfal y los escalones del presbiterio (83, III), se me presenta -
 la necesidad de recorrer otro eje, que corta ortogonalmente al eje -
 principal del templo; me refiero al eje-camino norte-sur que conduce
 a la antesacristía y que intercepta al dominante oeste-este en ese -
 subespacio de la nave.

Sin embargo, la penetración a la antesacristía no se da fácilmen-
 te debido a la presencia de un cancel contemporáneo de madera y vi-
 drio; en donde, quizá, originalmente no existiese ninguna puerta. --
 Aquí el cancel con sus puertas laterales, como antes la puerta de ac-
 ceso a la iglesia, me ofrece -en el paramento- una figura positiva,
 ya que corta la superficie sólida; y, por lo tanto, si bien es un --
 elemento comunicante de subespacios, también es, en cierto modo, un
 impedimento al libre acceso. Evidentemente, se ha tratado de crear -
 un espacio que no se hallase totalmente abierto al público.

Al entrar en la antesacristía, lo primero que me impacta es la di
ferencia lumínica que existe entre dos subespacios: el constituido -
 por lo que es la antesacristía y el de la sacristía en sí misma (89).
 Y, en esta circunstancia, el haz de luz opera como imán, que atrae -

la atención. Por consiguiente, dejo el subespacio más oscuro y me dirijo a ver, primero, el más iluminado, o sea, la sacristía. Para observarla debo pasar por debajo de uno de los dos arcos de sección -- elíptica (III) que comunican este subespacio con el de la antesacristía.

Una vez allí veo los orígenes del haz de luz que inunda esa zona. Ellos son dos vanos; uno se presenta en la pared sur, es una ventana fija elíptica que, con su bocina arquitectónica, ocupa una tercera parte del muro y tiene la particularidad de que se abre con un esvíaje considerable --de unos 45°-- en dirección noroeste, hacia los arcos de acceso (90); el otro se encuentra en la pared este y es un óculo polilobulado propio del siglo XVIII (91). Ambos vanos, al igual que los arcos de acceso (92), destruyen el friso de grotescos y la pintura mural del siglo XVI.

Mas, estando en la sacristía, hay otro elemento que me llama la atención y es la presencia, en su centro, de una gran pila bautismal¹⁵ (90 y 91). Ella importa, no solamente por su volumen considerable y su buena realización, sino porque modifica el subespacio en que se halla. Evidentemente esta pila bautismal fue ubicada allí después de la realización de la sacristía; muy probablemente hacia el siglo --- XVIII, cuando se realizan los óculos y los arcos ya mencionados y se convierte de propiamente sacristía en baptisterio.

En la segunda mitad del siglo XVI este subespacio funcionaría sólo como sacristía y el baptisterio posiblemente estuviese en la primera capilla de la iglesia, o si no en la habitación oeste de la segunda capilla (VII). Mas, la pila bautismal sería otra; quizá la que

hoy se halla junto al haz de columnas que conforman el apoyo del sotocoro en su ángulo sudeste (93). Digo que quizá sea ésta porque -- ella presenta un tazón circular sencillo, propio del XVI, muestra -- huellas de mucho uso; y, además, en su base tiene "garras" como las basas de las columnas del claustro alto del convento (263).

La sacristía está constituida por un entramado ortogonal de vectores; lográndose, a causa de sus medidas (III), del friso de grutescos en blanco y negro pintado a la altura de los arranques de las -- nervaduras --el que, como ya fue dicho, hoy no se le puede ver completo-, del friso de grutescos encima del guardapolvo y de éste, un espacio equilibrado. Sin embargo, dentro de ese entramado de vectores hay algunos que se destacan. Ellos son dos ejes, en dirección poniente-oriente, que se dirigen a los lavabos ubicados en la pared oriente (91 y 94), los que --en el siglo XVI-- tendrían, en sus nichos, inscripciones en latín; todo lo cual se haya coronado, en este extremo oriental, por restos de pintura del 500 con san Agustín, san Nicolás Tolentino (91, 95 y 96) y un calvario¹⁶. A su vez, en dirección meridional-septentrional, hay dos ejes (94): uno constituido por dos puertas de alacena en el lado sur, una pequeña y otra de mayor tamaño, y otra puerta de alacena en el lado norte de este subespacio; y otro que, partiendo de otra puerta de alacena, del muro sur, pasa -- por delante de los lavabos y asciende, diagonalmente, unos escalones que conducen a una puerta que da al ambón del presbiterio (97), ubicado en el lado sur de la iglesia.

Con respecto a los vanos que conforman las alacenas mencionadas, puedo decir que sólo son originales los del muro sur, el de la alacena del muro norte es posterior, al igual que el vano que conduce al presbiterio. De esto uno se da cuenta por la presencia de dovelas de

menor tamaño que los conforman; y que en el caso del vano antedicho se hizo a propósito del ambón dieciochesco; para conducir desde la -sacristía hasta él. De los tres vanos del lado meridional conformando alacenas, las que originariamente serían alacenas serían la --del extremo este y la del centro; pues, la del extremo oeste, por --ser -además de diferente forma- más profunda que la anterior, y existir -como lo ha percibido Sergio Guillén- huellas de vano en su pared posterior, o sea, la sur, al igual que en su pared este, se trataría del vano de comunicación con una escalera que conduciría al --claustro alto (98). Al comparar con el conjunto monástico agustino -de Ixmiquilpan, confirmo esta suposición porque tal cosa sucede en -el mismo. Y, posiblemente, al igual que en este caso, existiese un -vano de comunicación con el exterior.

Por su iluminación -la sacristía- presenta dos zonas (91): la que se halla hacia el lado oriente, con menos luz, y la que se encuentra hacia el lado poniente, con más luz. Esto se origina en la ubicación de las ventanas (pared este y sur); las que no permiten una homogénea distribución lumínica. En el siglo XVI, la iluminación de este -recinto se daría en la misma forma, mas no en la misma cantidad; ---pues es de suponer que las ventanas que se abrían en esos muros serían más pequeñas, abocinadas, como las de la nave de la iglesia y, por lo tanto, no podrían permitir el pasaje de tanta luz (VII). A todo lo cual hay que agregar que el material opaco de su cerramiento -lo impediría.

Este subespacio está techado con una bóveda de terceletes (99), -cuyas nervaduras se hallan remarcadas por haber sido realizadas en -sillares color rosa sobre un fondo de conglomerado blanco con motivos en azul maya y ocre, lo que crea una cierta tensión espacial, un

cierto dinamismo contenido. Dinamismo contenido que se encuentra --- acentuado por la existencia de sillares figurados pintados en los -- tres medios puntos de los muros norte, oeste y sur. Sillares que se hallan interrumpidos, no sólo por las modificaciones producidas por el óculo de sección elíptica y los arcos de acceso, sino también, -- por una pintura al óleo de un bautismo, en el medio punto norte (100). Sin embargo, posiblemente en la segunda mitad del XVI existiese una pintura en ese lugar, pues se pueden ver huellas de otro enmarcamiento en el mismo sitio y por debajo de la actual.

Ahora, al dirigirme hacia la antesacristía, el movimiento corporal se va a realizar lentamente, y sin cambios de dirección fundamentales, debido a la presencia de una forma constante: la elíptica (92). Esta existe tanto en las columnas triples desde las que arrancan los dos arcos, como también en éstos, ya que son una continuación de --- aquéllos y, por lo tanto, de secciones elípticas. Por ser la elipse una figura con dos focos, me deja desplazar tranquilamente.

Evidentemente, en el siglo XVI ésta no sería la forma de comunicación de esos dos subespacios, sino que se trataría de una o dos sencillas puertas adinteladas o con arcos de medio punto; las que se -- abrirían en el muro que separaría a la sacristía de la antesacristía (VII), tal como todavía hoy se puede ver en el conjunto monástico -- agustino de Ixmiquilpan (una de las puertas -la norte- conduciría al lugar de tránsito hacia el presbiterio y el púlpito; la otra -la --- sur- comunicaría con la verdadera antesacristía. (Posteriormente otro hecho reafirmará esta opinión).

Si bien la sacristía tiene una altura de 7.50 m.¹⁷, frente a los 22.21 m. de la nave de la iglesia, posee proporciones más adecuadas

para los seres humanos. Lógicamente, aquí se prepara el oficiante de la ceremonia cultural; es un hombre el que va a partir de este recinto para comunicar a los fieles con la divinidad. Va a partir de un recinto a escala casi humana para pasar a otro en donde el fiel queda empequeñecido y alejado del altar, alejado de la ceremonia que el fraile va a realizar.

Antes de encaminarme, nuevamente, hacia la iglesia, debo completar la visión del subespacio que he denominado antesacristía; para lo cual contribuye el cancel que comunica con el templo (101), pues, se me presenta como una cierta valla a la penetración en el mismo, y, por lo tanto, delimita, por su lado norte, el recinto a estudiar. Mas, a fines del siglo XVI, como ya lo he dicho, este cancel no existía; pero sí habría un muro con un vano, que comunicaría con un subespacio de tránsito que daría a la iglesia (VII). Para afirmar esto me baso en la existencia de huellas de un arco que dividiría la bóveda a la altura de las columnas elípticas exentas, y en la diferente altura y distintos motivos de las guardas de grutescos, que existen de un lado y del otro de las huellas de ese arco (102 y 104). De ahí que habría dos vanos en el lado oeste de la sacristía, como ya fue dicho.

Este subespacio está dominado por un eje longitudinal norte-sur, es decir el que se plantea desde su entrada al muro opuesto (89, --- III). Este eje atrae la atención, haciendo que mis pasos tomen esa dirección, hacia la pared meridional citada; si bien los haces de luz provenientes de la sacristía y que se dirigen al muro oeste de la antesacristía, reducen la longitud de ese eje, al igual que actúan como focalizadores de atención hacia aquella; lo que no sucedería a fines del 500 porque la luz sería muy pobre debido a las aber-

turas que existirían entonces.

El andar en la dirección norte-sur presenta un cierto impedimento: la escasa luz que existe en la mayor parte de este subespacio, la -- que se acentúa por la presencia de luz en la primera tercera parte -- del local (89). Luz que, proveniente de los óculos de la sacristía, llega a iluminar ese sector y hace que para la vista sean más oscu-- ras las dos terceras partes del espacio que estoy estudiando¹⁸.

Claro que esta iluminación no sería la de fines del 500, por lo -- que ya he mencionado en relación a los vanos de la sacristía y el mu-- ro --con dos puertas-- que la separaría, en su lado oeste, de la ante-- sacristía (VII). A pesar de todo, comienzo a caminar teniendo como -- objetivo la pared sur del recinto. A medida que avanzo, y estando to-- davía en la parte más iluminada de la antesacristía, se me plantean una serie de ejes vectores que cruzan, unos en diagonal, y otros en forma ortogonal, al longitudinal dominante.

Ellos son de diferente carácter; ya que unos son de origen lumini-- co y otros son de origen material. Dentro de los primeros están los vectores procedentes del vano polilobulado, abierto en el muro orien-- tal de la sacristía, y que, en dirección al muro occidental de la an-- tesacristía, llegan en diagonal descendente hasta unas puertas de -- alacena ubicada en el mencionado muro (101) y a una puerta en esvia-- je del mismo (103); y los vectores que, partiendo del óculo elíptico de la sacristía, llegan --en diagonal descendente-- al lado norte de -- la antesacristía, al cancel de la misma (101). En estos casos, enton-- ces, se conjugan los dos orígenes (el de luz y el de materia) confor-- mando un eje diagonal comunicante de subespacios.

Mas, esta situación no se daría a fines del XVI, tanto por lo ya dicho acerca de esos vanos de la sacristía, como por las características pictóricas que rodean a la primera alacena -la que da junto al cancel-, que tiene grandes dovelas figuradas, al igual que los arcos elípticos de la sacristía y su ventana elipseide. Se trata, por lo tanto, de una construcción posterior, del siglo XVIII. Suposición -- que se confirma al observar, sobre la misma, y a sus lados, restos de pintura rosa fuerte, al igual que en los arcos citados, con una inscripción que pertenece a dicho siglo, más precisamente, al año de 1798 (104 y 105). Por otra parte, también la puerta en esviaje, que comunica con el claustro bajo del convento, es posterior, dieciochecista (106); ya que ella interrumpe una sucesión de alacenas-pinturas del siglo XVI, que se da en el muro oeste de esta antesacristía; y en su lugar, originalmente, habría una o dos pinturas (VII).

Pero, dentro de esta gran antesacristía, hay otros vectores que -- tienen sus causas en formas arquitectónicas. Uno de ellos está originado en los escalones semihexagonales de la esquina noroeste de la antesacristía, los que conducen al púlpito del templo (107). Escalones que son originales, mientras que un segundo tramo de gradas rectas es posterior, posiblemente de fines del XVIII, la otra gran época constructiva de este conjunto de Actopan. Esos escalones conducían, a fines del 500, a un vano con arco de medio punto, que había en el muro occidental de este subespacio de tránsito, del que quedan huellas (108), y por él se llegaría al púlpito; el que estaría -como ya he dicho- antes del arco triunfal, en la nave de la iglesia. Otro de esos vectores se origina en la puerta ya mencionada, realizada en esviaje, en el muro oeste, y que comunica con el claustro bajo (103 y 106); puerta que no existiría en el siglo XVI, tal como ya fue dicho.

Si sigo avanzando, por el eje norte-sur, y penetrando en las -- dos terceras partes de menor iluminación del espacio que estoy estudiando (89), me encuentro con otros vectores, de origen material, -- que lo cortan ortogonalmente. Ellos se forman, en un principio, natu-- ralmente, debido a que, una vez dejados atrás los arcos de enlace de la antesacristía con la sacristía, se constituye un subespacio de -- planta rectangular, con un entramado de vectores que entran en inter-- sección en ángulo recto¹⁹ (III). Pero, además, ellos se encuentran re-- forzados por la presencia de una alacena en el muro occidental (109 y 110), y de una puerta en el muro oriental (109 y 111); así como -- por la existencia, en ambos muros, de pinturas de figuras enmarcadas dentro de guardas que forman arcos escarzanos en su parte superior. En relación a la puerta abierta en el muro oriental, la que -actualmente- da a un sanitario, ella no es original, posiblemente se haya creado a fines del siglo XVIII (111 y 112). En la segunda mitad del XVI existiría una ventana que iluminaría este subespacio de antesa-- cristía (VII).

Al contemplar esas pinturas, se avanza lentamente, tranquilamente, no sólo por la observación de las mismas, la que se hace dificultosa por la poca luz allí existente, sino por el ritmo creado por las -- guardas pintadas (la superior, de grutescos, en blanco y negro, y la inferior, el guardapolvo, en ocre); así como, también, por las figu-- ras en reposo ahí representadas: san Nicolás Tolentino (113) y san - Agustín (114) en el muro occidental, y san Jerónimo y otro santo no identificado, posiblemente san Ambrosio²⁰ (116), en el muro oriental; las que -con los arcos que las contienen- subrayan el ritmo lento.

Sin embargo, en un determinado momento -una vez transcurrido el - primer tercio de zona con escasa luz²¹- hay algo que hace detener el

pausado avance; se trata de dos medias columnas adosadas a los muros occidental y oriental, respectivamente (117, III). Este hecho arquitectónico hace que me detenga para elevar la vista, por los fustes, hacia el techo.

Al hacer esto, puedo ver un arco de medio punto moldurado, que -- descansa en dichas medias columnas; y, al observarlo, lógicamente mi vista se dirige a la bóveda de medio cañón del tramo del recinto ya recorrido, y a la bóveda del mismo tipo del tramo espacial que me -- falta por recorrer (109). Puedo comprobar que existen diferencias; -- pues, mientras una --la del último tercio-- presenta una decoración -- pictórica de nervaduras con querubines en las intersecciones y calaveras en los arranques, la otra no la posee. Y si bien se puede pensar que existiera y que hoy no se la ve por la renovación de aplanado que hubo, igualmente se puede confirmar que podría ser otra; pues ni la guarda superior, con frases en latín, ni el guardapolvo de ---aquella, se corresponden con el tercio que he terminado de recorrer (118). Por todo lo cual, puedo decir que la gran antesacristía que -- hoy se puede ver, está formada por la unión de tres subespacios originales (VII). Por lo tanto, la percepción que hoy tengo no tiene -- que ver con la realidad original.

Pero, no me detengo ahí, sino que continúo hacia el muro sur, --- guiada, no solamente por el eje dominante conductor de mis pasos, si no por la presencia de un Calvario y de escenas de la Pasión de Jesús, pintados en dicha pared (117). Lamentablemente, este conjunto pictórico se vio destruido por la apertura de una puerta; destrucción que me está diciendo que este vano no es original, y que, por lo tanto, está modificando el espacio creado en un comienzo. Mas, -- por tratarse de una figura positiva, que ha roto la unidad compositiva

va, no causa la inquietud de saber qué hay detrás de ella, sino que refuerza mi atención en el local que estoy observando.

Así, ubicándome en el medio del mismo, puedo percibir la existencia de dos ejes vectores, que están en intersección, en ángulo recto, con el eje norte-sur. Ellos son los originados por dos puertas abiertas en la pared este (119). Estas puertas interrumpen las pinturas -realizadas, en el siglo XVI, en ese muro. Quizá fueron abiertas a fines del siglo XVIII, porque presentan grandes dovelas pintadas. Toda vía, la pieza a la que, una de ellas da entrada -la norte- (al igual que la de la antesacristía) es de época posterior, del segundo cuarto del siglo XX (120, III); y -como informa Mac Gregor- "corresponden a servicios secundarios del curato"²². Probablemente en la segunda mitad del siglo XVI habría ventanas en los lugares donde, a fines del XVIII, se abrieron estos vanos para puertas. Ventanas que iluminarían este subespacio, y que lo harían diferente a como hoy se puede ver (VII).

Subespacio que, por ser de planta rectangular²³, y tener una bóveda de medio cañón, se me da armonioso; aunque no como en el siglo --XVI; pues es de lamentar que en el día de hoy no se conozca el muro norte, que separaría este local de la antesacristía (VII), y, en el cual, quizá, hubiese pinturas que estuviesen en conexión con las del muro sur. Este lugar de recogimiento, solamente se ve inquietado por un eje diagonal, que conduce a una puerta, abierta en esviaje, en el ancho muro occidental (121). También esta puerta, que da al ángulo -sudoriental del claustro bajo, al igual que la primera del mismo muro occidental y las demás del muro oriental, tiene su arco abocinado con grandes dovelas pictóricas; lo que la hace contemporánea de éstas, o sea, de fines del siglo XVIII. Por lo tanto, a fines del 500

probablemente la única comunicación que tendría esta habitación sería por intermedio de la que le antecede hacia el lado norte (la antesacristía), de la cual estaría separada por el muro ya citado, el que tendría una puerta comunicante de subespacios (VII). De aquí se desprende que este subespacio sería más reservado, más íntimo.

El ambiente así creado, mediante los recursos aquí analizados, -- además de su ubicación --del lado sur del templo, junto al convento-- me llevan a pensar que se trata de la sala capitular del mismo. Al respecto, dice Mac Gregor: "La porción meridional de la cruzifa" "tiene la apariencia de un sitio de categoría; acaso haya sido la Sala Capitular"²⁴.

De lo aquí expuesto, se desprende que lo que actualmente se presenta como una gran antesacristía, en el siglo XVI eran tres subespacios: uno --de tránsito-- al púlpito y a la antesacristía; otro --la verdadera antesacristía-- con sus alacenas; y el último, hacia el sur --la sala capitular-- (VII). Sin embargo, la continuidad espacial actual hace que regrese al templo por donde había entrado a este conjunto de subespacios.

Una vez en la nave de la iglesia, percibo, nuevamente, las diferentes concepciones espaciales (122), como ya las había experimentado al comparar --mentalmente-- la sacristía con aquella. Otra vez comparo un subespacio con una escala casi humana, con otro con una escala más allá de lo humano, una escala monumental. Es la diferencia entre el mundo de acción de religiosos (con recintos de recogimiento) y el mundo de la divinidad; mundo que no debe estar al alcance de lo humano, del fiel, ya que éste necesita de la intercesión de un religioso para lograr participar en el misterio de la eucaristía.

Mas no me quedo en el recinto de la iglesia, en el mundo de la divinidad, sino que salgo del mismo, pasando, por segunda vez, por debajo del sotocoro (70). Y, nuevamente, experimento la diferencia --- existente entre un subespacio de recogimiento, logrado mediante la - bóveda de arcos escarzanos, y un espacio al aire libre, en donde la sensación de misterio, que se daba en el sotocoro, no se plantea ya en el atrio.

NOTAS

1. ASEAM. Documento del INAH, no. de oficio 7227, expediente VIII-2/303 (7246).
2. 15.00 m. de largo por 14.50 m. de ancho.
El dato del largo lo tomé en el lugar.
3. De acuerdo a observaciones realizadas en el lugar con Carlos --- Chanfón Olmos y Clara Bargellini; al igual que con Jesús Zamora y Sergio Guillén.
4. Deducción que realizo con base en Kubler, op. cit., v. 1, p. 177, quien dice:

En México las ventanas fueron vidriadas con papel encerado o tela pintada, sino con el tecali alabastrino translúcido. La primitiva catedral de México tenía ventanas con tela pintada y encerada en 1585, y en 1574 la gran ventana de la cámara -- del consejo del ayuntamiento estaba cubierta con un "marco -- con lienzo encerado" Icita a TOUSSAINT, Paseos coloniales, p. 116; Actas de Cabildo de la ciudad de México, VIII, 1351.

5. El lado mayor, la base, es de 14.50 m.; su opuesto mide 8.50 m.; y los dos lados que se encuentran con éste: 5.20 m. el derecho y 5.70 m. el izquierdo. ADMH/INAH. Plano de febrero de 1969.
6. Organo hecho en México en 1852. Lectura de la inscripción que - presenta.

7. Arnheim, op. cit., p. 123;
8. El agujero más alto estaría a 4.86 m. del nivel del suelo. Medida tomada en el lugar.
9. Observación realizada por Sergio Guillén.
10. Dato que aparece en uno de los capiteles en que descansa el arco triunfal, el del lado sur; me fue indicado por Ezequiel Pérez.
11. ABI/SEDUE. Ibidem, v. 1, f. 16. Documento firmado por Antonio -- Palma y Callejo, encargado del templo, el 22 de octubre de 1906.
12. Foto gentilmente donada por Juan Herrera; fechada, en Actopan, agosto 18 de 1918.
13. AGNM. Ramo Padrones, v. 3, f. 28.
14. Teniendo en cuenta las características de la portada de esta --- iglesia es que considero que sus retablos podrían ser como los - que hoy todavía se pueden ver en el conjunto monástico de Xochimilco.
15. El diámetro de la base escalonada de la pila bautismal es de --- 5.00 m.; el diámetro de la pila misma es de 2.43 m.; siendo su - altura, sin la escultura que la corona, de 1.92 m. Datos de: ADMH/INAH. Plano no. 249 de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Dirección de Bienes Nacionales, Comisión de Inventario, 1a. zona, "Detalles del ex-convento de Sn. Nicolás Actopan", levantado por: Arq. Federico E. Mariscal y Arq. Ramón Corona Martín.

16. La información sobre las inscripciones citadas, la proporciona Mac Gregor, op. cit., p. 132. Actualmente sólo se pueden ver restos de una inscripción en el nicho del lavabo sur.
17. Dato de ADMH/INAH. Plano "Cortes", de junio de 1967, calcado por Javier García.
18. Proporción tomada en planta y vivencia espacial. En planta me he basado en el plano de ADMH/INAH, "Planta Baja", de noviembre de - 1966, calcado por Javier García, en donde -si bien aparece un muro divisorio del siglo XX- es posible sacar los cálculos. Y en - vivencia espacial, por medio de pasos; la relación es de: 24 pasos en zona de escasa luz a 12 pasos en zona iluminada.
19. Planta rectangular cuyas medidas he calculado con base en el plano citado; ellas serían: 19.89 m. de largo por 6.25 m. de ancho.
20. Sugerencia de Antonio Rubial, al revisar esta tesis.
21. Tercio que ha sido calculado en planta y en vivencia espacial. - En la planta ya citada; y en vivencia espacial son 12 pasos.
22. Op. cit., p. 128.
23. Planta rectangular cuyas medidas he calculado con base en el plano citado; ellas serían: 11.70 m. de largo por 6.35 m. de ancho.
24. Op. cit., p. 128.

V. FUNCIONAMIENTO DE IGLESIA Y DEPENDENCIAS

Mas, ahora es tiempo de regresar a la segunda mitad del siglo XVI y revivir el espacio del templo con sus dependencias (VII). Al respecto, hay que recordar que, cuando he hecho funcionar el atrio, he visto varios sacramentos, pero no la eucaristía; porque ésta se administraría, en general, en el interior de la iglesia.

Iglesia o "casa de oración" o "templo", la cual se dedica porque es en ella que se administran, normalmente, los sacramentos eclesíasticos. Y si bien ya se ha visto el otorgamiento de varios sacramentos en el atrio, ello se debió a las condiciones especiales, del número tan alto de gente que se reuniría en este conjunto monástico, en los comienzos de la evangelización. Período en el cual no estaría concluida la edificación de la iglesia.

Por eso mismo el templo tiene puerta, en este caso dos, una occidental y otra septentrional (18 y 43); porque la puerta tiene la posibilidad de estar cerrada o abierta. En el primer caso ella se ofrece como figura positiva, por lo tanto, como una valla a la penetración; en el segundo caso, como figura negativa, por consiguiente, como una entrada.

En la segunda mitad del siglo XVI, los habitantes de Izcuintlapilco-Actopan entrarían a la iglesia por su puerta oeste, cuya portada estaría adornada con los querubines y frutas que hoy se pueden ver en sus arquivoltas¹ y, posiblemente, hubiese estatuas talladas en los nichos existentes en los intercolumnios, que estarían en relación con los medallones de san Agustín y san Nicolás Tolentino esculpidos en las enjutas del arco de medio punto de la puerta (19). Como se ve, -- una decoración muy diferente a la de la capilla abierta; decoración que sería atractiva para llamar la atención de la gente y, por eso, sentirse influenciada a entrar a la iglesia.

En cuanto a la puerta norte, que presenta una sencilla decoración moldurada (43); ella recordaría un principio de la religión cristiana: que aquel que no estuviese bautizado tendría que pasar por esa puerta

del templo². Aunque para la época en que se habrá terminado de construir la iglesia, no tendría esa significación real; pues, es de suponer que ya todos los indígenas estarían bautizados, o, por lo menos, la gran mayoría.

Los que pasarían por la puerta occidental experimentarían el brusco cambio de altura, del cielo abierto, en el atrio, al espacio techado y bajo del sotocoro; y, además, la poca iluminación existente porque, aunque fuese de día, la luz que entraría por las ventanas de la iglesia sería muy poca, ya que pasaría por los papeles encerados que constituirían bastidores de cerramiento³; y la luz artificial que habría sería la de las velas.

Pero no sólo esos elementos impresionarían a los indígenas, sino otros: como ser el dorado de los retablos que se destacaría en la poca iluminación de la iglesia; retablos que habría en los muros laterales y en el ábside de la misma; que contendrían, sobre todo este último, varias calles con pinturas al temple⁴, y pequeñas estatuas con diademas de oro⁵.

Sin embargo, tal cosa no podrían verla si entrasen durante los días de Cuaresma, después del primer domingo o del domingo de Pasión⁶ hasta la víspera de Pascua de Resurrección; porque las telas cubrirían todos los objetos sagrados; también se las colgaría entre el altar y el subespacio de presbiterio que le antecede, a la altura de la sacristía, y en el arco triunfal, en donde posiblemente hubiese una reja de madera separando el presbiterio de la nave, es decir, los frailes de los fieles. Vetancurt, refiriéndose al conjunto monástico de San Francisco de México, dice: "tiene una reja de fierro, que divide la Capilla mayor del cuerpo de la Iglesia"⁷.

Pero el velo que se coloca entre el altar y el clero se recoge durante la tarde de todos los sábados de cuaresma; al comenzar el oficio del domingo, para que el clero pueda ver la zona del altar⁸.

El velo se recoge también en las festividades de las nueve lecciones de cuaresma⁹.

Al llegar el día de Pascua otra vez la iglesia estaría reluciente; y paños de valor adornarían el altar. También en las otras festividades aparecería adornada con paños de diferentes colores.

Una vez dentro de la iglesia, los indígenas se tendrían que separar, los hombres de las mujeres: del lado sur estarían los hombres, y del lado norte -el menos iluminado- las mujeres, con sus cabezas cubiertas en sentido de reverencia ante el sacerdote, vicario de Cristo, "porque por la mujer entró en el mundo el pecado"¹⁰, concepto que ya se ha visto en relación a las pinturas de la capilla abierta y que está demostrando la visión que tenía la religión al respecto.

Si fuese un lunes, miércoles o viernes de Semana Santa, a las Aves Marías, entonces -durante el transcurso del canto del "Miserere mei - Deus"- se disciplinarían todos con disciplina seca¹¹; lo que también podría ocurrir todos los viernes de la cuaresma a la noche, tal como lo expresa Grijalva¹².

Al estar en la nave de la iglesia, los concurrentes podrían observar los hermosos y lujosos adornos del altar. Este, que sería de piedra y de forma rectangular, estaría cubierto con un mantel finamente bordado, tendría una cruz de hoja de oro o de plata; un cofre que sería de plata, en el que se guardarían las hostias consagradas; una lámpara del mismo metal, ardiendo constantemente; unos estandartes con los triunfos de Cristo; un códice con los evangelios; y dos cande-

labros de metal precioso, con sus velas encendidas, a los lados de la cruz citada, la que estaría en el centro de la mesa. Además, podrían ver otros utensilios necesarios para la liturgia, como el cáliz, que sería de plata u oro, el aguamanil de plata, y las vinajeras, también de metal precioso¹³. El Santísimo Sacramento estaría siempre en su custodia de plata, en el sagrario de plata y oro, con su lámpara encendida y flores; pues era obligación del prior del convento conservarla encendida, si no se le privaría de su oficio¹⁴.

Pero, los indígenas no solamente tendrían la posibilidad de quedar maravillados por la vista, sino, también, por el oído; ya que desde el coro el órgano y los diferentes instrumentos musicales, junto con las voces de los cantores, les deleitarían el sentido auditivo. En relación a los cantores hay que decir que estarían la mayor parte del tiempo ocupados en su oficio; pues, según Grijalva

En siendo de día acuden los Indios cantores al coro bajo, por q̄ en el alto rezan los Religiosos, cātan el Te Deum Laudamus y las quatro horas menores de nuestra Señora: á las dos cantan visperas, y completas de nuestra Señora, si ya no es que sea vispera de fiesta, porque se cantan del día. Todos los viernes del año conforme á la costumbre de nra Religion cantan despues de visperas la benedicta, á que acude todo el pueblo I...I. Los Sabados á las cinco de la tarde se cāta la Salve, á que tambien acude todo el pueblo, y se le dá cera, que tienen encendida en las manos todo el tiempo que dura¹⁵.

También los sacristanes, todas las mañanas, hincados en la sacristía, cantarían oraciones en otomí¹⁶.

Los cantores y músicos pasarían al coro por el vano existente en el muro norte del sotocoro (VII y VIII); ellos irían vestidos con --- "una hopa de grana fina, con sobrepelliz de lienzo limpia"¹⁷, lo que los haría distinguir del resto de la concurrencia. Al llegar al coro se encontrarían con bancas, para descansar de vez en cuando; con el - órgano, las flautas, chirimías y cornetas, entre otros instrumentos; y con los libros de canto; esos enormes libros que se apoyarían en ro- sistentes facistoles. Cuando comenzaran a tocar los instrumentos y a cantar todo ello se oiría muy bien en la iglesia; si se tiene en cuen- ta que en música sacra el tiempo de reverberación puede ser de hasta 8 ó 10 segundos, y la reverberación en la iglesia es mayor de tres -- aplausos; el resultado es que la iglesia es mejor acústicamente para música que para voz¹⁸.

Volviendo, nuevamente, a la gran masa de fieles que habrían entra- do a la iglesia, hay que pensar que estarían con mucha reserva hasta que no comenzase el oficio de la misa; y luego, una vez comenzado, lo seguirían con la participación correspondiente. Pero, mientras ellos estarían aguardando, en la nave de la iglesia, ¿qué estaría sucedien- do con el fraile que se aprontaría para la ceremonia religiosa? Para saberlo habría que trasladarse hasta la sacristía; lugar en donde se prepararía para decir la misa.

En esta sacristía, lugar no muy iluminado por sus dos pequeñas ven- tanas abocinadas existentes en los muros este y sur (VII), en una at- mósfera de recogimiento a la que contribuirían, además de la poca luz, las pinturas del medio punto oriental, sobre san Agustín, san Nicolás Tolentino (95 y 96) y un Calvario, y la posible Crucifixión al óleo, que existiría en el medio punto del muro norte; se prepararía el sa- cerdote para el oficio, de acuerdo al ritual romano, en el cual él se

ría el intermediario entre Dios y los fieles.

En ese lugar existiría una cajonera, en su muro norte, sobre la -- que habría candelabros de plata; dentro de la cual se guardarían los diferentes elementos necesarios para los oficios divinos; además de -- los que habría en las dos alacenas que existirían en el muro sur (90). Pero, ¿quién o quiénes se ocuparían de mantener la sacristía y los or -- namentos de la iglesia en condiciones?, porque ningún ornamento po -- dría estar roto ni sucio.

Posiblemente habría un fraile y varios indígenas dedicados a esas tareas, de acuerdo a una distribución de las mismas. Así, todo lo que fuese corporales, purificadores y paliás, serían lavados por el fraile; ya que solamente un hombre consagrado las podría tocar, de acuerdo a lo que dice Durandus¹⁹; mientras que los indígenas sacristanes -- tendrían que barrer, sacudir alfombras, tenderlas, y realizar el ador -- no de los altares con flores y encendido de velas, bajo la supervi -- sión, en todo, del fraile sacristán; preocupándose éste, fundamental -- mente, porque la lámpara del Santísimo Sacramento estuviese siempre -- encendida²⁰.

Quizá, en algún día de fiesta, el fraile sacristán compusiese, él mismo, los altares. Mas, lo que él haría serían las hostias, tan nece -- sarias para la eucaristía; prepararía todo lo necesario para la misa y lo pondría en sus lugares²¹. En esta división de tareas, se puede -- ver a los indígenas sacristanes realizando las tareas más pesadas; lo que es lógico en la división del trabajo de la época colonial; y lo -- que tenía su antecedente en el mundo prehispánico porque, también en los templos, había jóvenes haciendo las tareas de limpieza, manteni -- miento de braseros encendidos y tocar instrumentos²².

En la sacristía, el fraile que iría a decir misa, se lavaría muy bien las extremidades de sus dedos, en alguno de los dos lavabos adosados a la pared este (91); y se pondría las siete vestiduras necesarias para decir misa: el escapulario, el amito, el alba; el cíngulo, el manípulo, la estola y la casulla; en donde las sedas, brocados y ricas telas lo engalanarían²³; y harían contraste con las humildes vestimentas de la mayoría de los asistentes laicos, macehuales.

Una vez pronto, saldría en procesión²⁴, de la sacristía, pasando por el subespacio de tránsito (VII), acompañado por el diácono y el subdiácono -si se tratase de una misa solemne-, además de los dos acólitos, con los objetos litúrgicos necesarios para la ceremonia. Al llegar al presbiterio, se cantaría el "Gloria..." (si no era época penitencial), a la vez que sonarían las esquilas y campanas²⁵; y esa procesión ascendería los escalones para llegar junto al altar y disponerse a decir misa.

La misa que se diría sería la de san Pío V (la que se halla en los misales en latín); que consta de tres partes fundamentales: 1) liturgia penitencial; 2) proclamación de la palabra, en donde el sacerdote primero haría la proclamación del evangelio en latín y, luego, prácticamente una segunda lectura de la proclamación antedicha en lengua vernácula, la que sería otomí; y 3) liturgia del sacrificio²⁶.

Todo esto significaría desplazamientos del fraile y de sus ayudantes; desplazamientos que se harían en forma lenta, pausada; provocando circunspección en los participantes laicos; a los que la ceremonia de la misa se les ofrecería como algo misterioso; pues el sacerdote oficiaría, la mayor parte del tiempo, de espaldas al público y en latín, que no todos entenderían.

Dentro de la liturgia penitencial se diría -desde un ambón móvil - de madera que podría haber en el ábside²⁷- la epístola en latín, en forma cantada; y no se escucharía bien en el resto de la iglesia porque, desde el lugar en que se diría hasta los que estarían debajo del sotocoro, habría una larga distancia (VII), en donde el techo curvo - (bóveda de medio cañón), las paredes paralelas y la forma semihexagonal del ábside, estarían facilitando la formación de focos y dificultando la expansión directa del sonido.

La proclamación de la palabra se haría, también, desde algún ambón móvil de madera, en el presbiterio. Mas, cuando ya el sacerdote iría a decir el sermón, acabado el evangelio, se subiría al púlpito; para lo cual tendría que bajar los escalones del presbiterio, pasar por el lugar de tránsito, antes de la antesacristía, y llegar a aquél (VII). Desde el púlpito podría dominar mejor a los fieles y éstos podrían -- oír bien porque, al estar ubicado un poco antes del arco triunfal, y ser un lugar en alto, se disminuiría la distancia entre el sonido directo y el reflejado²⁸.

Su predicación sería en lenguaje sencillo, generalmente algún sermón aprendido de memoria, a fin de no cometer errores en una lengua - que le resultaría dificultosa, la otomí; y que, como tendría escrito, lo podría modificar con el decurso del tiempo. Su voz sería clara y - lo mejor modulada posible dentro de los problemas que le originaría - la lengua indígena; y al decirlo se acompañaría de ademanes y de expresiones en el rostro a fin de conducir a los fieles por donde él -- quisiere.

En su sermón el sacerdote explicaría la eucaristía, lo que significaría esa ceremonia de un incruento sacrificio, les recordaría que --

"aquel sacrificio del cordero no era cruento como los que habían experimentado sus padres"²⁹ y que los frailes, por mandato del Papa y del rey de España, habrían venido para librarlos de la idolatría en la -- que creían³⁰. También el fraile aprovecharía el sermón para reprender a los indígenas que continuasen adorando a sus dioses; de lo que se enteraría por los muchachos indígenas que se educarían en la escuela del convento; lo que provocaría que éstos, posteriormente, sufriesen las consecuencias de la delación (castigos)³¹.

He dicho que el sacerdote predicaría en otomí, es decir, la lengua de la mayoría de la población de Izcuintlapilco-Actopan, porque así lo deja entender Grijalva: "los sermones no son sino en la lengua que corre generalmente"³². Pero ¿qué sucedería con los españoles, los que -es de suponer- estarían ubicados en las primeras filas de la nave de la iglesia? Aunque esto sucedería sólo en los días lunes a sábado, - porque los domingos la misa se daría en la capilla abierta. Podría pasar que cuando estuviese diciendo el sermón en otomí se quisiesen salir los españoles, entonces el sacerdote les diría, desde el púlpito, que se quedasen porque también les predicaría a ellos en su lengua³³.

Una vez terminado el sermón en otomí, los fiscales despedirían de la iglesia a los pocos catecúmenos que podría haber, para que se continuase la misa con los ya bautizados³⁴. Aquéllos no podrían participar de la eucaristía porque eran infieles; sólo los fieles tenían el privilegio de poder estar presentes en dicho momento. Por lo tanto, - una vez que se hubiesen retirado del templo los indígenas no bautizados, el sacerdote volvería junto al altar y comenzaría la liturgia -- del sacrificio, en donde su voz baja y sus leves movimientos provocaría -en los fieles- un mayor misterio en torno a lo que se estaría -- preparando.

La estructura de la misa sería estrictamente jerárquica, utilizando una serie de recursos para impactar a los fieles: música, cantos, ornamentos de metales preciosos, modulaciones de la voz, latín, movimientos corporales; mientras que los fieles tendrían una escasa participación, solamente lo harían cantando, contestando al sacerdote, hincándose y parándose; pero el sacerdote sería el que ocuparía la parte protagónica, ya que sería el intermediario entre Dios y -a no olvidar- el rey de España y los fieles.

Ahora hay que ver qué pasaría en esta cabecera de Izcuintlapilco--Actopan en relación a los fieles indígenas que podrían recibir la eucaristía, y cuál sería la posición de los agustinos al respecto. En general, los agustinos entendían que los indígenas estaban capacitados para confesarse y comulgar³⁵. Sin embargo, en la relación realizada por el prior de Actopan, fray Juan de Medina, en 1571, después de haber transcurrido veinticinco años de evangelización, se llega a decir:

"todos se confiesan, que no queda ninguno cada año si no es alguno que por su rruyndad se oculta, aunque ay gran cuenta en buscarlos por estar todos empadronados: los enfermos se confiesan todos y daseles el sacramento de la extremavncion: la comunion se da a pocos por ser avn el vulgo de ellos rudo y torpe, y parecer que conviene metellos en esto poco a poco y con tiento : a los que los confesores hallan abiles y dispuestos se les da, los demas pasan por menores de edad"³⁶.

De lo antes dicho se desprende que, hacia 1571, habría una gran mayoría de fieles indígenas debido a ese control tan estricto que existía sobre esta población. Mas, de esa relación hay otros elementos --

que se deducen: que habría gente inconforme que se ocultaría y que -- era necesario buscarla; y el concepto que tenía el prior de este conjunto monástico de la mentalidad otomí-chichimeca de Izcuintlapilco-Actopan. La mayoría de los indígenas eran considerados menores de --- edad; lo que, desde el punto de vista litúrgico, era una forma de decirles que eran incapaces de tener un acercamiento con la divinidad.

¿Por qué sucedería esto con los indígenas de Izcuintlapilco-Actopan? Posiblemente ello se debiese a que los frailes notarían que no se sometían enteramente a su satisfacción; que se rebelarían a la menor oportunidad posible. Prueba de ello fue el abandono que hicieron, en el año 1593, de los lugares en donde los habían establecido. Si -- veintidós años más tarde sucedía esto, quiere decir que el régimen im puesto por los frailes agustinos de esta cabecera doble no era nada - satisfactorio para los indígenas.

Entonces hay que preguntarse quiénes serían los favorecidos con re cibir la eucaristía; y la contestación podría ser: fundamentalmente - aquel núcleo de indígenas pertenecientes al grupo de principales y ca ciques de Izcuintlapilco-Actopan, además de los españoles del mismo. Para lo cual me baso en un hecho pictórico: mientras que la mayoría - sería ruda y torpe, hay dos, don Juan Inica Atocpa y don Pedro Izcuitlapilco, con vestimentas de la nobleza indígena, pintados junto - al que sería prior del conjunto monástico hacia el 1600: fray Martín de Acevedo (256), en la parte baja del muro sur del cubo de la escale ra que conduce del claustro bajo al alto (VII), la que sería de uso - de los frailes³⁷.

Si en este lugar donde se hallan pintados, como ya se verá, personajes de la orden y santos, el cual observarían constantemente los in

tegrantes del convento agustino, se encuentran dos figuras indígenas nobles, su razón tendrá; la cual se verá mejor oportunamente. Pero, - ello si se une a la relación del prior fray Juan de Medina, está diciendo que, posiblemente, sólo los nobles serían los beneficiarios de toda la liturgia de la misa, tendrían "mayor capacidad" para acceder al contacto con la divinidad, por intermedio del sacerdote, representante en la tierra de ésta.

Ahora hay que retomar la misa en el momento de la comunión; la --- cual se daría a un número un poco mayor de personas los sábados de la Cuaresma que el resto del año. Mas, aquellos que irían a recibir la - comunión, habrían sido instruidos en una plática, que les darían el - viernes a la noche, acerca de lo siguiente: que el pan que recibirían no era común, sino que estaba Cristo oculto en él gracias al "milagro" que hacía el sacerdote al decir determinadas palabras; "que cuando el sacerdote partía la Hostia, no se partía Cristo"; que se tendrían que haber confesado muy bien; y que tendrían que estar en ayunas³⁸. Preci samente, acerca de esta condición, también habría su antecedente en - la religión prehispánica en donde, en honor de algunos dioses, ayuna - ban todos los indígenas, como es el caso del dios Xochipilli, y en és - te era, de cuatro días, antes de su fiesta³⁹.

El sábado llegarían a la iglesia a las siete de la mañana,

Y antes de empezar la Misa, 6 sale el ministro, 6 el fiscal, y puestos todos de rodillas rezan en voz alta la oración preparato - ria de santo Thomas de Aquino I...I [y] antes de darles la Comu - nio les haze otra platica el Ministro⁴⁰.

Para recibir la comunión vendrían con sus ropas limpias y muy bien --

aseados; llegado el momento de la misma, se aproximarían al presbiterio en forma ordenada, con gran reverencia. Nuevamente la solemnidad de la ceremonia, junto a la instrucción en el temor y la reverencia - de lo que recibirían, coadyuvarían para crear una atmósfera de iniciación, de grupo selecto, de algo grandioso.

Luego de haber comulgado, el sacerdote les haría otra plática en - la que les enseñaría el modo de dar las gracias a Dios "por el beneficio recibido"⁴¹. Después de esta plática el sacerdote volvería al altar y proseguiría la misa, para darle conclusión. Al finalizarla, el sacerdote con sus acompañantes regresaría, en procesión, a la sacristía, a quitarse los ornamentos que se habría colocado para officiar. - Una vez concluida la misa, aquéllos que hubiesen recibido la comunión se quedarían en la iglesia diciendo, en voz alta, la oración de santo Tomás de Aquino, en otomí, en acción de gracias; permaneciendo en la misma hasta las doce horas. El domingo lo ocuparían en dar gracias al Señor⁴².

Dentro de las misas, que se podrían decir en Izcuintlapilco-Actopan, habría algunas especiales, como la establecida en las Actas Capitulares de Epazoyucan, de 1563:

ordenamos y mandamos en todos los conventos de nra orden se diga misa por el rrey nuestro señor y por el convento y por los yn---dios y por el señor del pueblo y esta misa se diga cantada abien do aparexo⁴³.

"El señor del pueblo" para ese entonces era Juan Martín Guerrero, quien había recibido, en el año 1538, en dote para casamiento, la encomienda del pueblo de "Atucupa" y sus sujetos, de su suegro, Rodrigo

Gómez, uno de los conquistadores de Nueva España y vecino de la ciudad de México⁴⁴. Según lo establecido en las actas antes mencionadas, las misas cantadas serían dichas totalmente en esa forma

y si obiere necesidad solamente se rrece el prefacio y el pater noster y si no vbiere fraile que cante la epistola que la cante el sacerdote que canta la misa⁴⁵.

Entre las misas especiales que se celebrarían en este conjunto monástico estarían: las misas de esponsales y, quizá, si algún fraile hubiese muerto en esta cabecera doblo o en Castilla, si hubiese sido enviado para tratar asuntos allí, se le dirían, entonces, "las nueve mysas y una misa cantada con su bigilia"⁴⁶. La cofradía de las Animas del Purgatorio, que existiría en Izcuintlapilco-Actopan, mandaría decir, todos los lunes del año, una misa por todos los difuntos; mientras que la cofradía de Nuestra Señora mandaría decir, todos los sábados, una misa por los vivos⁴⁷.

A partir de 1587 se habrían comenzado a cantar las misas llamadas "del Aguinaldo", nueve días seguidos, al amanecer, antes del 25 de diciembre; y todos los que asistieron a ellas, confesados y comulgados, recibirían indulgencia plenaria y remisión de todos sus pecados;

y á los Indios que asistieren solo confesados, paraque desta manera las Iglesias delos hermitaños de S. Augustin que estan en las Indias Occidentales sean mas frequetadas y reuerenciadas, en particular de los Indios⁴⁸.

Aquí hay que preguntarse por qué las iglesias de los agustinos tenían que ser "más frecuentadas", especialmente por parte de los indí-

genas. Si bien hay un hecho indiscutible -la gran epidemia- que afectó a la población en el período 1576-1581, reduciéndola a la mitad, -tal como ya fue dicho; sin embargo, seguiría existiendo un número crecido de habitantes junto al conjunto de Actopan; el que sería de unos 8.100 indígenas⁴⁹. Entonces cabe la pregunta de si la evangelización habría surtido los efectos esperados; sobre todo si se tiene en cuenta la medida adoptada por los indígenas de Izcuintlapilco-Actopan, en 1593, de abandonar los lugares en donde los habían establecido.

Desde el año 1589 se habría creado, en este conjunto monástico, la "Archicofradía de la Cinta de N.P.S. Agustín"; cuyos integrantes celebrarían los cuartos domingos del mes. Claro que ellos serían muy pocos: los españoles y la minoría noble indígena; pues, las compensaciones por ser miembro de la archicofradía eran muy importantes para que pudiesen integrarla los macehuales. Esas recompensas eran, entre --- otras, todas las indulgencias concedidas a los frailes⁵⁰; de ahí que considere que este tratamiento igualitario sólo muy pocas personas -- del poblado lo pudieren recibir.

Otra ceremonia que ocurría en el interior de la iglesia era la renovación del Santísimo Sacramento, lo que sucedía cada quince días; y estos días eran considerados días de Pascua⁵¹. En relación al Santísimo Sacramento, también hay que tener en cuenta la necesidad, que se - podría presentar, de llevarlo a los enfermos que lo necesitasen; pero, eso sí, deberían tener casas decentes para poder llevárselos; es decir, casas que no fuesen pobres⁵²; las que, en un comienzo, es de suponer, serían solamente las de la nobleza indígena. Entonces, en estos casos, lo sacarían de la iglesia con un gran acompañamiento de luces, instrumentos musicales y cantos; como diciendo "aquí voy"; pero sólo para la nobleza indígena y, por supuesto, para aquellos españo-

les que lo necesitasen, que integraban la clase explotadora⁵³.

Hasta ahora se puede ver que, en general, los frailes tratarían de favorecer a la minoría noble indígena, en contra de la gran mayoría - de macehuales; ello se debería a que querían tenerlos a su favor, re-petando -así- la jerarquía indígena; lo que, a su vez, les servía para disponer de los macehuales. Estos macehuales serían los que, todos los viernes de Cuaresma, más el miércoles, jueves y viernes de la Semana Santa, se azotarían; para lo cual servirían, y estarían capacitados; "con esto parecía aquel pueblo conuento de religiosos mas que - republica de seculares"⁵⁴.

También, dentro de la iglesia, pero en proximidad con la puerta occidental, en la primera capilla del lado sur (VII), se podrían realizar bautismos; porque, muy probablemente, allí existiría la pequeña - pila bautismal, sencilla, que serviría para ese sacramento. Estos bautismos serían de españoles del poblado; como el de Martín, el 4 de -- agosto de 1599, hijo de Melchor Núñez y de María de Larios; el de Ursula, el 1° de septiembre del mismo año, hija de Melchor González y - de Beatriz Martín; y el de Inés, el 9 de diciembre del 99, hija de Pablo Hernández y de María Bravo⁵⁵. Además, en esta capilla se acogería a aquellos indígenas que se considerase sabían la doctrina y, por lo tanto, podrían recibir el bautismo. Mas, cuando la iglesia estaría -- concluida, los bautismos de indígenas adultos no serían muy numerosos, sino fruto fundamental del crecimiento natural de la población.

En cuanto a la siguiente capilla, situada en el lado sur, la que - comprendería dos subespacios; uno, el de la actual capilla del Santísimo, y el otro, el que está junto a la parte este de la primera capilla, que sería bautisterio (VII); sería, posiblemente, la capilla de

la "Archicofradía de la Cinta de N.P.S. Agustín"⁵⁶, porque estaría -- ubicada junto a la entrada al cubo de la escalera que conduciría a -- los frailes desde la iglesia al claustro alto. Si se recuerda que he supuesto que a esta archicofradía pertenecía la élite de la sociedad colonial, porque sus miembros tenían todas las indulgencias concedidas a los frailes; y si se tiene en cuenta que en la base del muro -- sur del cubo de la escalera antes citado, junto al vano de pasaje del mismo a esta capilla, están pintados don Juan Inica Atocpa y don Pedro Izcuicuitlapilco, junto al prior del convento, hacia el 1600, --- fray Martín de Acevedo (256); entonces resulta lógica la suposición -- sostenida.

En algún momento el ambiente de la iglesia se habría podido conmover por la muerte de algún fraile, de la que se enteraría todo el pueblo por el repicar de sus campanas⁵⁷. Entonces el pueblo acudiría para estar en las celebraciones de las exequias; daría grandes limosnas; se le diría una misa de cuerpo presente; y, doblando las campanas, se conduciría su cuerpo al lugar de enterrarlo, que -en este caso- sería el presbiterio o la sala capitular⁵⁸. Si se hubiese enterrado frailes en la sala capitular, entonces los que podrían pasar por la antesacristía para llegar a la misma, serían los otros frailes, porque es -- de suponer que la sala capitular era un lugar reservado sólo a los -- elementos integrantes de la orden agustina.

Hay que recordar que, para llegar a la sala capitular, desde la -- iglesia (VII), los frailes tendrían que pasar primero por el subespacio de tránsito, en donde estarían los escalones que conducirían al -- púlpito; luego tendrían que entrar, por una puerta, a la antesacristía, la cual se iluminaría por una ventana que existiría en el muro -- este, y en la que el andar de los frailes se haría pausado, lento, --

por la sucesión de arcos escarzanos y de medio punto, enmarcando figuras de santos y alacenas (110).

Si los frailes viniesen desde sus celdas, ubicadas en el claustro alto (VIII), bajarían por la escalera que accedería a la sacristía -- (VII), entrarían, por una puerta, a la antesacristía, en donde podrían ver, en el muro oeste: una sucesión de tres alacenas (106) (dos de -- ellas hoy inexistentes) y tres o cuatro pinturas: una o dos hoy no -- existen porque, a fines del siglo XVIII, se abrió una puerta en el ángulo nororiental del claustro bajo, otra de san Nicolás Tolentino y -- la última de san Agustín (110). Al mirar para la pared oriental podrían ver a san Jerónimo y un santo más, quizá san Ambrosio, junto a la ventana que iluminaría el recinto (111).

Y llegarían a la puerta por la que accederían a la sala capitular. Una vez entrados en ella se encontrarían con un salón en donde el muro sur sería el foco principal de atención. Allí se destacaría el calvario pintado en su medio punto (117), enmarcado por la inscripción: "DOMINE MEMENTO NOSTRI"; en el centro del mismo habría una Resurrección⁵⁹; y a sus lados varias escenas, todas ellas relacionadas con el motivo central. Así, del lado oeste estarían: la Pascua judía (123), debajo de ésta la "Ultima Cena" (124), y en el ángulo inferior derecho san Mateo (125). Del lado este estarían: la Pasión de Jesús, representada por una de las caídas, y una Crucifixión (126); mientras -- que en el ángulo inferior izquierdo aparecería san Juan (127).

Esta temática cristocéntrica, quizá en relación con alguna otra -- pintura que podría existir en el muro norte de la sala capitular, por lo menos en su medio punto, estaría presidiendo las sesiones que se -- celebrasen en ella, las lecturas de capítulos de la regla; y obraría

como recordatorio, probablemente; pues, "Domine Memento Nostrum" (Señor, recuérdate de nosotros) así lo parece indicar. Esta inscripción, a su vez, estaría en conexión con la otra que recorrería toda la sala en sus lados occidental, septentrional y meridional (119 y 121); que actualmente no se puede leer completa⁶⁰.

Es evidente la razón de ser de una pintura cristocéntrica en la sala capitular. Si se tiene en cuenta que para san Agustín hay tres fuentes autorizadas de la fe: la Escritura, la Tradición y el Magisterio Eclesiástico; pero que, por encima de las dos primeras se halla la autoridad de la Iglesia porque garantiza las Escrituras y es la que transmite el símbolo y la regla suprema que se debe seguir en la interpretación de aquéllas y de la Tradición; entonces se comprende mejor el sentido de esta pintura de la sala capitular. Ella cumpliría la función de recordatorio en el momento en que los frailes celebrarían capítulos, de que como constituyentes de la Iglesia formaban parte de Jesucristo, como el cuerpo forma parte de la cabeza en un ser; y que formaban parte de El, en la medida que sufrió y padeció para la salvación y redención de la humanidad.

Una vez dentro de la sala capitular, iluminada por las dos ventanas que existirían en su muro oriental (VII) y, cuando no hubiese luz suficiente, por velas encendidas; los frailes se sentarían en bancas de madera junto a las cuatro paredes del local, para tratar asuntos de interés general para la orden agustina. Aquí hay que tener en cuenta que esta sala capitular fue sede de capítulo provincial en dos oportunidades en la segunda mitad del siglo XVI: uno el 26 de abril de 1578 y otro celebrado el 9 de septiembre de 1581.

En el primero fue presidente del capítulo fray Juan de san Román,

siendo prior provincial fray Alonso de la Veracruz, y definidores los frailes: Juan Adriano, Martín de Perea, Antonio de Mendoza y Melchor de Vargas. En el segundo, su presidente fue: fray Juan Adriano, el -- prior provincial era fray Martín de Perea, y los definidores, los --- frailes: Alonso de la Veracruz, Pedro Suárez de Escobar, Pedro de --- Agurto y Melchor de los Reyes; siendo Pedro de Agurto el único criollo de estos religiosos reunidos en capítulo provincial⁶¹.

Los capítulos provinciales se realizaban para elegir provincial y definidores; para distribuir los priores que estarían encabezando los diferentes conjuntos monásticos agustinos durante el trienio que le seguiría a la celebración del capítulo; además, se hacían proposiciones para la fundación de prioratos y vicarías; se reglamentaba la administración de los sacramentos y la doctrina para los indígenas, así como los métodos a utilizar; "se legislaba para la conservación de la observancia y la organización de los prioratos"; se daban normas referentes a las relaciones socioeconómicas entre los frailes y los indígenas; y "se nombraban procuradores que fueran a España en busca de religiosos"⁶².

Dentro de lo que se hizo en los capítulos celebrados en Actopan, - hay que destacar que en el primero de ellos, el de 1578, convocado -- por el entonces prior provincial de la orden, fray Alonso de la Veracruz, que estaba en el cargo desde hacía tres años; este fraile

mostró vna carta del Reuerendissimo Maestro Fr. Thadeo Perusino, en que ordenaua, que los Provinciales fuessen de quatro años, y que, su Santidad de Gregorio XIII. assi lo auia concedido: y N. Padre Maestro aunque auia tiepo que tenia estas letras en su poder, o por escusar ruegos, o por guardar la autoridad deuida, a su --

officio, y alas letras delos Superiores no lo auia querido dezir hasta entonces. El dia que las mostro hizo vna platica, en que represento algunos inconuenientes; que consigo traya aquella gracia. I...I. I...I N.P.M. no quiso admitir la gracia para si, aun que pudo, ni quiso q̄ la gozase otro en adelante. Y assi hizo q̄ en aquel Capitulo la renunciase la Prouincia haziendo eneste caso todas las diligencias q̄ le parecieron necessarias, para q̄ en adelante no se vsasse della⁶³.

NOTAS

1. Ninguno de los cronistas agustinos menciona que algunos indígenas entrasen por la puerta norte; por lo tanto, y teniendo en cuenta la argumentación que doy en el quinto párrafo de la página 141, es lógico pensar que todos los habitantes de Izcuintlapilco-Actopan entrarían por la puerta oeste de la iglesia, su puerta principal.

Para hablar de los adornos de querubines y frutos de la portada, me he basado en mi percepción; que puede corroborar cualquier observador de hoy día.

2. Para esta opinión me baso en Kubler, op. cit., v. 2, p. 250-1:

Numerosos pasajes en el Antiguo Testamento aluden al norte como la dirección asociada a los gentiles, y Gregorio el Grande, específicamente, estableció el propósito de una entrada al templo desde esta dirección. Desde el siglo VI, por lo menos, la puerta norte ha sido asociada con los catecúmenos.

En México podemos suponer que los mendicantes, conscientes de su gran misión, enfatizaron la puerta norte, con un alcance desconocido en Europa, por las multitudes de indígenas infieles a su cargo.

3. Para los bastidores con papeles encerados para cerrar ventanas, ver cap. IV, p. 118-119 y página 138, nota n° 4.

4. Para la existencia de retablos en los muros laterales y en el ábside de la iglesia, ver cap. IV, p. 124-125 y página 139-6, nota n° 14, además, me he basado en Escobar, op. cit., p. 358 y en Basalenque, op. cit., p. 61; para quien el óleo no se usaba.
5. Motolinia, op. cit., p. 108.
6. Durandus, op. cit., p. 19.
7. Op. cit., p. 94.
8. Durandus, op. cit., p: 19-20.
9. Ibidem, p. 20.
10. Durandus, op. cit., p. 9.
11. Basalenque, op. cit., p. 44.
12. Op. cit., p. 231.
13. Para los adornos del altar me he basado en: Durandus, op. cit., p. 10, 17, 18 y 21; Motolinia, op. cit., p. 107; Grijalva, op. cit., p. 230; y Basalenque, op. cit., p. 130.
14. Basado en Grijalva, op. cit., p. 230, quien dice:

En todos los cōuentos sin que quede vno, el Hostiario en \bar{q} está, y la caja, en que se guarda son de plata. En todas -- partes arde lampara de plata con azeite de Castilla y es ca so de priuaciō el descuido enesta materia: de modo que si le probasen á vn Prior \bar{q} era negligente y que no siempre ar dia la lampara de dia, y denoche, le priuarian del officio.

15. Op. cit., p. 227.

16. Escobar, op. cit., p. 419.

17. Ibidem, p. 119.

18. "Tiempo de reverberación es el tiempo que tarda un sonido en bajar 60 decibeles o llegar a la millonésima parte de su intensidad inicial". Definición dada por Eduardo Saad Eljure, con base en WALLACE CLEMENTE, Sabine, de principios de siglo.

La reverberación se mide con un aplauso (sin ruido).

Para poder ser oida correctamente la palabra (con definición y claridad) se necesita una reverberación de un aplauso.

Nuestro cerebro capta los sonidos a la velocidad de 30 milésimos de segundo; hay 60 milisegundos entre el sonido directo y el reflejado; si hay más de esto se produce eco. Todos estos datos -- fueron gentilmente proporcionados por el arquitecto antes citado.

19. Op. cit., p. 22; en donde Durandus dice que

el papa Esteban dispuso I...I que nadie utilice los ornamentos de la Iglesia en menesteres ajenos a los eclesiásticos y que sólo los toquen los hombres consagrados.

20. Para las tareas de los sacristanos me baso en lo observado y en Basalenque, op. cit., p. 393.

21. Escobar, op. cit., p. 317, y Basalenque, op. cit., p. 396 y 404.

22. Basado en Sahagún, op. cit., p. 172.

23. Para las actividades del fraile en la sacristía y sus vestiduras, antes de salir a celebrar misa, me he basado en: Basalenque, op. cit., p. 369 y 135; y Ferrer, op. cit., p. 566.

24. Para esta salida de la sacristía en procesión, me baso, tanto en la experiencia contemporánea, como en lo dicho por

ARTIGAS, Juan B. Capillas abiertas aisladas de México. México: - Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 11.

25. Para el canto que se diría en ese momento, al igual que para el desarrollo de la misa, me he basado, fundamentalmente, en Ferrer,

op. cit., p. 567 y ss.; más las indicaciones realizadas por Clara Bargellini al corregir esta tesis. Para las campanas, en Durandus, op. cit., p. 24.

26. Todos estos datos se los debo a la gentil conversación que he sostenido con el padre Alfonso Guzmán, de la orden agustina de la provincia de Michoacán.
27. Según el padre A. Guzmán.
28. El largo de la nave de la iglesia a partir del lugar donde estaría el púlpito sería menor al que habría desde el presbiterio; de ahí que, al acortarse la distancia en el largo y en el alto (con respecto al techo), se mejoraría la acústica.
29. Escobar, op. cit., p. 77.
30. Con base en Palomera, op. cit., p. 226.
31. Basado en Sahagún, op. cit., p. 582-3; quien expresa:

I...I algunos de los muchachos que se criaban en nuestras casas, a los principios, porque nos decían las cosas que sus padres hacían de idolatría siendo bautizados, y por ellos les castigábamos, los mataban sus padres y otros los castigaban reciamente, y aun ahora, cuando habiendo sabido

que pasan algunas cosas dignas de reprensión y de castigo, y las reprendemos en los púlpitos, comienzan a rastrear los que las hacen para saber quién fue el que dio noticia de -- aquello que se reprendió en el púlpito, y casi siempre caen con la persona, y los castigan malamente con solapación y - disimulación, cargándoles la mano en los servicios corporales y personales, y haciéndoles otras vejaciones I...I.

32. Op. cit., p. 234.

33. Para esta opinión me he basado en Basalenque, op. cit., p. 274, quien -en relación a fray Francisco de Acosta, que fue prior de Charo- dice:

I...I cuando predicaba a los naturales, como es lengua tan exquisita, se querían salir los españoles que no la entendían, y les mandaba que no se saliesen, que también les predicaría y les daba alguna doctrina en su lengua.

34. Para la opinión de que los catecúmenos eran despedidos de la -- iglesia después del sermón, me baso en Basalenque, op. cit., p. 36; y en Escobar, op. cit., p. 78.

35. Escobar, op. cit., p. 82.

36. Relación transcripta en Mac Gregor, op. cit., p. 15. El subrayado me pertenece.

37. Con respecto a esta pintura, al igual que el resto de la misma, que constituye todo el cubo, me referiré más adelante.
38. Basalenque, op. cit., p. 41.
39. Sahagún, op. cit., p. 40.
40. Grijalva, op. cit., p. 232.
41. Escobar, op. cit., p. 83.
42. Para lo que harían una vez finalizada la misa: Grijalva, op. cit., p. 232. Para lo que harían el domingo: Escobar, op. cit., p. 87.
43. F. 1v.-2.
44. AGNM, Ramo Civil, v. 1271, f. 183. He comparado este documento con los datos proporcionados por Gerhard, op. cit., p. 44; y la diferencia que hallo es que él se refiere a Juan Martínez Guerrero; lo que, quizá, se deba a un error de imprenta o si no a una lectura diferente. Mas, a continuación, dice que entre 1589 y 1593 fue seguido por un hijo, Agustín Guerrero de Luna. Si realmente Juan hubiese tenido por primer apellido Martínez, su hijo no se podría llamar Guerrero. Por lo tanto, concluyo que lo correcto es Juan Martín Guerrero.

45. F. 2.

46. Mandatos de Acolman, f. 6.

47. Ricard, op. cit., p. 338; quien expresa:

Los agustinos en todos sus conventos fundaron una cofradía de Animas, que mandaba decir una misa cada lunes en sufragio de ellas, y una cofradía de Nuestra Señora, que mandaba decir una misa por los vivos cada sábado, día consagrado -- por la liturgia a la Madre de Dios I...I.

48. Grijalva, op. cit., p. 619.

49. El número de 8.100 indígenas lo he calculado reduciendo a la mitad el número de tributarios de Izcuintlapilco-Actopan y multiplicándolo por cuatro.

50. Basado en Grijalva, op. cit., p. 620; quien dice:

El último año que fue el de 89. se fundó en los conventos desta Prouincia la antiquissima y grande Archicofradia de la Cinta de N.P.S. Augustin I...I, paraque todos los fieles Christianos que truxeren la Cinta gozen de todos los mercedimientos, oraciones, penitencias, y obras pias de la Religion, y de todas las Indulgencias cōcedidas á los Frayles -- I...I.

51. Grijalva, op. cit., p. 229; quien dice: "Los días que se renueua el santissimo Sacramento, q̄ son cada quinze dias vna vez, son --- dias de Pascua I...I".
52. Ver cap. III, p. 78, párr. 2º.
53. Deducción realizada a partir de la información suministrada por Basalenque y Escobar, cuyas crónicas son de 1673 y 1729; quienes dicen:

Ahora que están I...I sus casas más decentes, se les lleva a ellas el Viático con toda la decencia posible, muchas chirimías, luces y cantos I...I (Basalenque, op. cit., p. 42).

I...I ahora que ya tienen en policia y decencia sus viviendas, se les lleva a sus casas con toda la decencia posible I...I para lo cual se convoca al pueblo con repiques solemnes, a cuyas voces acuden los regidores y cantores: los primeros para llevar las varas del Pallo, y los segundos para tocar sus instrumentos de bajones y chirimías, e ir en la procesión cantando los himnos del Sacramento, hasta volver con la misma solemnidad a la Iglesia I...I (Escobar, op. cit., p. 84).

Es de pensar que, en la segunda mitad del siglo XVI, las viviendas decentes fuesen solamente las de la nobleza indígena; además de las de los españoles.

54. Grijalva, op. cit., p. 56.
55. AGHM, Rollo EPA-1636, f. 1-2.
56. Ver nota n° 50 de este capítulo.
57. Durandus, op. cit., p. 25. Según este autor, si la persona muerta es una mujer, las campanas deben tocar dos veces, mientras -- que si se trata de un hombre, tres veces.
58. El entierro de religiosos en el presbiterio lo sé, para Actopan, tanto por Trinidad Angeles, quien me lo ha mencionado para épocas recientes, como por Ezequiel Pérez. Además, Escobar, op. --- cit., p. 361, al referirse al conjunto de Cuitzeo, dice:
- I...I doy noticia cómo en el Presbiterio de la Iglesia de - este convento descansan muchos y venerables Varones I...I.
- En relación al empleo de la sala capitular con este fin, me guío por lo que es norma general en los conjuntos monásticos, y por lo dicho por el padre Alfonso Guzmán.
59. Hipótesis sugerida por Clara Bargellini, con la que estoy de --- acuerdo.
60. Hay que recordar que, lamentablemente, a fines del siglo XVIII,

se abrieron tres puertas que rompieron ese friso de inscripciones y que, hoy, por ese motivo se dificulta mucho la lectura del mismo.

61. Datos suministrados por Rubial, El convento agustino y..., p. 67, dentro del Cuadro V: "Cronología de provinciales y capítulos". - En lo único en que no lo sigo es en las fechas de los capítulos; pues este autor menciona los días 30 de abril de 1575 y 26 de abril de 1578; mientras que yo he seguido las fechas mencionadas por Grijalva, op. cit., p. 522 y 534.
62. Rubial, ibidem, p. 102.
63. Grijalva, op. cit., p. 521-2.

VI. CLAUSTRO BAJO Y DEPENDENCIAS

Ahora vuelvo, otra vez, al siglo XX, para continuar mi deambular por el conjunto monástico. En esta oportunidad, dirijo mis pasos desde la sala capitular a la iglesia y, desde ésta, a la portería; estando en ella voy a entrar al local con el que me comunica la puerta norte del portal de peregrinos (57, III). Este local aparenta ser de tránsito, pues a la puerta por la que entro se le opone otra que da al claustro, constituyéndose, así, un eje-camino evidente.

Sin embargo, una vez en el recinto, hay una serie de elementos -- que me llaman la atención, y hacen que de lugar de tránsito, como lo había considerado en un comienzo, lo considere lugar de reunión. Para poder decir esto me baso, primeramente, en su planta rectangular de 12.94 m. $\frac{1}{2}$ de largo por 6.20-6.25 m. de ancho¹(III). Estas medidas crean un espacio equilibrado, pues el ancho está contenido un poco más de dos veces en el largo.

Hacia 1933, cuando Mac Gregor fue designado, por la Dirección de Monumentos Coloniales, para las obras de restauración de este conjunto, este subespacio no se presentaba como hoy se puede ver, sino con un muro en medio. Al respecto, dicho autor informa:

A mí me tocó ordenar la demolición de una pared que dividía este salón en dos partes I...I².

He podido comprobar que este muro no era original al observar la continuidad pictórica de los frisos pintados en los muros oriental y occidental, al igual que la de la bóveda de medio cañón, que techaba este recinto (128).

La existencia de un techo con bóveda de medio cañón, en sentido norte-sur, junto con los dos frisos pictóricos con inscripciones de las paredes este-oeste, cercanos al arranque de la mencionada bóveda, contribuyen a que mi vista se dirija hacia el lado norte del local y sobre conciencia de la pintura de ese muro, la que -por abarcar la casi totalidad del mismo- tiene un gran peso óptico (129). Mas, no solamente por el tamaño, sino, también, por los colores (predominio de negro y gris) se vuelve el foco de mi atención. Como opina Benjamín Rodríguez Mercado, se trata de una exaltación de la vida de los santos fundadores de la orden: san Agustín y san Antonio Abad³; en contraposición a Mac Gregor, que entiende que es "una gran pintura que relata la vida de los anacoretas"⁴.

En la pared opuesta, a la que acabo de observar, se me presenta lo contrario desde el punto de vista del color, porque hay un predominio de blanco (130). Esto se debe a que solamente han permanecido -- los restos de una pintura mural, un calvario, existiendo, en su mayor parte, un aplanado contemporáneo. Una parte del mismo cubre un vano que existía, de comunicación con otro local (III), que se halla hacia el lado sur del conjunto monástico. Originalmente, allí no existiría una puerta debido a que la pintura de este muro lo ocupaba casi totalmente, como también sucede con la del muro opuesto. Por lo tanto, esa puerta tuvo que haber sido abierta después. En cuanto a la época del cierre de la misma, Mac Gregor dice "que está recién tapiada"⁵.

A estos factores, que hacen predominar el blanco, en esta pared sur, se une el hecho de que recibe más luz que la norte por la cercanía de las dos puertas del recinto⁶. A pesar de que hoy no se puede ver en forma completa el calvario pintado, igual actúa positivamente,

reforzando el eje norte-sur del local que estoy estudiando; a lo que contribuye la supervivencia de algunos de los signos de la Pasión, - que encuadran las cruces vacías. Al igual que la pintura de la pared opuesta, también en ésta se han utilizado, fundamentalmente, negros y grises. Mas, por tratarse de una temática incompleta y más simple que la del muro norte, no exige un análisis tan minucioso; y, por - consiguiente, si bien sirve de extremo de eje, el acento del mismo - está dado hacia el lado septentrional.

Por otra parte, la presencia de una bóveda con nervios pintados, logrados fundamentalmente mediante diagonales y curvas, que se unen en la línea central de la misma, crea una tensión espacial septen--- trional-meridional, que coadyuva a la acentuación del eje mencionado (128 y 130). Sin embargo, hay otro eje, ya tratado, que intersecta a éste: el eje originado por los vanos de comunicación de este local con el portal y el claustro, y la luz que pasa por ellos (57).

Con respecto a este eje oriente-occidente, constituido por los va nos citados, hay que recordar lo dicho anteriormente, que la puerta abierta en el muro occidental no es original. Había expresado este - parecése al observarla desde el portal; mas, ahora, lo confirmo, al - apreciarla desde el interior del recinto que analizo, porque veo que ella ha roto un tema pictórico del siglo XVI, del que se observan -- restos en el lado norte de la puerta (131). En relación a la puerta del muro oriental, también debo decir que no es original, lo que es perceptible por las características del paramento (130).

Hay que agregar que, en otra época, posiblemente hacia fines del XVIII, se habían abierto puertas en el mismo lugar de las actuales,

pero tenían una mayor altura que éstas (130). Ello se observa muy -- bien por las huellas que han quedado del arco, en el caso de la puerta occidental, el que rompió el friso de inscripciones de ese muro. En el caso de la puerta oriental, la diferente calidad del paramento y el rompimiento de la pintura de la bóveda hasta una distancia similar a la que corresponde a la puerta del oeste me dicen que, también allí, hubo otro vano de mayor altura.

Sin embargo, puedo afirmar que la puerta del muro occidental no -- existía en el siglo XVI; pues ese muro posee restos de pintura de -- tal época, que así lo atestiguan; aunque, posiblemente, existiese una pequeña ventana rectangular abocinada, que iluminaría muy pobremente este local, desde el extremo sur de esta pared. En cuanto a la puerta del muro oriental, si bien la que hoy hay no es la original, considero que tuvo que haber existido una ahí, porque tendría que haber una entrada a este recinto por el extremo noroeste del claustro (VII).

Entonces llego a la conclusión de que este subespacio originalmente sería diferente; pues, se trataría de un recinto de reunión, de -- recogimiento y, quizá, de meditación; ya que la existencia de una -- la puerta de acceso, la que daría al claustro, lo haría accesible -- únicamente a los frailes y a los estudiantes para sacerdotes. Para plantear esta sugerencia me baso en las pinturas existentes en este local, que ya he mencionado, al igual que en las huellas de un poyo que se perciben en sus cuatro paredes y en partes del pavimento del mismo (128), el que, en sus porciones rojizas, es original. Al -- respecto, Mac Gregor dice:

Supongo, por muchas huellas físicas que aún se observan, que --

La sala "de profundis" en el convento de Actopan es el aposento por el cual se llega actualmente al claustro; y más me inclina a esta creencia la fuerza de las decoraciones que ostenta el lugar, decoraciones e inscripciones que acaso fueran inadecuadas en una simple portería.

Más adelante expresa:

I...I una de las cosas que me inclinan a pensar que era la sala "de profundis" es la huella que se percibe en las paredes y en el pavimento de bancas de mampostería que hubo en su perímetro⁷.

Si se considera que sala "de profundis" es, en Nueva España, sinónimo de sala capitular; y, habiendo llegado a la opinión de que el sector sur de la actual antesacristía sería, por su ubicación, la sala capitular, entonces, si continuó en la posición de Mac Gregor, me hallaría con dos salas capitulares. Ante esta situación, si bien el conjunto monástico de Actopan está realizado a escala monumental, me inclino a suponer que este recinto cumpliría otra función.

Teniendo en cuenta que, en determinadas épocas, hacia 1575, 1605, fue casa de estudios, Artes y lenguas indígenas, y las pinturas allí realizadas son pinturas de carácter didáctico; la del muro norte en torno al origen dual de la orden de los religiosos ermitaños de san Agustín, y la del muro sur acerca de la Pasión de Jesucristo, de la muerte de éste en la cruz para redención de la humanidad; bien podría suponerse que serviría de sala de enseñanza para los jóvenes frailes que estudiaban el sacerdocio. Las huellas de banca (a unos .50 m. \pm del nivel del piso)⁸, adosada a la pared, también contribuyen a sustentar esta hipótesis.

A pesar de ello, el eje constituido por los vanos de las puertas, hace que guíe mis pasos hacia el siguiente subespacio conventual, el del claustro bajo (57). Una vez en éste, hay varios elementos que me llaman la atención. Uno de ellos es la mayor altura de la galería -- porticada (corredor) que me acoge, en relación a la habitación de la que acabo de salir (132). Otro es el diferente tipo de techo que se me presenta, pues a la bóveda de medio cañón, que se me había vuelto una constante en el portal y en la sala de enseñanza, se le oponen, ahora, bóvedas de crucería (133, IV). Otro elemento nuevo es la -- gran concentración de luz que existe en la parte central de este patio (134) debido a que está a cielo abierto.

Estoy en un espacio interior, de planta casi cuadrada (III), en - donde me comunico con el espacio exterior por medio de la vertical. Ello se debe a que trato de ver de dónde procede esa luz y, entonces, abandono la galería porticada, que me cobija, para asomarme a la parte central de este patio; a la cual acudo, también, por la presencia de un brocal, del que irradian una serie de vectores hacia los cuatro lados del mismo (135).

Es así como comprendo que el espacio interior y el exterior se en encuentran unidos en el claustro de este conjunto monástico; y que a - las horizontales cerradas, constituyendo una serie de cuadrados (uno de los cuadrados es el de la base central del patio, o sea, los lados interiores del corredor de la planta baja; otro es el de la cornisa ubicada entre el claustro bajo y el alto; otro cuadrado es el consti tuido por el antepecho que recorre el claustro alto; y el último de ellos es el formado por la cornisa y pretil de éste); a las que se - agregan las horizontales abiertas, formadas por los collarines de -- los fustes de las columnas del claustro alto, así como las constitui

das por sus fñacos en saledizo; se les oponen las verticales ascensionales de pilares-contrafuertes tablerados, terminados en talud, - arcos apuntados del claustro bajo, y columnas del claustro alto; y, en el muro septentrional, las almenas y garitones que coronan el techo de la iglesia en ese lado, así como, también, en el ángulo noroeste, la gran vertical ascendente de la torre-campanario, allí existente (136).

Si se compara el claustro bajo con el alto, se puede percibir un mayor sentido ascensional en aquél que en éste (135, IV). Ello se debe, no solamente a la mayor altura del bajo con respecto al alto, al uso de pilares-contrafuertes terminados en talud adosados a los gruesos machones, sino, también, a la utilización de arcos apuntados, -- los que irradian vectores cruzados, abiertos hacia el espacio. En -- cambio, en el claustro alto hay un ritmo pausado, tranquilo, logrado por los arcos de medio punto, los que, si bien irradian vectores en todas direcciones, por otro lado, forman figuras espaciales de menor dinamismo porque se enlazan entre sí, por medio de los fustes de sus columnas, y porque poseen un antepecho que cubre una tercera parte -- del total de la altura de ellas.

Para comprender el juego de vectores existentes en este claustro, hay que tener en cuenta, no sólo la forma del mismo, sino, también, el brocal central y el piso en que se halla. Así, si bien por su forma casi cúbica, se constituye una retícula de vectores que se cruzan en ángulo recto; por la existencia de un piso con inclinación hacia el centro, a donde se encuentra ubicado el brocal, con cuatro sumideros hacia los ángulos del patio (136), y por el color de ambos (rojo), se da una irradiación de vectores desde el centro hacia los lados del cuadrado base, en sentido ascensional; algunos de los cuales

se corresponden con los contrafuertes (de color rosa fuerte) y arcos apuntados del claustro bajo, con las columnas del claustro alto, almenas y garitones de la pared norte. Por la inclinación existente en el piso y por el hecho de que éste es, en algunas partes, el original, puedo concluir que el claustro bajo no poseía arriates en el siglo XVI, y que el brocal debía cumplir la función de resumidero (VII).

De todo lo antes expuesto se llega a la conclusión que de las dos direcciones existentes en el espacio al aire libre del claustro: la horizontal y la vertical, predomina esta última. Sin embargo, se ha logrado un lugar de calma, de quietud, por las horizontales y por el casi cubo de su forma; y de espiritualidad, por esa necesidad de elevar los ojos hacia el cielo, para lograr encontrar la fuente de luz.

Mas, el claustro bajo me invita a caminar alrededor del patio central, por los corredores que lo rodean. Me dirijo hacia el lado sur de este subespacio, por debajo de una bóveda nervada, que me conduce con cierta tensión espacial, reforzada por el hecho de que las secciones de bóveda parten de ménsulas, y porque sus nervaduras están constituidas por dovelas de color rosa con huellas de color rojo, que resaltan con respecto al resto de la sección, que es de color blanco con sillares figurados delineados en negro; todo lo cual le da un sentido ascensional y me mantiene en un caminar pausado, pero en tensión, a la vez (137).

Ese caminar pausado, lento, se ve favorecido por la existencia de un guardapolvo ocre-rojizo que corre a todo lo largo de la pared, al igual que por un friso que le sucede, en su parte superior; y otro friso, de grutescos, en blanco y negro, a la altura de los arranques de la bóveda. Caminar que se ve estimulado, también, por las grandes

cartelas de carácter manierista (138), en azul maya y amarillo-ocre, pintadas en los tercios puntos dejados por las secciones de bóveda - de crucería en el muro, las que -posiblemente- en el siglo XVI, tuvieran pinturas sobre amate.

En este recorrido observo que en los ángulos del claustro hay bóvedas de terceletes (139), las que actúan focalizando la atención y dándole importancia a los centros de cruces de corredores. Al observar los vanos que hay (III) y los que habría a fines del 500, me planteo la posibilidad de que, en determinados ángulos del corredor, hubiese nichos en esa época. Así, un nicho estaría ubicado en el extremo este del muro sur (VII), en donde hoy hay una puerta que se hace innecesaria (140), y que, originalmente, no existiría. Por otra parte, es muy probable que existiesen nichos en los extremos sur y -norte del muro este, en donde -en el siglo XVI- no existían puertas. Me refiero a las puertas de la sala capitular y de la antesacristía (140), que dan al claustro. Y un cuarto nicho estaría en el extremo oeste de la pared norte (141).

Estando en el ángulo sudoccidental del claustro (137, III), se me plantea la posibilidad de entrar a dos recintos, porque hay dos vanos abiertos en esviaje, uno en el muro occidental y, el otro, en el meridional. Ante esa situación, voy a pasar por el vano que se me ofrece primero viniendo desde la sala de enseñanza; es el de la pared oeste.

Una vez traspuesto este vano, me encuentro con un recinto de planta rectangular (III), techado con bóveda de medio cañón (142). Si me quedara en estos aspectos, diría que se trata de un lugar armónico - por su forma y sus dimensiones. Mas, este subespacio ofrece una se-

rie de elementos que me llaman la atención. En primer lugar: las dos ventanas abiertas en el ancho muro occidental; cuya forma rectangular inclinada, aparentemente curva⁹, y su color rosa fuerte, con listones rojos, que contrasta con el color blanco grisáceo predominante, de los muros del recinto, se convierten en focos de atracción. Y, no solamente en cuanto figuras positivas, de extrañas formas, sino en cuanto figuras negativas, ya que por ellas pasa la luz, creando vectores diagonales oeste-este que interrumpen la trama ortogonal de vectores originada en la forma de este local.

Evidentemente, estas ventanas no pertenecen al siglo XVI. Para decir esto me baso en su forma y en el color utilizado en el abocinamiento del muro. Si me gufo por el color, puedo decir que pertenecen a la misma época que los arcos de sección elíptica de la sacristía, al igual que la alacena existente en el subespacio de circulación anterior a la antesacristía. Y si me gufo por la forma, también puedo decir que pertenecen a esa época, ya que, de acuerdo a lo que hasta ahora he observado, las curvas, tanto en arcos de sección elíptica, como en columnas del mismo tipo, se presentan contemporáneamente. Sin embargo, hay que pensar que de alguna manera se iluminaba este subespacio en el siglo XVI; posiblemente hubiese dos ventanas rectangulares abocinadas (VII), como las de la iglesia, aunque de menor tamaño, en lugar de éstas, que hoy se observan.

A pesar de esas diagonales, hay un eje dominante, que es el nortesur. El es el que guía mis pasos hacia el muro septentrional; que focaliza la atención por la existencia de un friso de grotescos en el arranque de la bóveda (143); friso que, también, se presenta en las paredes occidental y oriental a la misma altura, en este último tercio de recinto. Mas, al dirigirme hacia el muro norte, puedo obser--

var las huellas de dos arcos torales (142), que me hablan de otras - subdivisiones espaciales. Con respecto a estos arcos, puedo expresar que eran anteriores a la apertura de los vanos correspondientes a -- las ventanas ya descritas (III). Ello es comprobable ópticamente por que el gran abocinamiento de la ventana noroccidental interrumpe al arco correspondiente; y porque sucede otro tanto, pero ya en el muro, o sea, en la continuación del arco, en la pared, con el abocinamiento de la ventana suroccidental (142).

Al llegar al tercer tercio del local, compruebo que se trata del primer tercio del mismo, si hubiese podido entrar por la puerta que hoy día se halla cerrada, y que da al portal (III). Vano del cual he dicho que por ahí se entraría a fines del 500. Mas, desde el interior puedo ver que hubo varios vanos abiertos en este lugar (144). Así, - el que estoy observando en estos momentos se abre con un abocinamiento de unos 45°; y antes existieron dos diferentes. Uno de ellos se muestra abierto en esviaje, con grandes dovelas figuradas en negro, sobre un fondo gris. Esto me está diciendo que sería contemporáneo a la época de apertura de todos los vanos en esviaje existentes en este conjunto monástico; y, probablemente también, de las extrañas ventanas, ya citadas, abiertas en este recinto, es decir, de fines del siglo XVIII. Otro de los vanos que allí existiría sería el correspondiente al siglo XVI, pues todavía se pueden ver pequeños restos del enmarcamiento rectangular, realizado mediante la misma guarda de grutescos que existe en los muros norte, este y parte del oeste, de este tercio de recinto. De lo anteriormente expuesto se confirma que la puerta de acceso al convento, desde el atrio, era la ubicada al sur del portal de peregrinos. Por lo tanto, esta parte del local, que es toy analizando, sería la anteportería propiamente dicha.

Si vuelvo la vista hacia el muro sur de este recinto, puedo observar la puerta que se abre en ésta, así como, también, aquella por la que he entrado al mismo proveniente del claustro (145). Tanto la una como la otra están realizadas en esvaje, la primera presenta grandes dovelas figuradas en rosa fuerte; la segunda tiene, en sus dos lados, un listón negro sobre fondo gris. Por lo tanto, ambas tienen sus orígenes hacia fines del siglo XVIII. Sin embargo, es evidente que por algún vano se pasaría, a fines del 500, desde el claustro bajo a este recinto y que otro vano tendría que comunicar con el siguiente subespacio, o sea con la cocina (VII). Posiblemente, el que da al ángulo sudoccidental del claustro fuese de arco escarzado moldurado, hacia el claustro; con derrames y capialzado hacia la antecocina. Para hacer esa afirmación me baso en uno de los pocos vanos originales que se conservan en este conjunto arquitectónico; me refiero al que da al cubo de la escalera en el claustro alto (261). En cuanto al vano que permitiría el pasaje a la cocina, podría ser uno sencillo, rectangular y/o con arco de medio punto, porque da a un lugar de servicio.

Por todo lo que llego a percibir, aquello que se me podría haber ofrecido como un lugar de calma, de quietud, de armonía, no lo fue porque una serie de diagonales, formales y lumínicas, hicieron que cambiase de posición constantemente. Sin embargo, muy otro sería el espacio vivido en el siglo XVI; pues, no habría vectores diagonales, entonces la calma, la quietud, predominarían.

Además, la existencia de las huellas de esos dos arcos torales me ha llevado a pensar de que aquello que se me presentaba como un gran subespacio, fuesen tres. Uno de ellos, el cercano al portal de peregrinos, sería la anteporstería; los otros dos serían la despensa y

la antecocina (VII). Para Mac Gregor sólo hay dos subespacios en este lugar, en donde yo he visto tres; y así se refiere a ellos:

La primera IsecciónI, al norte, ha de haber sido la portería -- propiamente dicha I...I. La última sección, la del sur, se supone que estaría destinada a ante-cocina y despensa¹⁰.

Ahora continúo el recorrido pasando por el vano del muro sur de lo que se me había ofrecido como una gran anteportería (146). Es por esta vía que llego a la cocina (III), en la cual lo primero que me llama la atención es un elemento formal; se trata de una escalera -- (147), que se presenta -desde el torno- (148) adosada al muro norte de este local, como una gran diagonal ascendente cerrada, pues existe una pared que está tapiando el desembarque de la misma. Es evidente que originalmente no presentaría tapiado su desembarque sino que conduciría hasta una celda de la planta alta de este convento (VIII), como luego lo comprobaré. Puedo decir que esta escalera es original si tengo en cuenta que su pasamanos está trabajado de la misma manera que el de la escalera que conduce del claustro bajo al alto (260), que luego analizaré; es decir, presenta una molduración central a todo su largo.

Amén de la diagonal originada por la escalera, en este local hay otra diagonal, la que -partiendo de la puerta que he traspuesto- llega a una puerta abierta en el muro opuesto, o sea, en el oriental -- (149). Si camino en este recinto, ubicándome hacia el centro del mismo, puedo aprehenderlo mejor. Se trata de un subespacio de planta -- rectangular, que está formada por casi dos cuadrados (III). Sin embargo, el espacio vivido es de menores dimensiones debido a dicha escalera.

Esta cocina se me hace un lugar inquietante; no solamente por los mencionados vectores diagonales, sino por el hueco dejado por la bóveda rampante sobre la que se ubica la escalera (150), por la existencia de dos extraños óculos en el muro oeste (151) y por otro pequeño subespacio existente en el lado norte del recinto que estoy observando: el fogón (152).

En relación a los óculos abiertos en el muro oeste de la cocina, ellos son: uno de forma triangular y una ventana de sección oval, -- que se ubica debajo del anterior. Al vano triangular le corresponde, en el muro que da al atrio, un óculo circular, lo que hace que la vista vaya más lejos por aquél que por el vano de sección oval. Las dos formas no se corresponden con las de vanos de conjuntos monásticos del siglo XVI. Probablemente ambos sean de fines del siglo XVIII. Sin embargo, en su lugar podría existir, a fines del 500, un pequeño vano rectangular formando una ventana que iluminaría esta cocina --- (VII).

Al pasar a observar el fogón, en donde hay una gran chimenea, la mirada se dirige directamente hacia el techo (153). Ello se debe, -- fundamentalmente, a dos hechos: uno es el color negro de sus paredes interiores, color causado por el humo que hubo en el lugar; otro es la posición de las paredes, sobre todo la occidental, ya que presenta una inclinación adecuada para constituir, junto con las otras --- tres paredes restantes, la chimenea. Además, la vista busca instintivamente la salida superior; es decir, la boca del tiro de la chimenea; en este caso, hoy día, la luz que, escasísima, penetra por allí.

Mas, si observo hacia la pared oeste, veo una pequeña ventana --- (154) que da hacia un pasadizo existente entre el muro de esta cons-

trucción y la barda que da al atrio. En la pared opuesta, o sea, la oriental, se hallan restos de un posible vano de comunicación con la antecocina (155), el que sería de medio punto. En relación a esto Mac Gregor dice:

El fogón, en la cabecera occidental de la cocina, tiene ventana que mira a la azotehuela o patio meridional y puerta murada que ligaba por el oeste con la antecocina¹¹.

Sin embargo, es evidente que no existiría originalmente esa pequeña ventana; pues, por encima del tezontle ennegrecido se ha puesto -- una capa de aplanado, y de éste emergen dovelas rosas que constituyen el marco del vano (154). Además, en el suelo, paralelo a esta pared occidental (a unos .82 m. de ella) en donde se abre la ventana, se hallan restos de piedras que, posiblemente, constituyeran el fogón. Ello, claro está, no obstaculiza la existencia de la ventana; pero, desde el punto de vista técnico sí, ya que un buen tiro de chimenea no puede realizarse si presenta vanos laterales. Esto, junto con el hecho de no haber observado ninguna huella de vano en la pared occidental de la antecocina, me lleva a suponer que tampoco ha de haber existido, originalmente, ese posible vano de medio punto, que he citado, en la pared oriental de la chimenea (155, VII).

Al salir de este pequeño subespacio (III), puedo ver que hacia la mitad de la altura de la escalera se ha cegado un vano (150), en esa pared oriental. Sobre el mismo, Mac Gregor informa:

A media altura de la escalera hubo de cegarse una puerta que daba paso hacia un sobrado o "tapanco" que había al oeste del comedor¹²,

el que no era original, pues la escalera no se construyó para llegar hasta la altura de ese vano, sino que su desembarque está más alto, - en la unión con el primer piso del conjunto conventual.

Además, en donde hoy existen las puertas abiertas en los anchos muros¹³ septentrional y meridional de la cocina, se ve que, en otra época, existieron puertas más altas que, luego, se hicieron más bajas (150 y 156). Afirmación que realizo basándome en las características del aplanado existente por encima de los dinteles de dichas puertas. Sin embargo, como ya lo he dicho en relación a la puerta que comunica con la antecocina, las actuales no existirían a fines del 500. Mas, - tampoco existirían esas puertas más altas, ya que tendrían grandes dovelas figuradas en negro sobre fondo gris, lo que las hace propias de fines del siglo XVIII. Al respecto, ya he dicho cómo sería originalmente el vano de comunicación con la antecocina y, en relación al del muro meridional, sería uno sencillo, con derrames y capialzado.

En este muro meridional también hay que mencionar que aparenta haber un vano de puerta tapiado, entre dicha puerta y la rampa de la escalera, a la altura de un contrafuerte exterior (156, III). Mac Gregor lo menciona y dice que es "de forma achaparrada"¹⁴. Pero, allí no podría haber una puerta, pues la existencia del contrafuerte imposibilita la de un vano de comunicación espacial y sí una alacena.

Al hablar de alacena, es evidente que en sus orígenes, para el tamaño de este conjunto conventual, tendría que haber más alacenas en esta cocina. Probablemente hubiese una en el muro oeste y por las modificaciones realizadas en el mismo (apertura de vanos) desapareció; así como, también, podría haber otra en el muro sur hacia su lado occidental.

Luego de haber realizado estas observaciones, me dirijo hacia la puerta del muro sur (156), la que -por encontrarse abierta- no me --- ofrece ningún impedimento para ser traspasada, lo que no sucederfa a fines del 500. Al hacerlo, me hallo en un subespacio al aire libre, - aunque murado (157, III). Se trata de un lugar de menores dimensiones que el inmediato anterior; lo que, por este motivo y por el hecho de encontrarse a cielo abierto, hace que eleve la vista hacia la fuente de luz; si bien los muros no son de gran altura.

Por ser un espacio de planta rectangular, además del eje ascendente, hacia el cielo, me encuentro con otro que domina, en forma horizontal, es el oriente-poniente; el que está marcado en su lado este - por la existencia del brocal de un pozo y dos piletas anexas al mismo, un muro contrafuerte en zigzag (158), y -en el segundo nivel- una ventana con guardamalleta del siglo XVIII; mientras que en su lado oeste - se me ofrece un simple muro.

Este eje este-oeste se halla intersectado, en ángulo de 90°, por - otro norte-sur; el que partiendo de la puerta abierta en esviaje en la pared sur de la cocina, llega a un pequeño vano con arco de medio punto, en su parte superior, el que se abre en un muro al que se le agregó, en época posterior, un segundo tramo de adobe y canto (157).

Sin embargo, este muro no existirfa en el XVI (VI y VII), pues si la barda atrial sur llegaba hasta la cocina, como ya lo he expresado, se hacia innecesario un muro hacia la huerta. (Posiblemente, la primera parte del mismo sea de fines del siglo XVIII, cuando se realiza el muro de arcos invertidos hacia el atrio). Por hallarse en este lugar el pozo y las dos piletas mencionadas, se trata de un patio de servicios; y, como tal, no necesita techo.

Si camino un poco hacia el centro de este patio, puedo percibir mejor todos los componentes del mismo. Es así como veo otro vano; el --abierto en el muro norte, casi encima de la puerta en esviaje que conduce a la cocina (159); se trata de una ventana que, al igual que la del muro oriental, presenta arco de medio punto. En esta ventana se ha ubicado un antepecho que, por las características del mismo, es --posterior; es decir, resulta un relleno de mampostería.

Además, percibo la existencia de un corredor paralelo al muro occidental de la cocina (160, III). Se trata de un estecho corredor¹⁵ ---constituido por la pared occidental de la cocina y el muro que da al atrio, en sus lados; por una bóveda de medio cañón en su techo, y una atarjea en el suelo. En el muro que da al atrio puedo observar restos de troncos, lo que me hace pensar que, primeramente, hubiese otro tipo de techo al que ahora existe.

Este corredor está operando como un eje-camino comunicante espacial; pues me ha llevado desde el patio de servicios últimamente descrito a otro subespacio al aire libre también (III). Al llegar a éste presencio la existencia de un patio de forma poligonal irregular, cuyas paredes son: parte del muro que da al atrio (el que presenta arcos invertidos con pináculos prismáticos en sus vértices) (162), en su lado oeste; el muro del portal de peregrinos (161), en su lado norte; la pared de la antecocina, que tiene las extrañas ventanas que ya he descrito (163), en su lado este, así como también la ventana pequeña del fogón, en ese mismo lado, pero a diferente altura; y la pared norte del fogón (163) y parte de la pared norte de la cocina (162), en su lado sur.

Esta forma espacial me produce la inquietud de recorrerla para cap

tarla en su totalidad (III). Es un espacio dinámico conformado por -- vectores que parten de las ventanas mencionadas hacia el muro atrial; por vectores norte-sur con sus extremidades en las paredes de la cocina y del fogón, en el sur, y la del portal, en el norte; por un eje diagonal que va del corredor, por el que he llegado a este subespacio, al ángulo nororiental del mismo, el que presenta una forma convexa en la pared que da al portal, mientras que es recta en la pared de la anteporstería y antecocina; y por vectores diagonales que, partiendo de la base piramidal de la chimenea, ascienden hacia el cielo. Por otra parte, también existen las diagonales de las ventanas romboidales de la antecocina, que se bifurcan hacia el cielo. Sin embargo, ellas están guarnecidas, cada una, por una galería de arco de medio punto; la que crea pequeños subespacios acogedores por la presencia de esas pequeñas secciones de bóveda de medio cañón que las anteceden. Aquí se plantean subespacios en tensión entre las diagonales de las ventanas y las bóvedas de medio cañón que las protegen (163). Mas, la presencia de la continuación de la pared, por encima de esas pequeñas bóvedas de medio cañón, que simulan ser galerías, hace que el dinamismo de las diagonales de las ventanas se vea contenido.

Con respecto a esas pequeñas secciones de galerías porticadas, debo decir que me provocan cierta dificultad el definir las, debido a -- que, en su parte occidental, o sea, hacia el atrio, están antecedidas por restos de un muro. Posiblemente éste fue posterior a la apertura de esas ventanas. Ya he dicho que estas ventanas las considero pertenecientes a fines del siglo XVIII; entonces, entiendo que los arcos de medio punto fueron abiertos antes de ese siglo, siendo probablemente originales. Y la antecocina se iluminaría por ventanas rectangulares.

Si tengo que definir el subespacio, que estoy analizando, desde el punto de vista funcional, puedo decir que se trata de un patio de ventilación de diferentes locales del convento. Mas, de acuerdo a lo vivido, y de acuerdo a lo comparado con Ixmiquilpan, voy a aventurar -- unas hipótesis. Así, desde el primer punto de vista, es decir, del -- perceptivo, puedo decir que se trata de un subespacio que --al estar -- provocando demasiada inquietud en el visitante-- hace que la pared oeste, la del atrio (II), resulte molesta, innecesaria, operando como un impedimento en la irradiación de los vectores de las secciones de galerías de medio cañón adosadas a la antecocina. Desde el punto de vista comparativo puedo decir lo siguiente: tanto en Actopan como en Ixmiquilpan se presenta un ángulo nororiental convexo en su mismo lado, en la portería (161), que --en el caso de Ixmiquilpan-- se encuentra -- junto a la puerta de acceso de la anteportería a la capilla abierta, la que ocupa el lugar que en Actopan estoy analizando.

De lo que antecede se desprende que en Actopan se hubiese pensado hacer la capilla abierta en ese lado del conjunto conventual¹⁶ y, al no hacerla, ese subespacio quedó expuesto directamente al atrio, sin ningún muro que lo contuviese (VI y VII). El cual sería innecesario, pues he comprobado que la ventana del fogón no existía originalmente (comprobación que he hecho tanto en su lado interior como en su lado exterior, por las características de los sillares en este último), -- porque los vanos de la cocina tampoco son originales, y porque al observar el ángulo sudoccidental de la cocina, desde el exterior, pude comprobar que su sillaría está en perfecta escuadra original (49 y -- 200); por lo tanto, el muro atrial sur, como quedó dicho, llegaría -- hasta la construcción conventual, sirviendo de parte de límite norte a la huerta (VI). De aquí se desprende que ese pequeño corredor estrecho no existía originalmente, aunque sí la atarjea que conduciría las

aguas pluviales, que bajarían del techo del primer piso del convento, de sus celdas del lado oeste, al nivel del suelo, frente al atrio y - que, por medio de este canal de desagüe, irían a parar a la huerta.

Ahora retorno al ángulo sudoccidental del claustro (III), que ya he analizado, y la posibilidad que me queda es el penetrar por el vano abierto en el muro meridional del mismo (164). Al traspasar esta puerta, en esvíaje noroeste-sureste, penetro en un recinto cuya longitud es considerable (165). Sin embargo, no se me plantea la necesidad de caminar por el eje este-oeste que, evidentemente, por su medida, es el dominante, porque la existencia de una serie de haces de luz que penetran por seis vanos del muro sur, compartimentan la habitación -- que estoy analizando. Este hecho hace que estudie, paso a paso, el enorme local que se me ofrece a primera vista.

Es siguiendo este método que observo la pared sur en donde, hacia el occidente de la misma, se abre un vano con una bocina arquitectónica de unos 45° aproximadamente (166). Mi vista se dirige hacia él porque, al estar abiertas las hojas de su puerta, la luz penetra en dirección noreste, lo que hace que se encuentre con la diagonal luminica en dirección sudeste de la puerta que he traspuesto. Al observar esta puerta, abierta en el muro sur, puedo decir que no es original, del siglo XVI, pues ella ha roto el friso de grutescos de dicho siglo, que enmarca la pared en lo alto. En el siglo XVI probablemente existiese allí un vano de comunicación con una logia que da al huerto (VII).

Pero, mi vista no se queda observando solamente el haz lumínico de la puerta abierta en el muro meridional sino que se vuelve hacia las paredes occidental y septentrional de este subespacio que estoy percibiendo.

biendo. En la pared occidental se me plantea un vector que me conduce al lugar donde se alojaría el torno (166); con un vano de forma ligeramente rectangular, el que focaliza más la atención debido a que se halla rodeado, en tres de sus lados, por un marco moldurado. Mas, inmediatamente hay otro hecho formal que lleva la vista hacia él; se trata de una pila de agua localizada en la pared septentrional (166). Esta actúa como origen de un vector que partiendo de ella llega a la pared opuesta; y en ésta (la pared sur) hay, a su vez, el eje formal que parte de la puerta antes mencionada (167).

De aquí se deduce que, además de los vectores lumínicos que se encuentran en diagonal, existe una trama de vectores que se cortan ortogonalmente; dentro de éstos, los que actúan con mayor fuerza son los originados en el torno y en la pila. En el primer caso por los sillares moldurados que lo enmarcan; en el segundo caso por el hecho de hallarse sobresaliendo del muro, y por estar coronada con un rehundimiento conquiforme terminado en una arquivolta ornada.

Esta pila pertenece al siglo XVI. Afirmación que hago basándome, - para ello, en las formas que presenta, tanto en la base de la columna que la sostiene, la que es igual, por otra parte, a las bases de las columnas del claustro alto; como en la arquivolta semicircular, cuyos motivos ornamentales son del siglo XVI o, quizá, anteriores, de los siglos XIV y XV.

Mac Gregor dice de ellos: "que participan del sentir renacentista y del gótico I...I"¹⁷. Este autor considera que se trata de una pila de agua bendita: "Al lado contrario está la pila de agua bendita I...I"¹⁸, mientras que yo creo que sería una pila de agua simplemente.

También hay otros elementos que actúan reforzando la retícula de -

vectores ya mencionada; se trata del guardapolvo en ocre que se presenta casi completo en los muros sur, oeste y norte, y del friso de grutescos, ya citado, el que se encuentra incompleto por reformas posteriores al siglo XVI, en una parte del muro sur, porque guardas, quizá del siglo XVIII, lo han interrumpido (167).

Sin embargo, no todo es quietud y calma en este subespacio; ello se debe no solamente a las diagonales de luz originadas en las dos -- puertas del mismo, sino a que, si bien su techo es de bóveda de medio cañón --la que, como se sabe, contribuye a dar un ambiente de tranquilidad--, por poseer nervaduras pintadas (166) está creando cierta tensión espacial contenida. Esta bóveda, al igual que la de la sala de enseñanza, presenta, en sus claves pictóricas, querubines y calaveras.

Al observarla, en la dirección de su eje oriente-poniente, me encuentro que, a determinada distancia (III) --a unos 7.00 m. de la pared oeste--¹⁹, esta bóveda de terceletes simulados en negro, sobre fondo blanco, se termina y comienza otra con casetones (165), que tienen a la forma octogonal, junto a hexágonos irregulares y a círculos con los monogramas de Jesús, María y Jesucristo, y a otros que contiguen el corazón traspasado por las flechas (símbolo de san Agustín) y las dos perdices en un plato, rodeadas de estrellas (símbolo de san Nicolás Tolentino) (168).

Si analizo más detenidamente puedo ver que la guarda formando el -- arco simulado, que inicia la bóveda de medio cañón, la que llega casi hasta el suelo en la pared sur; y digo "casi" porque fue destruida, -- posiblemente hacia fines del siglo XVIII, por un cuarto punto con base en el piso; y que en la pared norte se ha perdido con la apertura de la puerta correspondiente (la que da hacia el claustro); está mar-

cando aún más la separación de dos locales dentro del gran recinto de planta rectangular que estoy estudiando.

En relación a la puerta que da hacia el claustro, debo decir que su vano es de apertura posterior al siglo XVI, no sólo por el rompimiento de la guarda que he citado sino también porque su bocina de sección elíptica rompe la guarda original de grutescos del muro correspondiente (166). Es de notar que se pueden observar las huellas, en el paramento, de que en otra época existió un vano abierto a mayor altura que el actual. Seguramente tendría que haber existido, originalmente, un vano que comunicase el claustro con este subespacio (VII); mas éste sería con un arco escarzano hacia el exterior y con derrames y capialzado hacia el interior.

Ahora, si observo nuevamente la pared occidental, veo -en su medio punto- un calvario pintado, el que se halla semidestruido por reposición del paramento correspondiente a un vano del que han quedado sus dovelas pictóricas en rojo y rosa fuerte (166). Cuando analicé la cocina mencioné la existencia de un vano tapiado hacia la mitad de la altura de la escalera de la misma; vano que rompió el friso de grutescos del 1500. Al respecto, Mac Gregor informa:

En la cabecera quedan restos de un Calvario con tres cruces sin personajes. La composición fué destruida en su mayor parte con la apertura de la puerta que, a media altura, daba entrada desde la escalera de la cocina a un sobrado o "tapanco" que alcancé a ver y cuya demolición sugerí por ser algo postizo²⁰.

En la actualidad solamente se pueden ver dos cruces vacías y restos de un paisaje, todo ello correspondiente a un Calvario del siglo

XVI, que fue destruido por la apertura del vano citado; el que, por poseer jambas y arco escarzano pintados en color rosa fuerte, está indicando ser una realización de fines del siglo XVIII.

Este local sería, evidentemente, el anterefectorio del conjunto monástico; y digo "evidentemente" porque él está en comunicación con la cocina por medio del lugar que correspondería al torno. Ahora avanzaré hacia el oriente por el eje dominante este-oeste. Al caminar, lamentablemente no poder ver hoy día la pared que separaría el anterefectorio del refectorio (VII) -de la que hay huellas en la bóveda y en el muro sur- y la que, quizá, tuviese pinturas que entrarían en paralelismo con las que existirían en el medio punto occidental, lo que acentuaría la retícula vectorial.

De acuerdo a lo expresado precedentemente veré el refectorio ---- (III); es decir, el espacio que sucede al anterefectorio; el que, a primera vista, se me ofrece como un gran subespacio de planta rectangular; pero, en seguida, se percibe que el correspondiente al comedor de los frailes sería de menor longitud. Ello se debe al hecho de la terminación de la bóveda casetonada en un arco que se apoya en columnas de sección elíptica²¹ (165).

Por consiguiente, ahora analizaré este subespacio, el que -por ser de planta rectangular y estar cubierto con una bóveda de medio cañón- se me ofrece como un lugar de quietud. Mas, tal quietud se ve, en parte, interrumpida por varios hechos que, a una vez, me llaman la atención. Ellos son: por un lado, dos haces lumínicos que penetran por puertas ubicadas en la pared sur; por otro lado, un púlpito adosado a esa misma pared, casi al final del refectorio, cerca de la semicolumna correspondiente (165); y el techo del recinto, casetonado (168), -

existiendo entre los casetones hexágonos alargados y círculos, todos ellos en una policromía de negro, ocre rojizo, azul maya, en una --- constante directriz oriente-poniente por el alargamiento, en ese sentido, de los hexágonos.

Esta dirección de la cruzifa se halla remarcada por el friso que - corre paralelo, en los muros meridional y septentrional, a la altura del arranque de la bóveda de medio cañón (169 y 170), el que presenta una laceria de hexágonos y triángulos; los que actúan no solamente en sentido oriente-poniente sino también en sentido vertical, haciéndome elevar la vista hacia la bóveda casetonada. Sin embargo, - por el hecho de que este friso presenta, en su parte inferior, una - guarda ocre y otra negra, que es un cinturón con vueltas que lo limita; en último caso, el eje que me conduce es el este-oeste.

Como acotación de este friso, en la parte inferior, corre el cinturón agustino que rompe la monotonía de sus líneas con repetidas gasas volteadas hacia arriba. El cinturón muestra en un extremo la hebilla característica. Es el único caso, en Actopan, - en el que se usa este adorno²².

En relación a la luz que ilumina este recinto, por el hecho de -- que ella se da por los vanos existentes en el lado sur, entonces hay una desigual distribución de la misma, estando más iluminada la parte septentrional que la meridional (169). Estos vanos se abren en bocinas arquitectónicas de unos 45°; similares a la de la otra puerta del mismo muro, perteneciente a lo que habría sido el anterefectorio.

Estas puertas son posteriores. Afirmación que hago al observar el paramento correspondiente, en donde se puede ver, por el resane, que

tuvo que haber habido otras dos de mayor altura y de mayor ancho, -- que habrían llegado a destruir parte del casetonado inferior de la bóveda (171). Al respecto, informa Mac Gregor:

El friso en cuestión fué cortado por la ampliación en altura de dos ventanas (una de ellas convertida en puerta) situadas entre los contrafuertes que dan a la huerta²³.

En Historia del arte hispanoamericano se puede ver una fotografía en donde aparecen la ventana y la puerta; las dos enmarcadas por dovelas figuradas²⁴. Lamentablemente --por ser la foto en blanco y negro-- no puedo saber su color. El hecho de hallarse rodeadas de grandes dovelas pintadas las hace contemporáneas de los otros vanos de esas características, que ya he mencionado y que he atribuido a reformas dieciochescas.

Estoy de acuerdo con Mac Gregor de que originalmente habrían existido dos ventanas en los lugares que actualmente ocupan dos puertas. Esto lo digo teniendo en cuenta la situación en que se encuentra el paramento correspondiente y en el hecho de que, generalmente, en los refectorios hay ventanas que dan hacia la huerta. Si lo comparo con el conjunto monástico de Ixmiquilpan, también corroboro esto que estoy diciendo, pues en él se dan dos ventanas hacia el huerto.

Si pienso que originalmente habrían existido dos ventanas, en vez de dos puertas, muy otra habría sido la percepción del refectorio en su momento porque menos luz entraría al mismo, y esto lo haría más acogedor, más íntimo; condición a la que contribuiría, sin lugar a dudas, el muro que lo separaría del anterefectorio y del subespacio siguiente en dirección oriente (VII).

Ahora pasará a ver de cerca el púlpito de este recinto (III). El es de forma prismática hexagonal, se apoya en una peana hexagonal, - también, la que, a su vez, descansa sobre una repisa bulbosa (169 y 171). Por el hecho de hallarse en saledizo, con respecto a la pared, y por estar realizado en piedra color rosa, atrae la atención.

Sin embargo, probablemente a fines del 500 no existiría este púlpito; pues, tal como lo ha observado Clara Bargellini, al compararlo con el torno y con la pila de agua, ya descritos, existentes en el - anterefectorio, que he dicho son del siglo XVI, aquél presenta un -- trabajo de molduración muy sencillo. Por otra parte, tanto Clara Bargellini como Carlos Chanfón fueron de la opinión, con la cual estoy de acuerdo, que el púlpito nunca podría haber sido construido cerca del muro este de finalización del refectorio porque se producirían - varios focos de voz y, por consiguiente, una gran reverberación, la cual se favorecería por el casetonado rehundido.

De aquí se infiere que este púlpito se habrá realizado cuando se agranda el refectorio y se hacen las semicolumnas de sección elíptica. O sea, que todo esto sería obra de fines del siglo XVIII. Posiblemente en el 500 existiese un púlpito en dicha pared, con barandal de madera, al cual se ascendería desde el interior del refectorio -- por un vano, donde hoy existen señales de resane, entre el púlpito y la puerta que le sucede hacia el poniente (171, VII).

En el día de hoy, para conocer el medio por el cual se puede ascender al púlpito (III) es necesario pasar por debajo del arco toral que descansa en las medias cañas de sección elíptica, que se hallan adosadas a las paredes norte y sur y, en seguida, uno se encuentra - con dos anchos machones, pintados en rosa fuerte con dovelas figura-

das, en medio de los cuales hay dos vanos con arcos de medio punto (172). También el arco toral y las medias columnas que acabo de pasar están pintados en rosa fuerte con trazos simulando sillares en un valor tonal más alto; todo lo cual los hace propios de fines del XVIII.

Antes de averiguar la posibilidad de subir al púlpito, tomo conciencia de que me hallo en dos recintos más, dentro del gran local inicial que estoy analizando (172, III). El primero de éstos empieza en donde se hallan las medias cañas citadas y termina en un arco toral de medio punto, que descansa en dos pilastras (una, la del lado norte, se encuentra junto a la puerta de la pared sur de la que he considerado sala capitular; la otra, la del lado sur, se halla adosa da a un machón). El otro recinto, de menores dimensiones que el anterior, presenta ejes en diagonal, ocasionados por la puerta abierta en esviaje (la que conduce a la sala capitular) y el gran arco esviado, que comunica con la huerta²⁵.

El primero de estos subespacios, el que continúa al refectorio, se presenta como un lugar cruzado por vectores formales y lumínicos que se intersectan en ángulo recto; siendo los dominantes los originados en la puerta con capitalizado de unos 45° que conduce al ángulo sudoriental del claustro (173), y en los dos arcos dejados por los machones ubicados en el muro sur (174), los que se encuentran remarcados, desde el punto de vista cromático, por el rosa fuerte de su paramento. Todos estos vectores se hallan cruzados por el eje dominante en este gran local que estoy estudiando, el este-oeste.

Algo a anotar para las reformas de este conjunto es el hecho de que, junto al vano de la puerta que da hacia el claustro, se encuen-

tra pintada la siguiente cartela (175): "A mayor gloria de/Pío VI/Papa Romano/En Sena/M.L.G./Marzo 9 de 1799"²⁶; la que me reafirma que estas reformas, en color rosa fuerte, corresponden a fines del siglo XVIII.

El segundo subespacio (172), como ya lo he expresado, está dominado por las diagonales en dirección noroeste-sudeste, las que hacen que dirija mi vista hacia la huerta por ese gran arco esviado que, tanto desde el punto de vista formal como lumínico, está planteando el camino de salida (174). Camino de salida que, a fines del siglo XVIII-comienzos del XIX, no se vería tan acentuado como en el día de hoy porque un altar neoclásico allí colocado atraería la atención -- (176); y que, a fines del siglo XVI, no se daría así porque posiblemente existiría un arco de medio punto hacia la huerta (VII).

Sin embargo, estos dos últimos recintos presentan una constante: su techo con bóveda de medio cañón (172). Si bien el primero lo tiene empapelado, simulando un casetonado parecido al del refectorio, y presenta un friso también similar al del último citado, y el segundo -- tiene su sección de bóveda pintada en azul claro y gris, hay una continuidad en la perspectiva convergente creada por la solución del techado.¹

Una constante en el último local es que tanto la puerta que conduce a la sala capitular (177) como el arco esviado (174), que da hacia el huerto, presentan grandes dovelas figuradas en color blanco. Este hecho los hace contemporáneos en su realización; y, a su vez, -- también pertenecerían a la misma época de los otros vanos en esviado y de las medias columnas de sección elíptica, que presentan sillares pintados.

Si a esto se une el hecho de que, hasta ahora, no había presencia de, en lo que llevo analizado del conjunto monástico, ninguna pilastra sobre plinto, como son las que separarían estos dos subespacios del gran refectorio; entonces puedo suponer la existencia de grandes reformas posteriores al siglo XVI, realizadas en diferentes épocas. Quizá las pilastras sean del siglo XIX.

Por lo tanto, si se tiene en cuenta todas estas modificaciones arquitectónicas posteriores al XVI, entonces el espacio que existiría aquí en ese siglo sería diferente (VII). Habría un muro en su lado oeste, a la altura de las medias cañas de sección elíptica, que lo separaría del refectorio, un muro corrido en su lado norte, sin las dos puertas abiertas posteriormente, y uno o dos arcos de medio punto abiertos en machones, en donde hoy existe el gran arco esviejado, en el extremo este del lado sur. Por su comunicación con la huerta, este lugar bien podría haber servido de bodega, de depósito, con ventilación suficiente, permitida por los vanos dejados por los machones, en el muro meridional.

Antes de retirarme del gran recinto cubierto voy a incursionar por la escalerilla que me conducirá al púlpito (178), la que no existiría a fines del 500 de acuerdo a lo que ya fue dicho. Ella está ubicada en el ancho muro²⁷; está techada con una pequeña bóveda de medio cañón, y consta de nueve peldaños²⁸. La misma estructura está planteando un vector diagonal ascendente. Al llegar al descanso, que comunica con el púlpito, puedo apreciar la luz que proviene de una ventana saetera realizada hacia el sur, de forma octogonal alargada, la que no es original, por las características de sus sillares (192).

Al estar en el púlpito y observar nuevamente el refectorio, me acuerdo la inquietud de Mac Gregor:

¿A qué obedeció que en esas bóvedas se formaran casetones, exclusivo lugar del monasterio que los muestra? Voy a externar -- una opinión que, acaso, parezca demasiado audaz. Es sabido que al tiempo que los frailes tomaban su colación, eran leídos textos sagrados, vidas de santos, etc. en la tribuna que casi siempre se encuentra en los comedores. Es igualmente conocido de todos el efecto de reverberación, resonancia o eco que se produce en los recintos abovedados. Pues bien ¿no servirían los casetones para quebrar las ondas sonoras y obviar esos efectos? He observado la acústica de este salón y es inmejorable. En fin, esto no es sino una simple hipótesis²⁹.

Considero de gran interés esta hipótesis de Mac Gregor, pero, según el arquitecto Eduardo Saad, el casetonado rehundido provocaría nuevos focos de la palabra emitida; es decir, ecos. Lamentablemente, en el día de hoy no es posible hacer una buena experiencia de sonido en el recinto; lo que comprobé in situ, hablando, debido a que se -- presenta excesivamente abierto.

Desde el púlpito puedo ver que el friso de lacerfa, detallado --- oportunamente, está realizado, en la pared sur, en papel pintado, pegado al muro; el que, evidentemente, no pertenece al siglo XVI³⁰ (171). Aunque en la pared opuesta, es decir, la norte (170), el friso es -- pintado casi en su totalidad, excepto una pequeña extensión de alrededor de 1.00 m. de largo, cerca del vano del ángulo sudoeste del -- claustro, la que es de papel. El sector que presenta papel es del siglo XX, mientras que el pintado es del siglo XVI. Quizá se colocó el empapelado para que hubiese una continuidad pictórica con motivo de la filmación de alguna película, allí realizada, "El capitán aventurero" o "El Santo Oficio"³¹.

Una vez analizado en su totalidad el gran refectorio, se ha podido ver que originalmente existirían en este espacio: el anterefectorio, el refectorio y la bodega. Ahora pasaré a observar la huerta y las construcciones que existen en ella (III). En primer lugar tendré presente las construcciones que se dan sobre el muro sur del gran refectorio y que he dejado a un lado porque el eje-camino este-oeste, que él me planteaba, así lo determinó. Comenzaré por la logia que da al anterefectorio.

A ella salgo por la puerta de comunicación existente en el lado sur del anterefectorio (166). Aquí la primera impresión que tengo es la mayor luz de que puedo gozar en relación al anterefectorio (179); lo cual es lógico si se tiene en cuenta que se comunica con la huerta por medio de tres arcos de medio punto, que descansan en machones. Sin embargo, no puedo decir que éste sea un lugar de tránsito hacia la huerta, como los haces lumínicos procedentes de ella así lo podrían indicar; pues, al presentarse con una gran planta rectangular (III), con el eje mayor, el de la bóveda de medio cañón, que la tacha, en sentido oriente-poniente, me lleva a contemplarlo más detenidamente.

Realizando esta observación, me doy cuenta que hay una serie de factores que coadyuvan para hacer de este lugar un subespacio de espera tranquila (180 y 181). Ellos son, desde el punto de vista pictórico, un guardapolvo ocre-rojizo, al que le sucede -en altura- una guarda con el mismo color de fondo y ornamentación en gris; y, a la altura del arranque de la bóveda de medio cañón, un friso con fondo rojizo y grutescos en gris, el que presenta cartelas manieristas. Sin embargo, hay un elemento realizado en pintura que actúa creando cierta tensión espacial; son las nervaduras figuradas existentes en

la bóveda de medio cañón, en cuyas claves hay querubines, y en cuyos arranques hay calaveras, tal como las bóvedas de la sala de enseñanza y del anterefectorio.

Hay otros factores formales arquitectónicos que, también, están operando para convertir esta logia en un espacio de calma. Ellos son: una puerta de alacena, ubicada en la pared norte (180), la que presenta un arco de medio punto, con dovelas rosas, acentuándolo; la puerta de enlace con el anterefectorio, que se halla en esa misma pared, la que es abocinada, con arco rebajado coronándola; los tres arcos de medio punto de la pared sur, que comunican con la huerta (179), y la bóveda de medio cañón (181), que techa el recinto.

En relación a la puerta de comunicación con el anterefectorio --- (180), a la cual me he referido oportunamente; puedo decir que está rodeada, en sus tres lados, por una cierta extensión de paramento regularizado, lo que me confirma en que no es la del siglo XVI; si bien es posible que originalmente haya existido una puerta en este mismo lugar, pero sería sencilla, con capialzado y derrames hacia el interior y arco escarzano hacia el exterior.

En la pared este existe una ventana rectangular que se encuentra semitapiada (181); la que no es original, pues los sillares que tiene así lo están indicando; además no tendría razón de ser porque los tres grandes arcos que comunican la logia con la huerta serían suficientes.

De acuerdo a las características descritas, se trataría de un lugar de descanso, para contener un número pequeño de personas, los frailes, que podrían contemplar desde él un sector de la huerta. ---

"Serviría como desahogo al comedor con la amena vista de la huerta"
32

Ahora salgo de la logia para ver la huerta (III), la que es predominantemente de planta rectangular, lo que me hace dirigir la vista hacia tres de sus lados: hacia el oriente, hacia el poniente y hacia el septentrión. Ello se debe a que causas formales arquitectónicas - así lo determinan. Hacia el lado este se encuentra una logia (182) a la que se accede por una escalera central, que arranca desde el sendero que conduce -pasando por el medio del huerto- (183) hacia el lado oeste, donde se halla el pórtico de entrada (184), el que da hacia la calle Lerdo de Tejada; y en el lado norte se encuentran las construcciones correspondientes a las diferentes partes del convento (185).

Lamentablemente no se puede ver tal como habría existido en el siglo XVI (VI), ya que su tamaño se redujo considerablemente por solares que actualmente pertenecen a propiedad privada (I). Así, en su lado sur comprendería hasta la calle de Mina porque debería englobar un jagüey y una fuente que se hallan en la manzana limitada por las calles de: E. Hernández, 5 de Mayo, Mina y Sebastián Lerdo de Tejada (9). Y en su lado oeste debería comprender hasta la calle de Escobedo (9).

Para realizar esta suposición, de que llegaría hasta la plaza, me baso en diferentes fuentes, además de la obra de Mac Gregor³³, una de ellas es el dibujo realizado por P. López Rivira, titulado Cordillera Mineral, hacia el oriente de Actopan, Estado de Hidalgo --- (28), en el cual se puede ver que la galería porticada -que da a la plaza- llegaba, en su extremo sur, hasta la barda atrial que allí ha-

bría, la que en su extremo este llegaría a la pared conventual correspondiente a la cocina; lo que hace que el atrio antiguo se extendiese hasta ahí en su lado sur (como todavía hoy, a pesar de las modificaciones experimentadas, se puede ver). Entonces, es de suponer que la huerta comenzase a partir de ese muro atrial.

Además, en la pintura ya citada (26), también decimonónica, se puede comprobar la extensión del pórtico; si bien existen algunas diferencias en la forma del mismo que, posiblemente, se deban más a los realizadores plásticos que a la realidad histórico-artística; como ser el ángulo sudoccidental. (Véanse comparativamente) (26 y 28). Por otra parte, siguiendo la observación realizada por Sergio Nava, puedo ver que el muro sur del atrio (48), el que todavía queda sin ninguna construcción civil adosada, posiblemente sea del siglo XVI. A su vez, el plano n° 438 de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, levantado por el ingeniero Baturoni (I), también implica los terrenos que hoy son de particulares y que deberían ser del conjunto monástico en este lado sur del mismo, o sea, de la huerta.

Si tal hubiese sido la extensión de la huerta en su época, ésta sería mucho más grande que la de hoy (VI). Y no existiría, por supuesto, la portada actual de la huerta sobre la calle Sebastián Lardo de Tejada (186); la que, posiblemente, se construyó a fines del siglo XVIII; ya que se caracteriza por un orden normal inscrito en un orden gigante, en donde hay un juego de horizontales y verticales que se equilibran; todas ellas coronadas con un frontón en donde las curvas triunfan; pues presenta una concha central en un frontón curvilíneo roto. Por otra parte, sus pilares y pilastras me traen a la memoria las pilastras sobre plintos existentes en el último subespacio del "gran refectorio" (172 y 174); lo que los hace contemporá-

neos en su realización.

Ahora paso a observar el lado norte de la huerta (III); en principio la fachada de la logia que se comunica con el anterefectorio --- (187). Esta fachada se caracteriza por un juego de verticales y horizontales; las verticales constituidas por los tres arcos que se levantan con convicción desde el suelo; los que se hallan reforzados por la presencia de una guarda pintada en rosa fuerte toda alrededor de los vanos, y los arcos, también de medio punto, del segundo nivel, correspondientes a tres ventanas, los que se hallan remarcados por los sillares en color rosa, que los constituyen.

El sentido vertical proporcionado por estos arcos se nota más por la ubicación de los mismos, ya que a cada arco inferior le corresponde uno superior. Además, hay otro hecho pictórico que confirma las verticales: se trata de las guardamalletas en rosa blanquecino, existentes debajo de cada ventana. Sin embargo, también hay elementos horizontales: los escalones de acceso a la logia; las repisas en que se apoyan las ventanas; los antepechos que les han sido colocados, y el antepecho superior. Pero, por sobre todas las cosas, se destaca la imagen casi cúbica que surge de ver esta fachada.

Se hace evidente que el paramento que constituye el antepecho de las tres ventanas es posterior a su realización, por ser relleno de mampostería. Por otra parte, las guardamalletas curvilíneas que presentan no pertenecen al 500, sino que son del siglo XVIII; lo que me dice que estos vanos se hicieron en dicho siglo; así como es del siglo XVIII la pintura rosa fuerte que rodea a los arcos de acceso al portal. Por lo tanto, la visión que se tendría a fines del 500 sería diferente; pues, como se podrá comprobar posteriormente, al analizar

el segundo nivel del convento, esta fachada no existiría entonces.

Ahora continúo percibiendo las construcciones existentes en el lado septentrional de la huerta (188, III y IV). Después de la logia - analizada, me encuentro, hacia el lado este, con dos pequeños subespacios correspondientes a las puertas del muro sur del refectorio. - Estos dos subespacios presentan las mismas características (189). -- Ellos son pequeños recintos de planta rectangular, con el eje mayor en dirección este-oeste, con arco de medio punto hacia la huerta, y con otro arco de medio punto encima de la pequeña puerta, la que tiene arco rebajado y se abre con bocina arquitectónica. En ellos, a pesar de tener figuras geométricas pintadas en gris, blanco y rojo, en sus paredes oriental y occidental, y techo plano, el vector que domina no es el este-oeste sino el norte-sur.

En el lado sur, el que da a la huerta, existen restos de un muro de piedra. Esto me lleva a pensar de que, aparentemente, serían subespacios cerrados hacia la huerta. Mas, el hecho de haber -- considerado que originalmente no habría puertas sino que existirían ventanas por las que se iluminaría el refectorio, me afirma en que ese muro no es del siglo XVI. Por otra parte, el hecho de que el muro oeste del primer subespacio esté tapiando parte de la ventana de la logia analizada (190), me hace suponer que, si bien ésta no es -- original, por lo menos esos subespacios se construyeron después de la apertura de esta ventana; posiblemente a fines del XVIII, por el color y formas de sus pinturas. Por lo tanto, a fines del siglo XVI las ventanas del refectorio no tendrían ningún resguardo arquitectónico, se darían directamente al aire libre (VII).

Al seguir caminando hacia el oriente me encuentro con la galería

correspondiente al lugar donde se halla el púlpito del refectorio y los dos macizos arcos de medio punto, remarcados por el color rosa fuerte que presentan (191, III). Dicha galería se caracteriza por un arco de medio punto y un arco apuntado que dan hacia la huerta; por un eje dominante este-oeste, al que se le oponen una serie de vectores norte-sur, los correspondientes a la ventana saetera octogonal, los que parten de los dos macizos arcos de medio punto, y el origen en el ancho machón en que descansan el arco de medio punto y el arco apuntado. A lo que se agrega un vector que corta en diagonal al eje dominante este-oeste: es un arco semihexagonal inclinado (arbo-tante), que se halla uniendo los muros norte y sur de esta galería, a la altura del machón citado³⁴ (192).

En este subespacio debo mencionar la existencia de huellas de un pilar en el muro norte, hacia el lado oriental de la ventana saetera (192). Posiblemente hubiese existido un pilar-contrafuerte en el que descansaría el arco semihexagonal diagonal que he descrito. Siguiendo por el sendero de las probabilidades, puedo decir que, quizá, este arco sea de fines del siglo XVIII.

A pesar de la existencia de esos vectores en dirección septentrional-meridional, el eje que domina continúa siendo el oriente-poniente. Ello se debe a la existencia de la pared occidental que limita el subespacio, la cual se hace notar más por las pinturas que presenta, las que -con formas geométricas en gris, rojo y blanco- reafirman ese extremo del eje, al que se le opone una pared (193), la correspondiente al lado este del arco apuntado, que comunica con la huerta.

Esta se caracteriza porque en su casi totalidad blanca se desta--

can: una cartela con orla rosa fuerte, en su parte superior, y un pequeño vano³⁵, en su parte inferior, el que presenta guarda en el mismo tono. Este vano está provocando una inquietud en el observador; - ya que actúa como foco hacia el cual dirigir los pasos. Esa cartela (194), al igual que otras que ya he mencionado, las existentes en - el subespacio de tránsito, anterior a la antesacristía, en la antesacristía, y la que se halla en la bodega, al este del refectorio, pertenece al siglo XVIII, destacándose la fecha "Marzo 9 de 1799"³⁶.

Debo aclarar que, al igual que los dos subespacios antes analizados, también en éste se halla, en su lado sur, el que limita con la huerta, restos de un muro de piedra (192), que no existiría a fines del 500. Por lo tanto, también aquí es probable que esta galería no existiese entonces y que se haya creado a fines del siglo XVIII, como la cartela allí pintada parece estar indicándolo.

Al pasar por el pequeño vano de la pared oriental de la galería - descrita (193), me encuentro con la sección de galería correspondiente a la parte este de la bodega (III); la que presenta un arco de medio punto esviado, hacia el norte, y un arco de medio punto, hacia el sur (195). El eje mayor es el oriente-poniente, no solamente por las medidas (5.50 m. de largo por 3.00 m. de ancho)³⁷ sino también - por la existencia de una bóveda de medio cañón peraltada, en ese mismo sentido cardinal (196). Bóveda que debe ser original porque en su lado sur descansa en gruesos pilares con arcos de medio punto, propios del siglo XVI. El arco en esviaje de esta sección de galería -- (195) no coincide formalmente con el arco anteriormente citado, el - de medio punto, y sí con la puerta abierta en esviaje que da a la sala capitular del convento; por lo tanto sería de fines del siglo --- XVIII.

El recorte del arco esviajado, en la parte baja de su lado este, me lleva a ver lo dicho por Mac Gregor:

Como en el testero del poniente en realidad se está refiriendo al muro oriental del gran refectorio existió un altar con pasillo por la parte posterior, para facilitar las entradas a dicho pasillo, fueron recortados en su parte baja los derrames de las dos puertas aludidas³⁸.

Mas él solamente hace mención de una puerta, la "que comunica con la supuesta sala capitular"; es de pensar que se refiere con el término de puerta al arco esviajado³⁹. Es posible que este subespacio fuese un lugar de tránsito hacia la bodega.

Ahora voy a observar la continuación de esta galería hacia el este (III); la que se muestra con dos grandes arcos de medio punto, -- que descansan en gruesos machones, en su lado sur (197 y 198). Este subespacio tiene el eje mayor en dirección oriente-occidente; ello se debe a que es de planta rectangular con el largo en ese sentido y a que está cubierto con una bóveda de medio cañón peraltada, que sigue la misma orientación⁴⁰ (196).

Sin embargo, presenta una pared intermedia norte-sur, a la altura del machón, la cual no es obstáculo al tránsito porque tiene un vano que culmina en arco de medio punto con dovelas en gris y listones en blanco. La pared este de esta galería sí es un obstáculo, pues si bien muestra un arco de medio punto a la misma altura que el citado previamente, éste se halla tapiado (196 y 198).

En este subespacio se presentan --como ya se ha visto en otras ---

oportunidades- restos de muro de piedra y, en este caso, cemento, en su lado sur. Es evidente que se trata de un agregado posterior al -- XVI.

La existencia de ese vano tapiado -en el muro este- me lleva a -- pensar en una continuidad espacial que se daría en el siglo XVI. Por otra parte, la existencia de un medio machón en el lado oriental, -- con un muro adosado en su mitad inferior, muro que se continúa hacia el lado sudeste en la logia que ocupa el este de la huerta, también me hace inclinarse a pensar que originalmente había una continuidad de espacios hacia el oriente en esta galería (199, III y VII). Se trata ría de un lugar de tránsito desde la huerta a las caballerizas.

Como ese vano tapiado impide el andar en su dirección; entonces -- me dirijo hacia el sur para contemplar las construcciones a nivel -- del suelo, ya analizadas, como las del primer nivel, que les corresponden, desde el refectorio hasta la "loggia" que las cierra por el este. En primer lugar observo la sección de galería desde la logia -- que se comunica con el anterefectorio hasta el arco apuntado (188, -- III y IV).

Esta fachada de galerías se me muestra como una serie de cuatro -- vectores verticales paralelos. Ellos son los originados en los cuatro vanos de la planta baja; tres de ellos de medio punto y el cuarto apuntado (191). Vectores que se encuentran reforzados en su verticalidad por el hecho de hallarse pintadas dovelas en color rosa fuerte en los machones y en los arcos que se apoyan en éstos. Verticalidad que se ve agudizada en el extremo este de esta fachada por el arco apuntado citado. Mas, esos cuatro vectores verticales se continúan en el primer piso porque a los cuatro vanos inferiores les co-

responden cuatro superiores (IV y V). Pero, no solamente se da una verticalidad por los vanos sino también por los elementos sustentantes; pues, a los machones y medios machones (los de los extremos), - de la planta baja, les continúan, aunque de menor radio, las columnas y medias columnas (las de los extremos) del primer piso.

Sin embargo, también se dan las horizontales, tanto la del nivel del suelo, la cual se hace notar más por los restos de muro de piedra, que he mencionado; como la del primer nivel; como la que corona la balaustrada del mismo; así como, también, la de remate de esta fachada. Horizontales a las que vienen a contribuir los arcos del primer piso; pues, por ser escarzanos, son arcos que se levantan sin -- convicción y hacen percibir la tendencia hacia la línea de tierra, - hacia la horizontal; tendencia que se ve subrayada porque estos vanos son de más luz que los inmediatos inferiores⁴¹.

De todo lo anterior resulta que se trata de un juego dinámico de verticales y horizontales, con un cierto predominio de las horizontales, sobre todo porque el largo de esta fachada es mayor que su alto; su longitud es casi el doble de su altura⁴².

Ahora continúo analizando la sección de galería que se corresponde con el lugar que he denominado parte este de la bodega hasta la - "loggia" que cierra, por el lado oriental, a esta sucesión de subespacios porticados (197 y 198, III y V). Es una fachada de vectores - horizontales y verticales. Los horizontales son los de: el arranque de los vanos de la planta baja; la repisa en que se apoyan los pilares del primer piso; la balaustrada de éste; y el que limita esta fachada en su parte superior. Los verticales están determinados por -- los tres vanos de la planta baja, los que son de medio punto; a los

que les corresponden los seis vanos del primer nivel, también con arcos de medio punto⁴³, y por los machones y pilares de ambos niveles. Todo lo cual se halla reforzado por el color rosa fuerte de dovelas pintadas, que enmarcan estos vanos.

Es de notar que el primer pilar del primer nivel, el que se corresponde con el primer machón de la planta baja (197), es más ancho que el resto de los mismos (V). Además, a esas alturas existe un desnivel de la fachada que estoy analizando, en relación a la fachada anteriormente descrita. Este desnivel, al igual que el ancho del pilar y machón citados, son huellas de diferentes etapas constructivas. Es evidente que, a fines del siglo XVI, solamente existían las galerías porticadas últimas, las del extremo oriental de este lado norte de la huerta (VII y VIII); y que las existentes entre éstas y la logia que da al anterefectorio son posteriores, de fines del siglo XVIII. Por otra parte, las columnas de ancho radio y los arcos escarzanos no son formas del siglo XVI; como sí lo son los machones y arcos de medio punto.

A fines del 500 el lado norte de esta huerta sería en parte distinto a como se lo ve hoy, porque no existirían esas galerías, al igual que la barda del patio de servicios (200) y la habitación encima de la logia que se comunica con el anterefectorio (VII y VIII). Por consiguiente, en Actopan se verían directamente, en la planta baja (VII), de oeste a este: la puerta de la cocina al patio de servicios; las ventanas del refectorio -las que en el conjunto monástico de Ixmiquilpan también se ven así-; y el muro con arcos de medio punto de la parte oeste de la bodega; además de los tres grandes arcos de medio punto que descansan en machones del extremo este del lado norte de la huerta. Y en la planta alta (VIII), las ventanas de cel-

das, la del cruce de corredores y la galería porticada con seis vanos de medio punto, del extremo oriental.

De lo expuesto anteriormente se puede concluir que las secciones de espacio, construidas desde la logia del anterefectorio al arco --- apuntado inclusive, se hicieron a fines del siglo XVIII con el objeto de sostener la galería de arcos escarzanos que se hizo entonces - en el primer nivel.

Una vez finalizado el análisis de las fachadas del lado norte del huerto, sigo viendo el lado oriental de este lugar al aire libre --- (III y V). En él se halla la "loggia" que ya he mencionado (182 y -- 201), ocupando toda su longitud. Claro que en el siglo XVI no sucederá esto; pues la huerta, como ya se ha visto, se extenderá hasta la actual calle de Mina (VI). A esta "loggia" conduce el eje-camino que atraviesa el huerto en dirección este-oeste (183).

Ella se caracteriza por la presencia de una serie de vectores verticales: unos son los originados en los pináculos de coronación de las uniones de los arcos invertidos del estanque que la precede; --- otros son los formados por los pilares y los arcos de medio punto que constituyen la "loggia" propiamente dicha; y, por último en esta reseña, pero lo que salta primero a la vista, es el eje-camino en diagonal ascendente, constituido por la escalera que conduce a esta galería, y que es continuación del eje-camino del huerto, que ya he citado.

Desde el punto de vista formal hay, evidentemente, una similitud muy grande entre los muros oeste (201) y sur del estanque y el muro que limita el atrio en parte de su lado este (46 y 47). Por consi--

guiente, se trataría de realizaciones del mismo tiempo histórico-artístico; es decir, del siglo XVIII.

Pero, también existen vectores en sentido horizontal, que son: -- los formados por la base del estanque; la repisa de arranque de los pilares de la "loggia"; la balaustrada de ésta; y el antepecho de la misma. Las balaustradas de estos vanos son similares a las existentes en el primer piso del lado norte de la huerta (198), sólo que -- aquí hay un mayor juego de las curvas en los balaustres centrales de cada vano. Es posible que las balaustradas aquéllas hayan sido realizadas casi al mismo tiempo que éstas, a fines del siglo XVIII.

Esta "loggia" es una obra en donde se presentan una serie de ritmos. Dos de éstos son los creados por la majestuosa escalera, que da acceso a la galería (192 y 201). Ella está constituida por una serie de peldaños de forma curva, en dos tramos, lo que permite un gradual ascenso⁴⁴. Este gradual ascenso se ve preparado por la existencia de dos columnas pequeñas -1.52 m. de altura⁴⁵- de sección elíptica en el arranque de la escalera, cuyos capiteles se hallan sueltos. Probablemente se hayan roto en algún momento y, luego, se colocaron sin argamasa.

Hay, por consiguiente, un ritmo de las curvas de los escalones, - el que se ve aunado con el ritmo de las diagonales de los pasamanos (las que se ven interrumpidas por las horizontales correspondientes al rellano de la escalera). Mas, a estas curvas de los peldaños, que son convexas, y que crean un ritmo muy pausado porque su peralte es escaso; se les contraponen las curvas del estanque, las de los arcos invertidos, los que -por ser arcos invertidos escarzanos- crean, también, un ritmo pausado. Pero, mientras el ritmo de la escalera es --

diagonal ascendente, el ritmo del estanque es horizontal, con pináculos de coronamiento que crean un ritmo vertical.

Con respecto a esta parte de la "loggia" hay dos hechos formales: las columnas de sección elíptica y los arcos invertidos en los lados oeste y sur del estanque, que la precede, que me hacen afirmar que dicha parte constructiva es de fines del siglo XVIII.

Otro de los ritmos existentes en esta "loggia" es el creado por la sucesión de arcos de medio punto a todo lo largo de ella; lo que está originando un ritmo, en sentido horizontal, pausado⁴⁶. Ritmo que se halla confirmado en la sucesión de pequeños arcos, que constituye la balaustrada, que forma el antepecho de estos vanos.

Al ascender por la escalera y hallarme en la "loggia" propiamente dicha (V), lo primero que me llama la atención es el eje-camino norte-sur (202); el cual se da naturalmente porque las medidas de aquella así lo establecen⁴⁷. Mas, también existen vectores en sentido este-oeste, que cortan en ángulo recto al eje antes citado. Estos vectores están formados por las cinco subdivisiones parciales de esta "loggia" y por tres ventanas de forma elíptica, que existen en el muro oriental (203), y un vano de arco rebajado, que se da en el extremo sur del muro últimamente mencionado.

En relación a la ubicación temporal del subespacio que estoy estudiando, y refiriéndose a las divisiones realizadas con pilastras de sección triangular, sobre las que descansan arcos del mismo tipo; -- Mac Gregor afirma:

Estas transformaciones son muy antiguas pues en los muros que--

dan fracciones de pinturas murales que por su factura, contemporánea de las demás del edificio, inducen a creer que la construcción de estas crujeas se hizo al tiempo en que se decoró el convento. ¿No será nuestro Fray Martín de Azevedo el autor de estas hazañas constructivas?⁴⁸.

Si Mac Gregor realmente se está refiriendo a fray Martín de Acevedo como autor de las cinco subdivisiones espaciales hechas de cinco arcos rebajados con molduras achaflanadas triangulares, que se apoyan en pilastras de sección triangular; no comparto su hipótesis. -- Pues, ya se ha visto que el triángulo fue una forma utilizada a fines del siglo XVIII en este conjunto monástico (hay que recordar, a este respecto, uno de los óculos abiertos en el muro oeste de la cocina) (151); y que fray Martín de Acevedo era prior del convento a comienzos del siglo XVII; por lo tanto, éste nunca pudo ser autor de obras hechas a fines del XVIII. También los tres vanos de forma elíptica, abiertos en la pared oriental de esta "loggia", al igual que el estanque que la precede y la escalinata de acceso, son de fines del siglo XVIII.

El eje-camino norte-sur de esta galería porticada se halla remarcado por la presencia de dos ventanas de sección elíptica, una en cada extremo del mismo (202 y 204). Sin embargo, el andar se dirige -- con mayor naturalidad hacia el lado meridional que hacia el septentrional. Ello se debe a que en este último, para poder llegar al vano elíptico, hay que ascender por una pequeña escalera que se presenta como un impedimento en el camino (204). Afirmo esto porque se da con dos tramos laterales que conducen a un rellano central, y desde éste se asciende el último tramo. Mas, los peraltes de los peldaños que, también, tienen forma de sección elíptica -- lo que los hace con-

temporáneos de todas las reformas de este tipo hasta ahora vistas - son excesivamente altos.

Mi caminar se hace en forma pausada, siguiendo el ritmo de los arcos de medio punto que dan hacia la huerta. Ritmo que no se daba así a fines del siglo XIX y comienzos del XX, pues sus vanos estaban cerrados en su casi totalidad para cumplir la función de hospital (205). El ingeniero Gilberto del Arenal dice, al referirse a los arcos de la "loggia", "arcos que han sido tapiados para formar un salón que ocupó por mucho tiempo el Hospital Municipal"⁴⁹. Si bien el tiempo no es definido por el antedicho autor, un documento existente en el ABI/SEDUE, fechado en junio de 1897, ya lo menciona⁵⁰. . . Seguramente, cuando el convento de Actopan pasó a la Dirección de Monumentos Coloniales, el 27 de junio de 1933, ya no funcionaría o habrá dejado de funcionar entonces.

Ese ritmo de arcos de medio punto es acompañado (203), en el muro este, aunque sólo parcialmente, por un guardapolvo rojo, terminado en cardina, en su parte superior; y por restos de friso de color ocre sobre fondo negro, en el que, en medio de seres fitomorfos y de animales, hay emblemas de la orden de san Agustín (el corazón traspasado por flechas) y anagramas cristicos y marianos; friso que es enmarcado, en su parte inferior, por una cardina en color ocre también. Digo que "sólo parcialmente" soy acompañada por el guardapolvo y el friso del siglo XVI-comienzos del siglo XVII, pues éstos han sido destruidos cuando se hicieron los vanos de sección elíptica en ese muro.

A estas alturas, y viendo las numerosas modificaciones realizadas en esta "loggia", hay que preguntarse ¿cómo se accedería a ella en -

un comienzo? ¿existiría un estanque precediéndola? ¿terminaría, en su lado norte, a la altura donde hoy existe esa pequeña escalera que he analizado? ¿sería un espacio de planta rectangular con vanos solamente en el muro occidental y con paredes ciegas en sus lados norte y sur?

En relación a esto, entiendo que a fines del siglo XVI (VII y --- VIII) se accedería a la logia por una escalera sencilla, similar a la de la cocina (147); no existiendo un estanque previo a la misma porque, generalmente, toda esta teatralidad fue propia del período barroco y no de la época en que sería originaria esta galería porticada. Ella terminaría en su lado norte en un muro, no existiendo esa pequeña escalera de sección elíptica que hoy se ve y en su lado sur, en otro muro liso. Los vanos, que tendría, serían los constituidos por pilares y arcos de medio punto que hoy se ven en su lado occidental; pero sin esa balaustrada y, posiblemente, con un barandal de madera. Probablemente, esta "loggia" haya servido, en el siglo XVI, de hospital⁵¹, junto con la galería que le sucede en escuadra, hacia el oriente.

Una vez respondidas esas inquietudes, me acerco a la pared sur de esta galería porticada y hay dos elementos que me llaman la atención. Uno de ellos es un muro paralelo al lado sur de la "loggia", en el predio vecino. Y, antes que éste, más cerca de la galería, se halla una atarjea (206, I).

Encontrándome en el ángulo sudeste, observo en la pared oriental de esta logia la existencia de un cancel de madera con torneados barrotes, probablemente del siglo XVIII (207), el que, si bien se presenta como un límite al andar, por tener las hojas de su puerta ---

abiertas, me está indicando un camino a seguir.

Al penetrar a este subespacio, la percepción se halla dificultada por la presencia de los muebles de exposición del museo que allí se ubica. Sin embargo, se puede captar la forma del mismo; de planta -- rectangular (V); el que se encuentra iluminado por tres ventanas elípticas, dos de ellas abiertas en el muro septentrional y la tercera en el meridional.

Lamentablemente, no se puede ver la ornamentación original en su totalidad sino que, al igual que la galería porticada ya observada, debido a la apertura de las citadas ventanas, solamente han permanecido restos del friso en ocre con cardina en su parte inferior, que se hallan pintados en la pared norte de este subespacio.

Ahora la inquietud que surge es ¿cómo se iluminaría este local -- originalmente? Posiblemente, en el siglo XVI (VIII), tendría ventanas rectangulares en donde hoy se ven las elípticas, y podría cumplir la función de capilla del hospital que existiera en la "loggia". En cuanto a su techo, el actual es de vigas de madera; originalmente -- también podría ser así.

Al regresar el trayecto recorrido y volver a la galería porticada, me dirijo hacia el lado norte de la misma (204). Aquel que presenta una pequeña escalera que se halla como una valla en el camino. Ascendiendo la misma y luego de pasar por debajo de un arco muy rebajado, me encuentro en un pequeño subespacio (V) que presenta tres direcciones posibles al andar: hacia el oeste, o sea, hacia el primer piso -- del convento (208), hacia la galería porticada que he analizado desde el huerto y que estudiaré también posteriormente; hacia el este,

donde se halla un vano de sección elíptica cuyo eje mayor es el vertical (209), -por él trato de ver el local en una de cuyas paredes se encuentra esta ventana- se trata de un columbario de planta rectangular; y hacia el norte (210), en donde un vano de sección elíptica, - con eje mayor en sentido horizontal, me permite el acceso a un subespacio al aire libre; se trata de una pequeña azotea; en donde lo primero que aprecio es su mayor iluminación.

En la azotea la vista se dirige no solamente hacia lo alto, sino también hacia el occidente (211), donde una ventana saetera rectangular abocinada, con dovelas amarillo-ocres, me está indicando la existencia de un local del conjunto conventual, a la vez que está constituyendo un vector este-oeste, que corta ortogonalmente al vector dominante norte-sur; y hablo de que éste es el que domina porque, hacia el septentrión, hay un antepecho que permite observar un amplio panorama desde esta azotea (210).

Ese gran arco rebajado, que constituye la solución formal de comunicación de dos subespacios: el de la "loggia" y el de tránsito, fue hecho a fines del siglo XVIII porque la forma de los peldaños de la escalera que da acceso a ese subespacio es de sección elíptica. En un comienzo (VIII) existiría un muro ciego y luego se le abrió casi completamente.

Además, la comunicación con la galería porticada del conjunto conventual (208), por hallarse desnivelada (hay escalones de por medio), me habla de diferentes tiempos constructivos. Al respecto, subraya - Mac Gregor:

El corredor que pasa frente a los antiguos retretes comunica, -

por el este, a distinto nivel (cuatro peraltes) y mediante un -horrendo arco rebajado sobre el que hay una claraboya u ojo de buey romboidal, con la cabecera septentrional de una especie de "loggia" que fué construida sobre los macheros. Ni esto, ni lo que describo en seguida Ise refiere a la "loggia" y al subespacio que hoy es museo I cabe dentro de la austera personalidad ar quitectónica de Fray Andrés de Mata⁵².

Por otra parte, el vano de sección elíptica que se hizo en la pared oeste del columbario (209) es, evidentemente, contemporáneo de -las otras realizaciones del mismo tipo, de las que se han visto va--- rias en estos últimos subespacios. Quizá, en un comienzo, aquél tuviese algún pequeño vano hacia ese lado; el que daría a un espacio al aire libre. Para decir esto me baso en que la pared oeste, que limita la azotea, presenta -en su ángulo noreste- sillares en escuadra -más avanzados con respecto al antepecho de aquella (212). Esto me su giere la idea de que, originalmente, podría no existir este subespacio constructivo que estoy analizando.

En relación al panorama que se observa desde esta azotea, él es -el correspondiente a la parte oriental de lo que he denominado sala capitular, antesacristía, sacristía, iglesia y capilla abierta (212 y 213). Si bien esta vista atrae la atención, trataré de tener una -observación mejor y para ello debo descender a la huerta nuevamente (III). Mas el lugar por donde tendría que haber pasado es el vano, ag tualmente cegado, del muro este de la galería porticada del lado norte de la huerta (198 y 199, VII).

Por lo tanto, debo regresar a la iglesia y a la sala capitular pa ra salir por la segunda puerta de su muro oriental (119), la que no

es original, y poder ver ese espacio del conjunto monástico. Tal cosa no ocurriría en el siglo XVI (VII). Una vez allí me dirijo inmediatamente hacia el lado meridional (III), hacia el lugar que tendría que comunicarme con la parte inferior de la "loggia" ya descrita (214), que da hacia el huerto, y con la galería porticada que ocupa el lado septentrional de éste (215).

El subespacio en que me encuentro se caracteriza por ser de planta rectangular, con un eje dominante en dirección norte-sur, el que está constituido por los tres escalones que hay que bajar para llegar al nivel del suelo respectivo, y los lavaderos que se encuentran a la altura del primer peldaño, en su lado norte, y un vano con arco de medio punto parcialmente cegado, en su lado sur (215). Además, el eje norte-sur se halla reforzado por la existencia de un techo de vigas de madera y zapatas.

Ese vano parcialmente tapiado, en el que hoy existe una pequeña puerta, que se halla clausurada, comunica con las construcciones --- existentes debajo de la "loggia" que da al huerto. Originalmente estaría abierto en toda su luz; lo que haría diferente este subespacio porque sería de tránsito. Por otra parte, en el siglo XVI no existiría techo sino que sería al aire libre; tal como lo he dicho al tratar la azotea correspondiente.

Pero, en este subespacio también existen vectores en dirección este-oeste (215, III). Ellos son los originados -hacia el lado sur del muro occidental- por un vano con arco de medio punto constituido por dovelas grises, el que se encuentra cegado, y -hacia el lado norte - del mismo muro- por otro vano, de reducidas dimensiones, también con arco de medio punto, que cumple la función de puerta. Estos vectores

comienzan a tener un gran peso óptico debido a diferentes causas. El primero mencionado porque está unido con el sector de lavaderos por medio de una acequia, que crea un vector diagonal inquietante, uno de cuyos extremos es el conjunto de lavaderos y el otro es el vano ya citado. Esa acequia se continuaba originalmente hacia la huerta, tal como ya ha sido dicho (VI y VII); pasando por este vano que es el del extremo este de la galería porticada del lado norte de la huerta (199); el que, evidentemente, fue cegado posteriormente, posiblemente a fines del siglo XVIII.

El segundo vector este-oeste, el originado en esa pequeña puerta, se halla reforzado por la presencia de una ventana abocinada, con arco escarzano, de reducidas dimensiones, en el mismo eje que aquélla. Por otra parte, por hallarse la puerta como figura negativa, ya que no tiene hojas que la cierren, entonces se constituye en un vector con dominio del extremo oeste.

Es por esta razón que continúo la dirección indicada y me interno en un subespacio (216) con escasísima luz. El interior del mismo presenta un vector dominante en sentido este-oeste, vector que se halla reforzado por la presencia de un pequeño muro de contención, que está separando dos niveles diferentes (el tercio $\frac{1}{3}$ meridional es más bajo que los dos tercios del lado septentrional de este local)⁵³; y por una bóveda de medio cañón, que se presenta a una gran altura, y que tiene ocho aberturas de no grandes dimensiones. Se trata de la cámara séptica del convento, cuyo muro de contención serviría para que allí se depositasen las aguas negras.

Al salir de ella me dirijo al gran subespacio al aire libre que me queda por analizar⁵⁴ (III). Este se presenta como un espacio de --

forma de prisma irregular alargado, en dirección norte-sur; con una serie de vectores originados en el lado oeste del mismo, en las construcciones correspondientes a la antesacristía (217), a la sacristía, a la iglesia (218 y 219) y a la capilla abierta y sus habitaciones laterales (39), los que van a terminar en el muro oriental de este subespacio, el cual pesa menos ópticamente, no sólo por la menor altura en relación a los antes citados sino por el hecho de que solamente restan unas pequeñas construcciones semiderruidas posteriores al siglo XVI, a la altura de la capilla abierta, y una acequia del XVI, que no se puede observar totalmente, que corre paralela a dicho muro (220).

Por lo tanto, comienzo a observar las habitaciones del lado occidental de este subespacio (III); las correspondientes a lo que he de nominado sala capitular y antesacristía (217y 218). En esta extensión se pueden ver tres grandes arcos de medio punto, uno de ellos parcialmente cegado y otro cegado en toda su altura, excepto los vanos correspondientes a ventanas. Estos dos últimos arcos ya no se presentan como serían en el siglo XVI debido a que el espacio del muro oriental de la gran antesacristía a los gruesos machones que le anteceden en dirección oriente -que podría ser una galería porticada- (VII) se ha convertido, en este siglo XX, en dos locales. Ambos tienen puertas de comunicación con la sala capitular y la antesacristía, y el meridional tiene una ventana para el oriente, mientras que el septentrional tiene dos ventanas hacia el mismo lado. Originalmente, tal como ya lo he dicho, habría ventanas en donde hoy existen estas habitaciones (VII).

Observando con mayor detenimiento el subespacio ubicado hacia el sur de este conjunto constructivo, se ve que es de planta ligeramen-

te rectangular con un vector dominante, el este-oeste, constituido por el gran arco que da al espacio al aire libre y una puerta abocinada, con arco escarzano -puerta que conduce a la sala capitular-, - en donde en el siglo XVI habría una ventana (217); además de la luz proveniente del exterior, la que, también, se dirige en esa forma. - Ese vector se encuentra cortado, en ángulo recto, por otro originado en una puerta abierta en el muro sur de este pequeño recinto (221, III); puerta que, también, tiene arco escarzano, y presenta moldura en relieve a su alrededor. Esta conduce a una habitación de reducidas dimensiones, de planta rectangular, con techo de vigas de madera y zapatas.

Se trata, por el acabado de su paramento, de una habitación actual. En el siglo XVI habría, en su lugar, dos cuartos puntos constiuyendo contrafuertes de descarga del peso de la parte del convento correspondiente a los retretes⁵⁵ (VII). Al observar el nivel de este local actual, al igual que el de la sala capitular, me doy cuenta -- que en ambos hay que bajar para poder entrar. Esta observación me -- lleva a pensar que la altura de los machones, que estoy viendo en el lado oeste del gran subespacio al aire libre, debe ser mayor, unos -- .40 m. más altos.

Ahora, si contemplo en su totalidad el sector sur de este lado -- oeste, con el primer piso del conjunto conventual (222, III y V), ob-- servo que, a pesar de las dominantes horizontales de esta fachada, -- hay una tendencia vertical que no solamente se da por los tres arcos de medio punto (uno abierto y dos convertidos en piezas) sino porque en el ángulo noroeste de este muro existe un muro más alto (223); el que contiene dos ventanas saeteras, siendo la inferior de menores di-- mensiones que la inmediata superior, y el muro de la sacristía, el -

cual posee almenas (224).

El muro de las ventanas saeteras es uno de los que constituyen el cubo de la escalera por la que los frailes pasarían desde el claustro alto a la sacristía, en el siglo XVI (VIII y VII), y que, también, como en Ixmiquilpan, tendría su salida a este subespacio al aire libre por medio de otra puerta abierta en el muro norte del primer local existente en el gran arco de medio punto (actualmente sanitarios) (III).

Si se observa el sistema de desagüe de la azotea del primer piso y de la planta baja de este sector (217), se puede ver que las gárgolas proyectarían el agua de lluvia hacia el lugar donde se hallan -- los escalones, junto a los lavaderos, y pasaría por debajo de la ---atarjea que conduciría el agua desde los "Frailes" hasta la huerta, para llegar al subespacio debajo de la "loggia" ya analizada (215).

Al ver nuevamente esas almenas, dirijo la vista hacia el cielo. -- Es así como puedo contemplar, desde aquí, el campanario, los garitones, y las almenas del lado sur (224) y del ábside de la iglesia. -- Por lo tanto, el conjunto se halla totalmente integrado; el espacio para los fieles en unión con los frailes (iglesia), y el espacio reservado a los frailes y a los ayudantes de éstos en las tareas cotidianas (lavado y huerta).

Continuando el trayecto hacia el norte, puedo ver externamente la sacristía; la capilla abierta y sus dos habitaciones; una a cada uno de sus lados (39, III). La habitación del lado sur de la capilla ---abierta, la que ya he dicho sería sacristía, además de la ventana -- que da hacia el atrio (29 y 31) y de la puerta que comunica con la -

capilla abierta (30 y 32), presenta una ventana en su lado sudeste y una puerta en su muro este, con arcos de medio punto, abiertas en su interior con una bocina de arco escarzano (225).

Esta habitación ya ha sido descrita oportunamente; por lo tanto, ahora voy a observar la habitación del lado norte de la capilla ---- abierta; a la cual me he referido parcialmente, hasta el momento en que se cegó el arco de medio punto que daría hacia el atrio, lo que habría ocurrido en el tercer cuarto del siglo XVI. Por lo tanto, ahora hay que ver cómo sería en el último cuarto de ese siglo.

Actualmente se caracteriza por ser un subespacio de planta rectangular (III), con el vector dominante en dirección este-oeste; él se origina en la puerta de acceso al local (226) y se dirige a la pared opuesta (227), en donde se halla una ventana que se abre con una bocina de arco escarzano (ventana que da al atrio) (29). Este vector - se convierte en eje porque la bóveda de medio cañón, que techaba esta habitación, se presenta en esa dirección también, al igual que los restos de guardapolvo ocre que perduran.

Hay que hacer notar que, en el lado septentrional del muro oriental de este local, se puede ver huellas de una puerta cegada (228); la misma presenta dovelas que la configuran en su lado exterior (226); posiblemente ésta sería la primitiva puerta de comunicación con una habitación que habría al este (VII); se trataría de la escuela de los hijos de principales u otra capilla abierta que allí tendría su asiento, del lado norte de la gran capilla abierta, y que se vería con su arco de medio punto hacia el atrio, tal como quedó dicho.

Con respecto a la ventana del muro occidental, la que se presenta del lado norte de la capilla abierta, hacia el atrio, diré que -ob-

servándola desde el interior- percibo algo que ya había visto desde el exterior: a partir del ángulo derecho inferior de la ventana ($\frac{1}{2}$) se halla un rectángulo de resane (29). Quizá se hubiese abierto allí otra ventana después de la original, que es la que hoy se ve.

Este subespacio se me presenta como un lugar de quietud, porque al eje dominante este-oeste le cortan vectores en sentido norte-sur. Ellos son los originados en una ventana que existe, en lo alto, en el muro septentrional del local (229); la que -al igual que las ---- otras ventanas de estos locales- tiene reja con barrotes de madera; y en dos nichos que existen en la parte baja del citado muro, en la zona del guardapolvo en ocre, que quizá no existirían en el siglo -- XVI; vectores que se dirigen hacia la pared sur del recinto; teniendo más peso óptico el de la ventana, ya que por ella entra un haz lumínico. Haz de luz que cruza el proveniente de la ventana que da hacia el atrio. En cuanto a la función de esta habitación, en el último cuarto del XVI, teniendo en cuenta su ubicación y su piso, que es de tierra, sería un almacén para servicios de la huerta.

Al retornar al espacio al aire libre, la vista se dirige hacia -- los tres lados que aún me quedan por observar (III). Los primeros en ser vistos son: el septentrional, que presenta un portón con reja de hierro (230); ambos son posteriores al siglo XVI, pero el portón lo es más, ya que en dicho muro se puede ver un vano cegado; portón que está determinando un eje en dirección a las construcciones existentes en el lado sur de este subespacio; y el lado oriental (220), que tiene restos de construcciones que, por sus características -paredes delgadas- y por el tratamiento del paramento, bien pueden ser del siglo XX. Pero, lo más interesante a destacar de esta dirección cardinal es la acequia (220 y 231) que, en parte, corre paralela al muro

de este lado oriental.

Digo que la acequia corre, "en parte", paralela al muro del lado oriental de este subespacio porque, lamentablemente, la dejo de ver a la altura de las construcciones arriba mencionadas; las que, por este motivo, me confirman que no son de época, ya que interrumpen este canal de agua. Por otra parte, puedo conjeturar que la acequia -- continuaba hacia el norte, pues en el ángulo noreste exterior del muro de este lugar al aire libre hallo restos de la misma (11); los -- que son de reducidas dimensiones debido a la presencia de la avenida del 5 de Mayo.

Acequia que, luego de recorrer parte del lado oriental, dobla en ángulo recto (232), corre paralela al muro sur del conjunto que estoy percibiendo y sirve para surtir el depósito central, de base rectangular, de los lavaderos (233); al llegar al extremo oeste, cambia de altura, para continuar a escasa distancia del suelo, en forma diagonal hacia la huerta (215), pasando por el arco cegado de la galería porticada del lado norte de ésta. Además, hacia el ángulo sudeste de este subespacio se encuentra un brocal y, junto a él, otro lavadero más (232).

Si observo la planta baja y el primer piso del conjunto monástico en este lado sur (233 y 214, III y V), puedo ver un equilibrio de horizontales y verticales que se da en la parte correspondiente a las letrinas y cámara séptica, la pequeña azotea que se halla en el extremo norte de la "loggia" y su correspondiente parte inferior, que posee el gran arco de medio punto y que es un lugar de tránsito; el columbario, con ventana rectangular, y el gran muro de la planta baja.

Sin embargo, esta fachada no se presentaría así en el siglo XVI - porque, como ya ha sido dicho, no existiría esa pequeña azotea junto a los retretes; lo que se confirma al observar los muros este y oeste que está uniendo, pues ambos presentan sillares en escuadra (214 y 222); y porque el vano con arco de medio punto, que comunica con la parte inferior de la "loggia", estaría abierto. Del análisis realizado de las construcciones de este subespacio al aire libre, se desprende que era un lugar de servicios.

Ahora voy a incursionar en el otro subespacio al aire libre que hay hacia el sur (III), la construcción debajo de la "loggia", a la cual no puedo acceder por donde sería el lugar de tránsito (215), debido a que el gran arco de medio punto ha sido parcialmente cegado y que la puerta que tiene está cerrada. Por lo tanto, debo retornar a la "loggia" que da al huerto; y -una vez en este lugar del conjunto monástico- debo pasar por una puerta abierta en lo alto, en el extremo norte de la pared de esta galería (199).

Esta pequeña puerta, abierta en lo alto, por encima de la atarjea semitapada que existe junto a la pared de la "loggia" y el estanque, era una antigua ventana de acuerdo a las huellas que han quedado en el paramento, la cual tenía forma de sección elíptica (205). Por consiguiente, haría juego con los otros vanos de la misma forma, de la antedicha "loggia", de los que sería contemporánea; mas no con los de arco de medio punto, que dan hacia el estanque. Evidentemente, esta puerta es una solución actual para resolver el problema de comunicación existente entre la huerta y el subespacio oriental, detrás de la "loggia".

Al traspasarla, me hallo en un subespacio techado con vigas de ma

dera modernas, en sentido norte-sur (234), y un subespacio al aire libre (235), unido a éste por medio de arcos de medio punto comunicantes (236). Si bien la existencia de luz siempre es un foco de --- atracción muy grande, en este caso, por tratarse -el primer subespacio- de una sucesión rítmica de nueve arcos de medio punto en dirección meridional (III), me dirijo en este sentido cardinal. Sin embargo, el hecho de existir un canal adosado al muro oeste (237), el que se encuentra subdividido por la existencia de los machones en los -- que descansan los arcos antes citados; al igual que los arcos de medio punto y los arcos escarzanos que se superponen a éstos, que se dan en el lado este; están creando una serie de vectores (10) oeste-este, que cortan al eje-camino dominante norte-sur.

Pero, no sólo se dan estos vectores formales en sentido occidente-oriente sino que -en esta dirección- también se dan vectores luminicos (234) originados en el subespacio al aire libre; los que se hallan alternados por las sombras que arrojan los machones situados en el lado este. Por lo tanto, al ritmo creado por los arcos se le añade el ritmo originado en las luces y sombras. A pesar de ello, el extremo meridional se presenta más oscuro; ello se debe a que el arco oriental de la novena subdivisión de este subespacio se encuentra cegado con piedras (III), lo que no sucedería en el siglo XVI (VII), - sino que ha de ser fruto de cuando este espacio habrá estado en manos de particulares (238). Además, el grueso machón en escuadra, --- existente en el ángulo sudoriental, está arrojando una gran sombra - en la décima subdivisión de esta sucesión espacial.

Una vez en este ángulo sudoriental puedo continuar caminando en sentido oeste-este, bajo arcos de medio punto que hay en esa dirección (239). Este eje-camino dominante se encuentra cortado ortogonal

mente por tres vectores formales norte-sur, constituidos por los arcos de medio punto ubicados en el lado septentrional, a los cuales se les oponen los realizados en el muro meridional; y vectores lumínicos, de los haces de luz que penetran por aquéllos en dirección --sur. También en este caso se da una alternancia de ritmos de luz pre dominante con pequeñas sombras proyectadas por los machones del lado norte de esta galería⁵⁶.

Mas, en el eje-camino en dirección oriental se encuentra un impedimento: el arco de medio punto allí ubicado se halla parcialmente cegado con piedras, y el resto tapiado con madera; lo que me hace salir al aire libre para continuar la percepción espacial. Al hacerlo, puedo ver que hay otras dos subdivisiones más de la galería que estaba analizando, en dirección este, que, en época contemporánea, han sido convertidas en una habitación (240). Uno de los arcos de medio punto, el que correspondería a la cuarta subdivisión, parcialmente cegado, funciona como puerta; el otro arco de medio punto, el que sería de la quinta subdivisión, también se halla en parte cegado y cumple la función de ventana.

Por ser esta galería porticada en forma de escuadra, con el lado más corto hacia el sur; por tener su piso de trozos de piedra de pequeñas dimensiones; y sus muros con mampostería sin revestimiento; entonces cumpliría, además de la función ya expresada por Mac Gregor, de ser macheros⁵⁷, la de ser pesebres, por la presencia del canal --adosado a la pared, interrumpido por los machones, en cada una de -- las subdivisiones de esta galería.

A su vez, el subespacio al aire libre, en el que me hallo, es de planta trapezoidal, presentando el lado más largo hacia el oeste; y

siendo su límite hacia el este, fundamentalmente, una barda que da a la avenida del 5 de Mayo (III). Al hacer un análisis somero de las fachadas del mismo, debo destacar que en el lado occidental hay huellas de vanos cegados junto al óculo central de la "loggia" (241 y - 242), los que no serían originales porque, también, al igual que el óculo, habrían perjudicado la pintura del 500 que existe en su interior.

El lado septentrional (III) se caracteriza por cuatro arcos de medio punto (243 y 244), dos de ellos convertidos en puertas: uno se presenta como figura positiva porque se le ha cerrado con madera y vidrio, formando una habitación, el otro es de menores dimensiones y se da como figura negativa, ya que no ha sido cerrado; los otros dos arcos de medio punto están coronando ventanas, una a cada lado de la puerta últimamente citada. Evidentemente, en el siglo XVI, estos vanos con arcos de medio punto se verían en toda su luz (VII).

Además, se caracteriza por la presencia de una ventana rectangular con su eje más largo en sentido vertical, en un primer piso, que es el columbario; piso que presenta sillares de terminación en escuadra, en su extremo este; sillares que se continúan, extrañamente, en el muro de la planta baja, a pesar de que éste se extiende hacia el oriente. Posiblemente estén marcando etapas de labor.

El hecho de que esa segunda puerta sea una figura negativa me lleva a traspasarla para saber cómo es el local al que da acceso (III). Al hacerlo me encuentro en una habitación de planta rectangular, con un vector dominante: el este-oeste, debido a que su lado más largo así se plantea y a que su techo está constituido por una bóveda de medio cañón que presenta su eje en esa dirección (245). Bóveda que -

fue construida luego de un techo de madera plano, del que han quedado huellas de su altura en sus muros laterales norte y sur⁵⁸.

Por otra parte, la existencia, en el medio punto del lado oriental, de un óculo circular⁵⁹ refuerza el vector este-oeste; vector -- que se convierte en eje-camino; pues, un pequeño vano adintelado --- (246), existente en la pared oeste, me lleva a penetrar a esa otra habitación, de características similares a la anterior, con una diferencia: mientras la primera descrita posee piso de ladrillo, ésta lo tiene de tierra. Por otro lado, sus paredes y techo se hallan ennegrecidos; posiblemente por hollín (247).

En relación al material del piso, por la ubicación junto a los pesebres, probablemente -en su origen- fuese de tierra. En cuanto a las paredes ennegrecidas, es posible que ello se deba a usos posteriores de este local y no a la utilización que se le daría en el siglo XVI. No hay que olvidar que, durante la revolución de 1910, albergó al ejército y éste provocó una serie de modificaciones al conjunto monástico objeto de estudio.

Evidentemente, en el siglo XVI, lo que hoy aparece como dos locales, al que hay que agregar la habitación del extremo oeste de este lado norte, sería un solo local (VII); para lo cual me baso en el hecho de que el muro, que hoy divide el central del ubicado hacia el extremo este, es posterior, por sus características (248); y porque la habitación antedicha es contemporánea. En dicho siglo, este local -podría servir de granero, de depósito. Además, su ubicación, junto a la huerta y a las crujías que cumplirían función de pesebres, está reafirmando esta suposición.

El lado oriental no se presenta paralelo en toda su extensión al lado occidental del subespacio que estoy analizando (249, III); existiendo dos pequeñas puertas con arcos escarpanos en el primer tercio septentrional del muro; las que conducen a habitaciones que, quizá, fuesen también depósitos; suposición que realizo teniendo en cuenta dónde se hallan ubicadas y en que sus paredes se presentan toscas.

Al seguir viendo este lado, hacia el sur (249), me encuentro con un subespacio que se me presenta con una fachada constituida por --- tres lados, existiendo en el central de éstos una pequeña ventana -- con arco de medio punto. Ventana que, originalmente, había sido vano para puerta, por la prolongación de los sillares que la enmarcan más abajo de su repisa.

Actualmente se le ha agregado una pequeña habitación para servicios higiénicos; la que, en la época de realización de este conjunto monástico, no existiría. Por lo tanto, esos tres vanos (dos puertas y una ventana) originalmente estarían abiertos totalmente; lo que modificaría mucho la percepción que se tendría en el XVI (VII). Hay que destacar que esta fachada es de menor altura que la anterior, la del lado norte, siendo igual a la del muro que da a la avenida del 5 de Mayo (249).

En relación a la funcionalidad de estos subespacios, Mac Gregor - piensa lo siguiente:

La crujía del norte, que está abovedada, supongo que se utilizaría para bodegas y almacenes con un pequeño apéndice que sería también para un guardia⁶⁰.

Evidentemente, la cruzija del norte deberia cumplir la función de depósito, de bodega; lo que comparto con el autor, mas -en relación a la del lado este- entiendo que sería muy extensa para un guardia; -- aunque no descarto la posibilidad de que pudiera haber alguno.

En este lado oriental, ocupando unos dos tercios de la extensión del mismo (235), se halla un muro con un portón que se abre hacia la avenida del 5 de Mayo (250). Por presentarse este último vano con un arco, que en su intradós es mixtilíneo y que en su extradós es conopial, coronado por un pináculo prismático, a la dominante horizontal del largo de la pared, se le opondrá la vertical del arco citado (251).

Con respecto a la forma de este arco, que corona la puerta que da acceso a la avenida del 5 de Mayo, puedo decir que, si bien el arco conopial auténtico fue característico del período flamígero del estilo gótico, en Europa, por no presentarse genuinamente debo suponer -- que no es del siglo XVI. Por tener ese pináculo prismático en su parte superior, sería contemporáneo de la extensión del muro atrial ubicada entre el portal de peregrinos y la huerta (46), que tiene arcos invertidos y pináculos en forma de prisma piramidal, al igual que -- los que conforman el estanque que antecede a la "loggia" (201). Por consiguiente, se trataría de una construcción del siglo XVIII. En el siglo XVI tendría que haber algún vano por el cual entrasen y saliesen los animales y las personas que en ellos andasen (VII); posiblemente fuese mixtilíneo y luego sólo se le habría transformado su extradós.

Sin embargo, puedo decir que la horizontal es la que predomina en este lado del subespacio que estoy percibiendo, sobre todo porque -- cierta extensión del largo del muro es acompañada por una acequia, -

que corre paralela al mismo (235). Ella se halla unida, mediante una pileta, a un pozo, en el que al círculo del brocal se le oponen las cortas verticales de los macizos machones que le rodean. La pileta, que une el canal de agua con el brocal, podría ser posterior al siglo XVI; mas, el canal de agua es de dicho siglo y constituiría los bebederos de los animales que habría en estos establos (VII).

Este subespacio al aire libre es otro patio de servicios. Desde él, sobre todo desde su lado oriental, se pueden ver los garitones, las almenas y el campanario de la iglesia (242). Es decir, la presencia de estos elementos me hace pensar en un conjunto, a pesar de la compartimentación espacial. De un conjunto en donde los patios de --servicio se presentan con dominantes horizontales, mientras que la -iglesia se hace notar por los vectores verticales originados en los antes citados elementos arquitectónicos, los que me están hablando de la comunicación con el cielo, con la divinidad, de esta parte del conjunto constructivo; mientras que los lugares que satisfacían funciones materiales debían mostrar una constante horizontalidad.

NOTAS

1. Para la medida del ancho: plano ya citado, "Planta baja". Para la medida del largo: me he basado en dicho plano, calculando el ancho de un muro que dividía en dos la sala que estoy estudiando.
2. Op. cit., p. 113.
3. RODRIGUEZ MERCADO, Benjamín. Pintura del testero norte: Sala "De Profundis" del conjunto monástico de San Nicolás Tolentino Acupan (?) (Trabajo presentado para el curso "Pintura Mural" - dirigido por la maestra Elena Estrada de Gerlero).
4. Op. cit., p. 114.
5. Ibidem, p. 113.
6. He calculado las distancias del muro sur y norte con respecto a las puertas del local, basándome en el plano ya citado. Ellas son las que siguen:
 - distancia del muro sur a la bocina meridional de la puerta -- que da al portal: 1.48 m.;
 - distancia del muro sur a la bocina meridional de la puerta de comunicación con el claustro: 1.00 m.;
 - distancias del muro norte a las bocinas septentrionales de ambas puertas: 8.23 m. y 8.71 m., respectivamente.
7. Op. cit., p. 113 y 118.

8. Medidas tomadas en el lugar.
9. He dicho que las ventanas se abren en el muro en un abocinamiento sparentemente curvo. Esta afirmación la hago porque he comprobado que todo depende del ángulo visual del observador. Así, si éste se ubica en diagonal, en relación a la ventana, puede ver una línea recta en donde, si se ubica frente a la misma, en ángulo de 90° , se le presenta una curva.
10. Op. cit., p. 99.
11. Ibidem, p. 120.
12. Loc. cit.
13. El ancho de los muros es de 1.80 m. Medida tomada en el lugar.
14. Loc. cit.
15. Sus medidas son: 9.45 m. de largo por 1.00 m.⁺ de ancho. La primera me fue proporcionada por el plano citado; la segunda la he calculado con base en dicho plano.
16. Sugerencia de Elena Estrada de Gerlero, al hacerle el comentario comparativo correspondiente.
17. Op. cit., p. 121.
18. Loc. cit.

19. Medida que he obtenido por medio de la escala del plano citado.
20. Op. cit., p. 121.
21. De acuerdo a los cálculos, basados siempre en el mismo plano, este subespacio tendría un largo de 15.00 m. por unos 5.90 m. de ancho.
22. Mac Gregor, op. cit., p. 124.
23. Loc. cit.
24. Angulo Ifiguez, op. cit., v. 1, fig. 360 "Refectorio del convento de Actopan", p. 277.
25. Las dimensiones de las plantas de estos dos subespacios las he calculado de acuerdo al plano citado; ellas son, en el primero, de: 7.50 m.[±] de largo por unos 7.10 m. de ancho; y en el segundo, de 2.50 m.[±] por 7.10 m.
26. Lectura in situ.
27. Hablo de "ancho muro" porque así lo experimenté y he calculado su grosor en el plano citado, el que es de 1.50 m.[±].
28. Los nueve peldaños están distribuidos así: ocho escalones paralelos en sentido este-oeste, y uno más de acceso al pódipito.
29. Op. cit., p. 124.

30. Idea proporcionada por Sergio Nava, la que fue comprobada in situ.
31. Datos suministrados por Edith Echávarri.
32. Mac Gregor, op. cit., p. 125.
33. Op. cit., p. 48.
34. Este subespacio presenta las siguientes medidas: 10.15 m. de largo por 3.00 m.² de ancho y 5.68 m. de alto.

La medida del largo es dato proporcionado por el plano citado; - la del ancho la he calculado con base en dicho plano; y la del - alto es del plano n° 244 de la Secretaría de Hacienda y Obras Públicas. Dirección de Bienes Nacionales. Comisión de Inventario. 1ª Zona. "Pórticos en el ex-convento de SN. Nicolás Actopan. Edo. de Hidalgo". Levantado por los arquitectos Federico E. Mariscal y J. Gorbea, dibujado por J. Gorbea.

En este alzado es de destacar el hecho de que el arco que hoy se ve apuntado se haya realizado de medio punto; lo que debe ser un error cometido al ser levantado el plano.

35. Hablo de "pequeño vano" de comunicación con el siguiente subespacio porque su altura es de 1.84 m. Medida tomada en el lugar.
36. Lectura in situ.
37. La medida del largo fue proporcionada por el plano citado; la -- del ancho la he calculado con base en dicho plano.

38. Op. cit., p. 125!
39. Loc. cit.
40. Las medidas de este subespacio son: 10.00 m. de largo -plano citado- y 3.00 m. de ancho -cálculos realizados con base en dicho plano-.
41. El ancho de los vanos inferiores es de 4.40 m. y el de los de la planta alta lo he calculado en 4.70 m.[±]. Plano n° 244, citado.
42. El largo de la fachada es de aproximadamente 23.40 m. y su alto es de 12.08 m.[±]. Cálculos basados en el plano citado.
43. Si bien la relación de los vanos parecería ser de 2 a 1, no es así exactamente; quizá ello se deba a imprecisión en la realización.
44. La escalera consta de un primer tramo de 11 escalones de ligera curva; un descanso que mide 2.68 m. en su parte más ancha y 2.40 m. en su parte más angosta -medidas tomadas en el lugar-; y un segundo tramo de 9 escalones, también ligeramente curvos.
45. Dato del plano "Fachada, alzado y corte. Loggia y caballerizas", de diciembre de 1966, calcado por Javier García.
46. Se trata de una sucesión de 15 arcos distribuidos así: 7 de cada lado del arco de acceso a la "loggia" y éste central. Ellos tienen 2.34 m. de ancho por 3.17 m. de alto. La medida del ancho es proporcionada por el plano antedicho; la del alto se infiere de los datos que aporta este alzado.

47. La medida del largo de esta galería porticada es de 49.60 m. Dato proporcionado por el plano antedicho. La medida del ancho debe ser de 5.85 m., según cálculos de plano "Planta baja", citado.
48. Op. cit., p. 128.
49. "Ensayo sobre el estudio arquitectónico del convento de agustinos en Actopan Hidalgo", firmado en México, enero de 1930, p. 8. En ASEAM.
50. Legajo citado, v. 1, firmado en Pachuca por el jefe de Hacienda Diego de la Peña.
51. Idea sugerida por Elena Estrada de Gerlero y Antonio Rubial.
52. Op. cit., p. 166 y 168.
53. Cálculos en el lugar.
54. Hablo de un gran subespacio porque, realmente, sus dimensiones - están actuando para que así lo denomine. Tiene 81.40 m. de largo por 42.28 m. de ancho en su lado sur y 16.50 m. de ancho en su lado norte. La primera medida es proporcionada por el plano "Planta baja", citado; la segunda la he inferido de él mediante cálculos; y la tercera la obtuve por la suma de datos parciales presentes en dicho plano.
55. Observación que he hecho con Sergio Guillén; quien me la confirmó.

56. Las medidas actuales de esta galería son: 24.90 m.[±] de largo, incluyendo la décima subdivisión espacial existente en el eje-camino norte-sur, por 5.75 m. de ancho. Esta última medida es del plano ya citado, la anterior la he calculado con base en éste.
57. Op. cit., p. 135.
58. Observación realizada por Carlos Chanfón Olmos.
59. Actualmente, el óculo circular se encuentra casi totalmente tapiado con madera. Evidentemente existiría en el siglo XVI y por él pasaría la luz matutina con cierta intensidad, a pesar de su pequeñez.
60. Loc. cit.

VII. FUNCIONAMIENTO DEL CLAUSTRO BAJO Y DEPENDENCIAS

Ahora, retrotrayéndome en el tiempo, vuelvo al siglo XVI, para ver cómo funcionaría el claustro bajo y todas las dependencias de este nivel del conjunto monástico. Para ello, regreso a la portería (III y VII); lugar que ya se ha visto funcionar y que -como se recordará- generalmente tendría gente; algunas veces mucha, sobre todo si era Cuaresma, debido a que ahí se administraría el sacramento de la confesión, el cual era compulsivo en ese período litúrgico; otras veces, -menos cantidad de gente. Aquella gente que vendría o que la traerían desde lejos para recibir los santos óleos porque estarían muy enfermos, golpearían a la puerta del convento, y allí les saldría un hermano lego, que posiblemente existiese cumpliendo las funciones de portero, y los atendería.

Otras veces, quizá, golpease algún fraile agustino o de las otras dos órdenes, franciscano o dominico, a quien el convento le serviría -igual que a los españoles- de lugar de descanso reparador, para continuar su viaje luego del mismo. Estos frailes, o los españoles en -viaje, pasarían por la puerta con vano rectangular que existía en la parte sur del muro oriental de la portería de este conjunto monástico (VII), accederían así a la antepostería, a la despensa y a la antecocina, para llegar al claustro bajo y poder subir, por el cubo de escalera que existe en el ángulo nororiental del mismo, a las habitaciones de la planta alta del convento.

En algunas oportunidades el claustro bajo se vería albergando mayor cantidad de personas, las integrantes de alguna cofradía, que entrarían para realizar una procesión¹. Los que formarían parte de la -

procesión, una vez en el ángulo sudoccidental del claustro, comenza-- rían a caminar dirigiéndose hacia el ángulo sudoriental del mismo --- (VII); en donde la existencia de un nicho con algún pasaje de la Pa-- sión de Jesucristo², en dicho lugar, se convertiría en meta transito-- ria de su deambular.

Ese caminar se realizaría en forma pausada, lenta, lo que se vería favorecido por el guardapolvo rojizo, el friso de grutescos que le su cede y el que se halla en el arranque de la bóveda; al igual que por la existencia de esas grandes cartelas en color azul maya y amarillo-- ocre pintadas en los tercios puntos dejados por las secciones de bóve-- da de crucería en el muro, las que tendrían pinturas relativas a la - Pasión de Jesucristo hechas sobre amate.

Por lo tanto, sería un deambular tranquilo, con paradas obligato-- rias para observar mejor esas pinturas didácticas; a lo que coadyuva-- ría las secciones de bóveda de crucería, en donde el rojo de las ner-- vaduras estaría resaltándolas. Mas, este caminar no sería silencioso sino que, mientras realizarían la procesión, irían cantando y se toca-- ría el címbalo³.

Así, llegarían a la primer meta en el eje-camino del claustro, el antes citado nicho, y harían una parada obligatoria, en donde conti-- nuarían con la ceremonia litúrgica correspondiente. Pero, ésta no se-- ría la única parada dentro del claustro sino que la procesión conti-- nuaría y se detendría en otros tres nichos con otros pasajes de la Pa-- sión de Jesucristo pintados (VII): los existentes en los extremos sur y norte del muro oriental y el del extremo oeste del muro septentrio-- nal, hasta salir del claustro por la puerta de la antecocina; y de --

aquí retornar al atrio por la despensa y anteportería; locales en don de resentirían la presencia de menos luz; ya que solamente dos ventanas, que darían hacia el atrio, permitirían iluminarlos.

De lo antes dicho se desprende que habría algunos indígenas, no muchos, que tendrían acceso al claustro bajo; solamente los integrantes de una cofradía. Por lo tanto, sería un grupo selecto de la gran población que tendría Actopan-Izcuintlapilco; grupo que podría acceder a esa parte del convento porque participaría, con sus aportaciones, - al engrandecimiento del conjunto monástico.

Además de ellos, y como ya fue dicho, al claustro entrarían los españoles laicos así como, por supuesto, los frailes. Frailes que en de terminadas épocas habrían aumentado en número; como cuando Actopan habría sido sede de Artes en 1575⁴. Posiblemente entonces habría unos - quince frailes ya profesos, que se prepararían para el sacerdocio⁵ y, por lo tanto, la sala de enseñanza se vería asiduamente concurrida.

Así, diariamente, estos frailes bajarían desde el claustro alto -- (VIII) y se dirigirían a la sala ubicada en el extremo noroeste del - claustro bajo (VII), para sentarse en las bancas adosadas a los muros oriental y occidental del local, "presididos" por las pinturas existentes en los muros norte y sur del mismo (128 y 130): una exaltación de la vida de los santos fundadores de la orden, mostrando el origen dual de la misma (pared norte) y el calvario, la Pasión de Jesucristo, su muerte en la cruz para redención de la humanidad (pared sur). Pinturas adecuadas precisamente para aquéllos que irían a ser sacerdotes dentro de la orden agustina.

Estando allí -en un ambiente en penumbras, iluminado constantemen-

te por luz de cirios, ya que la pequeña ventana que existiría en el extremo meridional de la pared oeste permitiría el pasaje de muy poca luz natural- oirían al lector de Artes, el que sería originario de Tiripitío porque en este convento fue donde la orden agustina estableció su primera casa de estudios mayores "de donde salieron los primeros estudiantes, que fueron lectores, maestros, catedráticos, en la Nueva España"⁶. Además de Artes, estos frailes profesos estudiarían la lengua otomí, lengua de la mayoría de la población indígena de esta zona; en la cual se pondrían prácticos para luego, cuando ya fuesen sacerdotes, poder dar los sermones adecuadamente. En esta cátedra sería lector el prior de este conjunto⁷.

Podría ser que Actopan, después de este curso de Artes, haya tenido el siguiente de Teología, como sucedía en algunos conventos agustinos. En este curso de Teología se le daría gran importancia a la obra de santo Tomás de Aquino, a la que tendrían que acudir como a un vengro⁸. Luego continuarían con: los textos del Derecho Canónico; leyendo con mucho cuidado las excomunicaciones, tal como las pone Cayetano en su Summa; Adriano en el Cuarto y los Quodlibetos; Ricardo de San Víctor, para las devociones; Vidas e Historias de Santos, para imitarlas, especialmente "las de los Padres del yermo, y á Casiano" y "Para saber historias, y antigüedades que hazen á la facultad" leerían a "S. Augustin de Ciuitate Dei, con el commento de Luys Viuas"⁹.

Una vez concluidos sus estudios, estos frailes irían a la catedral de México para ser examinados y ordenados ante el obispo¹⁰. Actopan serviría de asiento de estudios porque sería rica y tendría capacidad locativa, para sustentarlos y alojarlos¹¹, y porque en ella podrían practicar una lengua indígena para luego poder adoctrinar.

Mas, no todo sería estudio en este claustro bajo sino que él satisfaría necesidades materiales de los frailes, habitantes y visitantes del convento, al igual que de los españoles viajeros, mediante el servicio del refectorio. Para poder acceder a él tendrían que pasar primero por el anterefectorio, al sonido del címbalo que los llamaría; es decir, entrarían al anterefectorio por la puerta que existiría en el extremo oeste del lado sur de este claustro bajo (VII). Primero, en las mañanas, luego de la misa de las 6.00 hs. y de la catequesis, para beber algo; después de la hora sexta, como a las 12.00 hs., para almorzar; y a continuación de vísperas, hacia las 18.00 hs., para cenar¹².

Estando en el anterefectorio, lavarían sus manos en la pila de agua ubicada a la entrada del mismo (166) y, luego de hecho la señal por el prior, se dirigirían a traspasar la puerta abierta en el muro divisorio del anterefectorio con el refectorio. Al entrar en éste pasarían -puesta la vista en el medio punto de la pared oriental, en donde posiblemente habría una pintura sobre la Última Cena- a sentarse, de acuerdo a su antigüedad, en bancos fijos que habría a los lados de las mesas que existirían cerca de los muros norte y sur del refectorio; las que estarían presididas por el prior, que ocuparía la cabecera¹³. Nuevamente, aquí se puede ver la jerarquización existente en la Iglesia; ya que el prior se sentaría en el lugar principal dentro del refectorio.

Pero, también hay que tener en cuenta quiénes los servirían que, de acuerdo a los Mandatos de Acolman, de 1564, serían "dos indígenas grandes de buena edad"¹⁴. Por lo tanto, para el servicio de los frailes habría indígenas, que tendrían que trabajar gratuitamente¹⁵; y la razón de la edad estribaría en el tratar de mantener una rígida con-

ducta moral dentro del convento. Estos dos indígenas serían los encargados de llevar los platos de comida desde el fogón al torno y desde éste a la mesa (VII); comida que habría sido preparada por ellos y un hermano lego que podría officiar de cocinero y que dirigiría todas las actividades relativas a la comida. Para mejor atender este aspecto -- del convento, dicho hermano tendría su celda ubicada en este lado del conjunto monástico (VIII), y bajaría a la cocina directamente por la escalera que se halla junto a su muro oriental (VII).

Por lo tanto, antes de las 12.00 hs. habría una intensa actividad en la despensa, antecocina, cocina y patio de servicios adjunto (VII) porque, lógicamente, tendrían que traer productos y vasijas que tendrían en las despensas, además, de las que habría en las alacenas del muro sur y oeste de la cocina; y tendrían que ir por agua al patio de servicios, pues allí está un pozo, para lo cual deberían pasar por el vano rectangular con derrames y capialzado que existiría cerca del -- brocal del pozo, en el muro meridional de la cocina. También, luego -- de finalizado el almuerzo o la cena, este patio de servicios se em--- plearía para lavar las escudillas y vasijas en las piletas anexas al brocal.

Por otra parte, en el fogón se podría cocinar mucha comida, dada -- su capacidad; tanto para los pocos frailes sacerdotes que poblarían -- este convento en la segunda mitad del siglo XVI, como para los frai-- les estudiantes que habría en 1575, y para los viajeros laicos; ade-- más de la comida para los indígenas que trabajarían en este conjunto monástico en los servicios de la iglesia, huerta y convento; los que en la época de decoración pictórica del mismo habrían sido numerosos.

Una vez sentados, los frailes se compondrían sus hábitos sobre las rodillas; antes de comenzar a comer rezarían un Padrenuestro y un Ave María por las almas del Purgatorio¹⁶; y luego, mientras comiesen, tendrían que escuchar atentamente la lección que, desde el púlpito que existiría junto a la ventana oriental del muro sur (VII), se leería; práctica usual entre los agustinos desde los tiempos de san Agustín. De tal manera que cuando hubiesen comido todos, entonces recién el -- que habría estado leyendo podría comer; lo que haría acompañado por el hermano lego que trabajaría en la cocina¹⁷.

Así comerían, iluminados por la luz que entraría por las dos ventanas del refectorio y, al atardecer, por velas encendidas, oyendo oraciones, no apoyando sus codos sobre la mesa, sino simplemente sus manos, teniendo sus piernas juntas, no levantando los ojos para mirar a los demás que estarían comiendo; y tomando la comida necesaria para el mantenimiento de sus cuerpos, no en exceso; al igual que bebiendo poco¹⁸.

Si alguno de ellos sintiese necesidad de algo durante la comida, - tendría que esperar que otro lo pidiese por él; y si encontrase sosa la comida, se la tendría que comer así, no debería pedir la sal, "con siderando la hiel y vinagre que Cristo gustó"¹⁹. Si al final le sirviesen algo que le gustase, lo tendría que dejar; se tendría que abstener. Al acabar de comer deberían dar gracias a Dios, rezando salmos; y no deberían comer más hasta la hora establecida de la siguiente comida; si lo hiciesen serían severamente reprendidos, como lo hizo uno de los frailes de Actopan, fray Juan de Alvarado, a un joven fraile, al que le dijo:

quarenta años á, q̄ no como fuera de la hora, ni quebranto ásu---

biendas ningun estatuto dela Religion, y estais vos de ayer nacido quebrantando la Regla de nuestro Padre tan en publico, y tan sin recato²⁰.

El no comer fuera de hora era cuestión de regla en la orden de san -- Agustín, para guardar abstinencia; así como todos los miércoles del año no comerían carne; y todos los días del año desayunarían sólo líquidos²¹.

En cuanto a las comidas que harían serían de: carne, huevos, semillas, tortillas y tamales de maíz, frutas, legumbres y pan; beberían leche y vino aguado, además de agua. Algunos de los frailes, quizá, hiciesen más abstinencia que otros, en este conjunto monástico; pero, lamentablemente, no hay datos al respecto. Posiblemente, hubiese algún fraile que viviese a pan y agua durante todo el Adviento y toda la Cuaresma, además de las vigiliias de la virgen María y de algunos santos, como Suárez de Escobar y Mendoza²².

Luego del almuerzo los frailes podrían salir a la logia que está -- junto al anterrefectorio (VII), quedarse allí a descansar y conversar entre ellos; o podrían ir a pasear o a trabajar en el huerto; o si no se irían a dormir la siesta; o al claustro, a donde podrían hacer con fraternidad entre ellos, tanto luego del almuerzo como, también, después de la cena. Pero, fuera de estos tiempos de conversación estaría prohibidísimo hablarse entre sí²³.

Los que se quedasen en el huerto podrían ver las hortalizas, los árboles frutales y las flores que en él habría. Posiblemente hubiese tunas, durazneros, manzanos, higueras, parras, nogales, orégano, hor-

talizas, y rosas de Castilla²⁴; todo ello irrigado por el agua que, desde los Frailes, vendría en una atarjea que la conduciría y la distribuiría a todo lo largo del huerto. Si fuesen días de fiesta, podría haber algún fraile cantando los himnos correspondientes²⁵; lo que transformaría el lugar; además de la labor constante de los indígenas que, gratuitamente, tendrían que trabajarlo²⁶.

Si alguno de los españoles que estarían de paso se fuese del convento; entonces tendría que caminar junto a las construcciones del lado norte de la huerta, pasando frente a las ventanas del refectorio, la bodega, y yendo por la pequeña galería del extremo este del mismo llegaría a las caballerizas, pasando por el gran arco de medio punto del extremo norte de las mismas (VII). Allí recogería su caballo y/o su carruaje, el que estaría junto a otros de otros viajeros, y algunos caballos o mulas que tendría la comunidad religiosa; saldría por el portón que habría en el lado oriental de estos establos, entre el bebedero de los animales y el resguardo del indígena que vigilaría este lugar y que cuidaría los animales; al igual que se encargaría del depósito existente en el lado norte de las caballerizas.

El mantenimiento, por lo tanto, del conjunto monástico corría a cargo de indígenas que tendrían la obligación de prestar servicios gratuitos. Ya se ha visto los que trabajarían en la iglesia y sacristía; además, los que lo harían en la cocina, en la huerta; amén de los que se encargarían de la limpieza del convento, excepto las celdas, lugar reservado de los frailes; y los que se dedicarían, también, al lavado, entre otras cosas, de cortinas del templo, lo cual harían en los lavaderos existentes frente a la sala capitular (VII).

Volviendo a la huerta, lo que también podrían ver los que en ella

estuviesen, sería la "loggia" (VIII) que abarcaría parte del lado --- oriental de la misma; a la cual se accedería por una sencilla escalera de peldaños rectos, con pasamanos moldurado en su parte central -- (VII). Esta "loggia" posiblemente fuese el hospital; aunque los hospitales se construían adjuntos a los conventos, pero no en los conventos. Para decir que, probablemente, fue hospital, me baso en que en algunos lugares de Nueva España se crearon hospitales para indígenas debido a las pestes que diezaban a la población; como los creados -- por los agustinos en la provincia de Michoacán; los que, a su vez, -- servían para dar alojamiento a los viajeros.

Por otra parte, si se observa algunas descripciones de hospitales, hechas por los cronistas agustinos, como la de Escobar en relación al hospital de Tiripitío, se puede ver que hay coincidencia en varios aspectos con las características que presenta esta construcción que da al huerto.

La fábrica del Hospital fué tan magnífica I...I; era toda su fábrica sobre altos en que había varias y espaciosas salas que recibían la luz por grandes y rasgadas ventanas, y desahogaban estas salas I...I por espaciosos y dilatados balcones, toda esta obra era de cal y canto I...I²⁷.

También en este caso la "loggia" (VIII) está en lo alto de los establos (VII), lo que serviría para mantener más cálido el ambiente superior; y sus amplios vanos con arcos de medio punto y barandal de madera dan a la huerta para recreación de la vista de los enfermos y para recreación de los convalecientes, como el jardín que había en el hospital de Tiripitío. Claro que si allí hubiese existido un hospital,

entonces éste tendría que tener una entrada independiente en la barda oeste del huerto.

Lamentablemente no he visto ningún documento en el cual se hiciese referencia al hospital de Actopan; así como tampoco ningún cronista - lo menciona; lo que me lleva a dudar; y a pensar que esta "loggia" tuvo que haber servido más para hospedería; sobre todo cuando las celdas del convento estuviesen todas ellas ocupadas por los frailes que lo habitarían y por los frailes estudiantes para el sacerdocio. Además, si se tiene en cuenta el número tan alto de indígenas que poblaban esta región, entonces este local sería pequeño para la época del gran cocoliztli.

Una vez hecho el recorrido por la huerta, los frailes retornarían a sus celdas (VII); mas, si estuviesen en sesión de capítulo provincial, como ocurrió dos veces en la segunda mitad del siglo XVI, entonces pasarían del claustro bajo al cubo de la escalera, pero no ascenderían por ésta, sino que traspasarían el pequeño vano que comunicaría con la capilla de la Archicofradía de la Cinta de N.P.S. Agustín, entrarían en la iglesia; luego pasarían por el subespacio de tránsito, la antesacristía, llegarían a la sala capitular, y continuarían allí la sesión.

NOTAS

1. Basado en clases dadas por Elena Estrada de Gerlero sobre "Pintura mural" en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; y en Kubler, op. cit., v. II, p. 338.
2. Basado en Estrada de Gerlero, Elena. "La pintura mural...", p. - 2-3.
3. Para el tipo de campana que se tocaría en cada lugar del conjunto monástico, me he basado en Durandus, op. cit., p. 24.
4. Para decir que Actopan habría sido casa de estudios de Artes en 1575, me baso en lo dicho por Antonio Rubial, en El convento --- agustino y..., p. 259; quien se basa en Fray Alonso de la Veracruz al Rey, 31 de mayo de 1571, AGI, México 283:

En el Capítulo de 1575 se menciona que había dos de Gramática (Acolman e Ixmiquilpan seguramente), tres de Artes --- (que debían ser Actopan, Yuririapóndaro y Tiripetio), y uno de Teología, el Colegio de San Pablo .

5. Para el número de 15 frailes que estarían estudiando en Actopan hacia 1575, me baso en: ibidem, p. 260-1:

Hasta 1570 no debió ser muy elevado pues Acolman poseía en

ese año únicamente dieciséis estudiantes y Yuririapúndaro doce.

6. Basalenque, op. cit., p. 69.
7. Para esa idea me baso en Escobar, op. cit., p. 243.
8. Para la importancia de santo Tomás en los estudiantes de Teología, me he basado en Grijalva, op. cit., p. 492, quien se refiere a la importancia que le asignaba el P.M. Veracruz al mismo.
9. Ibidem, p. 495.
10. Para la ordenación en México: Antonio Rubial, El convento agustino y..., p. 39.
11. Para las causas de que Actopan fuese casa de estudios: Basalenque, op. cit., p. 131.
12. Para el tipo de campana que se tocaría: Vicente Ferrer, op. cit., p. 497. Para el orden del día de los frailes, me guío por la conversación sostenida con el padre Alfonso Guzmán, de la orden agustina, quien me ha proporcionado datos de extraordinario interés.

13. Basado en Vicente Ferrer, loc. cit., y en lo conversado con el padre Alfonso Guzmán.
14. F. 5.
15. Para el servicio gratuito de estos indígenas: RUBIAL, Antonio. - Santiago de Ocuituco: la organización económica de un convento rural agustino a mediados del siglo XVI. México, 1981, p. 26.

Título de la cubierta
"Sobretiro de Estudios de Historia Novohispana". Vol. VII.
16. Basado en Vicente Ferrer, loc. cit.
17. Basado en lo conversado con el padre Alfonso Guzmán.
18. Vicente Ferrer, op. cit., p. 497-8.
19. Ibidem, p. 500.
20. Grijalva, op. cit., p. 641. Es el relato de un suceso a la vejez de fray Juan de Alvarado; no sé si entonces estaría en Actopan.
21. De acuerdo a lo conversado con el padre Alfonso Guzmán.
22. Grijalva, op. cit., p. 635; Basalienque, op. cit., p. 433.

23. Información suministrada por el padre Alfonso Guzmán.
24. Para suponer lo que habría en la huerta, me he basado en: Ciudad Real, op. cit., p. 68, 72, 87, 88, 92, 98, 121 y 131; teniendo en cuenta, también, lo que hoy día se puede dar en esta región.

25. Basalenque, op. cit., p. 139, dice:

Fray Diego de Chaves en las fiestas del Santísimo Sacramento y Resurrección del Señor andaba tan contento que brotaba en cantos I...I; y así se apartaba a la huerta y soledades donde cantaba los himnos de aquellas festividades I...I.

26. Rubial, A. Santiago de Ocuituco..., p. 26, al referirse a "Otras prestaciones obligatorias del pueblo al convento", expresa:

I...I debemos agregar cuatro indios que la comunidad daba para el servicio de la iglesia, la cocina, la huerta y la limpieza del monasterio. Estos servicios eran gratuitos y les estaban mandados por tasación.

27. Op. cit., p. 115.

VIII. CLAUSTRO ALTO Y DEPENDENCIAS

Ahora debo regresar al claustro bajo, a su ángulo nororiental ---- (III), en donde se halla una puerta coronada por un arco escarzano, - de cinco centros, la que se abre con esviaje en sentido noreste-sud- - oeste (252), que conduce al claustro alto. La pintura que tendría que existir por encima del dintel de esta puerta, de doble hoja, se en- - encuentra destruida y, en su lugar, hay una gran extensión de paramento gris, que nos está indicando resane.

En otro tiempo se habría abierto un vano más alto, como sucedió en la sala de enseñanza (130), en la antecocina (145) y anterefectorio -- (137 y 166), entre otros lugares; vano que fue el encontrado por las autoridades de Monumentos Coloniales cuando se hicieron cargo de este conjunto monástico; lo que se puede comprobar en una fotografía de -- época (253). Por lo tanto, el que hoy se puede ver es fruto de la re-tauración efectuada entonces; que -considero- no es la adecuada; pues seguramente, en el siglo XVI, tendría que haber existido un vano de - comunicación del claustro bajo con el alto; en este lugar que estoy - estudiando; pero, tendría arco escarzano hacia el exterior y derrames y capialzado hacia el interior, como el de la puerta del cubo de la - escalera en el claustro alto (261).

En este cubo de escalera¹ lo primero que me llama la atención es - la menor cantidad de luz que recibe él; sobre todo en las partes ba- - jas de los muros sur y este (254 y 255). Lo que me impacta, a primera vista, conjuntamente con lo anterior, son las pinturas murales que po see; más por el hecho de ser personajes de la Iglesia que han sido -- pintados en ambientes refinados, ubicados cada uno de ellos en espa- - cios limitados por arcadas que se apoyan en columnas abalaustradas. -

Estas pinturas murales fueron descubiertas por el artista Roberto - Montenegro hacia 1929².

Teniendo en cuenta que el eje-camino planteado por la escalera y el haz lumínico procedente de la puerta de acceso, en sentido nortesur, es cortado ortogonalmente por un vector en dirección oeste-este, empezaré por observar las partes bajas de los muros occidental, meridional y oriental (III).

En el lado oeste percibo la existencia de elementos arquitectónicos que han sido pintados (254). Ellos son: un arco de medio punto - soportado por dos columnas, realizados en color negro y gris sobre fondo blanco; teniendo, el espacio comprendido por ellos, relleno de mampostería. Este vano sería el que comunicaría, en el siglo XVI, al conjunto conventual con la iglesia, por intermedio de la que sería la capilla de la Archicofradía de la Cinta de N.P.S. Agustín (VII).

En la parte baja del muro sur puedo ver a tres figuras arrodilladas frente a un altar, sobre el cual se encuentra un crucifijo (256). Ellos son: F. MIN DE ASEBEDO Mtro., DON IVAN INICA ATOCPA y DON PEDRO IZCVICVITLAPILCO. En relación a la causa de que se hallen pintadas estas tres figuras, Mac Gregor opina:

¿Se perpetuaría aquí la memoria de la fundación del monasterio como "mojón y término de los dos pueblos" de tal modo que "la mitad de la iglesia cae en los términos del uno (Actopan) y la otra mitad en los términos del otro" Ibarrio de Tenantitlán, -- que quiere decir lugar de muchas murallas? (Papeles de Nueva España. Tomo III, Pág. 67) o ¿esta pintura marcará precisamente en donde está el lindero de los dos poblados? La pintura se ha-

lla sobre la línea que divide en dos mitades el templo. Acaso sea ello una simple coincidencia³.

Mas, de acuerdo al plano "Planta baja" (III) los cálculos de Mac Gregor no coinciden.

Fray Martín de Acevedo, como ya fue dicho, era prior del convento en el año 1600. Al respecto, José Vergara expresa:

I...I al conocer ahora I...I que el padre Acevedo fue prior del convento, cobra mayor fuerza la posibilidad de que por su iniciativa se ejecutaran una serie de reformas y ampliaciones arquitectónicas al edificio, así como la realización de las pinturas que lo adornan principalmente las del cubo de la escalera; lugar donde se localiza su efigie.

Al buscar otra explicación, me inclino a favor de alguna actividad de índole social y posiblemente también otras de carácter político y económico. La presencia de los dos caciques indígenas me hace suponer un trabajo conjunto de esas tres personas para lograr un mejor desarrollo de la comunidad; en una labor de tal importancia que dejó una huella profunda de agradecimiento hacia ellos⁴.

Es evidente, por lo tanto, que siendo prior del convento fray Martín de Acevedo -a comienzos del siglo XVII- se llevó a cabo la decoración pictórica del cubo de la escalera y, posiblemente, de otras partes de este conjunto monástico, en donde hay predominio de negro, gris y blanco, como sucede en este cubo. En cuanto a modificaciones arquitectónicas, discrepo con la posibilidad planteada por el antedi

cho autor, al igual que con Mac Gregor que, también, se pregunta si no será fray Martín de Acevedo el maestro de las columnas ovaladas⁵; pues, ellas son, fundamentalmente, de fines del siglo XVIII.

Tampoco estoy de acuerdo con la probabilidad de que estos dos caciques, junto con fray Martín de Acevedo, hubiesen hecho un trabajo social para la comunidad; pues, además de la posibilidad de que aquéllos fuesen integrantes de la Archicofradía de la Cinta de N.P.S. -- Agustín -que existiría en Izcuintlapilco-Actopan y que tendría su capilla junto al vano de comunicación de este cubo de escalera con la misma- y por eso estarían pintados ahí; es de suponer que han de haber colaborado para que los indígenas volviesen a los lugares donde los habían establecido, donde los habían congregado, luego de esa -- dispersión producida en 1593; y que han de haber hecho importantes contribuciones para este conjunto monástico, por esto merecieron que dar plasmados para siempre.

Ahora, si observo la parte baja del muro oriental, puedo ver la figura de san Juan Bueno (257), la que aparece rodeada de paramento resanado que, a comienzos del XVII, estaría pintado. Inmediatamente, siento la necesidad de continuar por el eje-camino de la escalera. Esta se me plantea más ancha en su arranque (tramo de 5 escalones) y luego se estrecha (tramo de 3 escalones), quedando del ancho que permanecerá a todo lo largo de la misma, siendo toda ella de piedra color rosa.

Una vez subidos estos peldaños, me ubico en el primer rellano. -- Desde él puedo contemplar el conjunto de la caja de esta escalera -- (258), el cual se caracteriza por una armonía de horizontales y verticales, ya que hay tres zonas horizontales y tres zonas verticales

en cada pared; las que se hallan remarcadas por la presencia de tres frisos de grutescos, en el sentido horizontal (el superior presenta zarcillos felinos y zarcillos ocas, alternando con búcaros [396]; el intermedio está formado por escudos del corazón de san Agustín atravesado por las flechas, y escudos con las perdices y estrellas de -- san Nicolás Tolentino, rodeados por dos hipogrifos enlazados por dos niños que los cabalgan [258]; y el más bajo muestra un combate de seres antropofíticos con águilas [258]); y por columnas abalaustradas, en las que se apoyan arcos, en cuyas enjutas hay aves (381) y cabezas de bovinos con terminaciones vegetales (397), en el sentido vertical.

Mas, el conjunto me hace elevar la vista, haciendo predominar los vectores verticales sobre los horizontales, sobre todo porque cada una de las cuatro paredes está rematada por tímpanos apuntados, que ofician de arcos torales de la bóveda de terceletes (259). Esta está creando un juego de fuerzas que se destaca por la coloración utilizada; pues, sobre el fondo blanco con sillares figurados en negro, se aprecian muy bien los sillares grises de las dovelas de los terceletes, las claves pinjantes y ménsulas de arranque de la bóveda, las que están pintadas en ocre.

Debo agregar que la existencia de dos ventanas, en los tímpanos de las paredes oriental y meridional, coadyuva a la iluminación proporcionada por la puerta de acceso del claustro bajo, a la que se le viene a sumar la que entra por la del claustro alto. En relación a la iluminación, hay que tener en cuenta que en el 500 no sería igual a la de hoy día; pues, ambas puertas, la del claustro bajo y la del claustro alto, no estarían abiertas normalmente. Por consiguiente, la luz fundamental provendría de esas dos ventanas abocinadas origi-

nales (259) (porque están enmarcadas por listones negros, que sirven de límite a las pinturas de sus respectivos tímpanos), las que tendrían bastidores con papel encerado, que no dejarían pasar tanta luz como hoy; y los cirios que se colocarían en los tres hoyos de los ángulos del pasamanos de esta escalera (260). Al respecto, hay que destacar el hecho de que, todavía hoy, se puede apreciar la textura negra cerosa y el olor de los mismos.

Del primer descanso, en que me encuentro realizando estas observaciones, sigo ascendiendo hasta el segundo rellano, para el cual debo subir un tramo de nueve peldaños. Estando en él puedo observar las pinturas de la pared sur y la zona intermedia y parte de la alta de la pared este, así como también una inscripción existente en su ángulo noroccidental, que dice (260): *ISTI SVNT VIRI SCTI QVOS ELEGIT -- DÑS IN CHARITATE NON FICTA Q^{OR} DOCTRINA FULGIT ECCLIA VT SOL ET LVNA* ("Estos son los varones santos, que el Señor eligió por su caridad nunca falsa, sino también por su palabra resplandeciente en la Iglesia, como el Sol y la Luna"⁶); mientras que antes había observado -- las partes bajas de las paredes este y norte, y la intermedia de la oeste.

Pero, es necesario ascender otro tramo más, ocho escalones, para alcanzar el tercer descanso, desde el cual puedo tener una mejor visión de las partes intermedia y alta de la pared norte, y de la zona alta de la pared este. Al llegar al cuarto rellano, luego de haber subido otros ocho peldaños, veo el tímpano de la pared norte, parte de la zona intermedia, toda la zona alta y el tímpano de la pared -- oeste.

De lo antes dicho se desprende que el ascenso, al igual que el --

descenso, de esta escalera majestuosa, se realiza a un ritmo tranquilo, pausado, sin apresuramientos, ya que sus cuatro descansos son -- pausas obligadas y reparadoras del esfuerzo consiguiente. Además, to dos ellos, al igual que el nivel de arranque de la escalera, en la planta baja, permiten ver el abanico de pinturas que se presenta a la vista: personajes religiosos y santos dispuestos en compartimientos dentro de diferentes niveles; presentando mayor superficie de -- ocres en las partes bajas que en las altas⁷. Así, los frailes, que -- subirían al claustro alto, pasarían desde lo terrenal a lo celestial, desde el mundo de los seres humanos al mundo que les posibilitaría -- el contacto con la divinidad, pues en cada uno de los tímpanos del -- cubo de escalera están pintados santos.

Para poder acceder al claustro alto tengo que pasar por debajo -- del dintel de una puerta que se presenta con derrames y capialzado -- hacia la caja de la escalera y que, externamente, hacia el claustro, tiene un arco de tres centros, el que presenta una molduración que -- se continúa en las jambas hasta sus correspondientes basas⁸ (261). Este vano presenta todas las características de ser original; no sólo porque no existen huellas de resanes, ni de rellenos de mampostería, sino porque presenta formas que se corresponden con las de la -- época.

Mediante esta puerta tengo acceso al ángulo nororiental del clau -- tro alto (V); el que presenta una variedad en relación al claustro -- bajo. En éste la solución del techado está constituida por la bóveda de crucería (139). En el claustro alto se presenta el techo de made -- ra casetonado rehundido, el cual está limitado, en sus lados sur y -- oeste, por arcos escarzanos moldurados, que descansan en ménsulas de arranque, en las paredes este y norte, y en una columna, en el ángu --

lo sudoccidental (262). Si bien el techo casetonado de los ángulos - de este claustro alto es actual; seguramente en el siglo XVI tal sería la solución seguida para el techado de los ángulos de los cuatro corredores del mismo.

Hay que destacar un hecho; las columnas de los cuatro ángulos de este claustro alto presentan la novedad de tener mayor diámetro que el resto de las mismas (263). Lógicamente, las habrán hecho de mayor diámetro porque debían soportar un peso mayor, ya que reciben la de carga de los dos arcos, mientras que las restantes reciben el peso - general del techo plano. Esto está demostrando la capacidad de la -- persona que ideó esta obra arquitectónica.

Al estar en los corredores del claustro alto, me sucede lo mismo que cuando recorrí los del bajo; me dirijo hacia el origen de la --- fuente luminosa (264): el cielo abierto, que puedo observar al acercarme al antepecho de estos corredores⁹ (IV).

Este claustro está constituido por horizontales dominantes: las - del piso, las del antepecho, las de los collarines de los fustes de las columnas, las de los ábacos de las mismas y las del techo, pues, mientras los ángulos tienen casetonados rehundidos, los corredores - presentan viguería de madera (263-265). Todas ellas están creando un ritmo pausado, tranquilo, al que viene a contribuir la sucesión de - arcos de medio punto.

Sin embargo, hay elementos que están originando vectores verticales, como son: los fustes de las columnas y las almenas y garitones, que coronan el techo de la iglesia en el lado septentrional del ---- claustro, y la torre-campanario del ángulo noroccidental del mismo -

(266). Mas, estos últimos (almenas, garitones y campanario) cobran importancia si me acerco al antepecho; por consiguiente, ellos están obrando con su fuerte sentido ascensional en esta circunstancia. Pero, si deambulo por los corredores, el ritmo es pausado, lento, tranquilo. A todo lo cual viene a contribuir la existencia de un techo plano de poca altura, lo que lo hace más humano (IV); sobre todo si tengo en cuenta que acabo de salir de un subespacio de mayor altura (el cubo de la escalera).

Al igual que en el claustro bajo, aquí existe la invitación para recorrer estos corredores, dispuestos en una planta casi cuadrada. El caminar se realiza pausadamente, no sólo por las causas ya anotadas sino por la existencia de un ancho guardapolvo en ocre rojizo, con su guarda superior de grutescos, en blanco y gris (motivos foliáceos, leones, seres fitomorfos); la que se halla reforzada por dos listones negros, uno en su parte superior y otro en su parte inferior; y un friso de grutescos en la parte superior de la pared, el que presenta un juego de hojas y cartelas manieristas con los emblemas de san Agustín y de san Nicolás Tolentino (corazón traspasado por tres flechas, y plato con tres perdices), todo lo cual se halla realizado en blanco y gris sobre fondo rojizo, y enmarcado por un listón superior e inferior en amarillo-ocre con guardas pequeñas en negro (263).

Todos estos factores, mencionados anteriormente, están actuando para hacer predominar las horizontales sobre las verticales, lo terrenal sobre lo celestial. Sin embargo, por el alejamiento del mundo terrenal, ya que solamente los frailes (y los viajeros laicos, cuando los hubiese) podían tener acceso a la planta alta del convento, el claustro alto se convierte en un lugar que conduce a subespacios que permitirían el recogimiento de los religiosos.

Lo primero que observo es el lado septentrional de este claustro alto (V); en el cual puedo ver, además de la puerta que conduce al cubo de la escalera, otra puerta y dos ventanas (263). Estas ventanas, de forma cuadrangular, están constituidas por dovelas color rosa y poseen una repisa moldurada en su parte inferior. Sin embargo, entre una y otra existe una diferencia que hay que señalar. Así, la ubicada hacia el oriente de este corredor norte tiene dovelas de menor tamaño que la siguiente, que se encuentra hacia el occidente del mismo. En ésta se destacan sobre todo las que constituyen su dintel.

Además, hay otro hecho a hacer notar: la existencia de paramento resanado rodeando la primera ventana desde una altura de unos .15 m.[±] por debajo del friso superior hasta el suelo (263). Este hecho está diciendo que antes existía una puerta en donde hoy hay una ventana. Si se compara los vanos del lado norte del claustro alto de Ac topan con los de Ixmiquilpan, se confirma lo dicho porque en este último existe una puerta en dicho lugar.

Esa segunda puerta (267), ya citada, se caracteriza por ser de forma rectangular, tener dovelas color rosa conformando su vano, y presentar sus hojas con paneles trabajados con canaladuras y chapa de hierro para cerrar. Ella es --según opinión de Carlos Chanfón Olmos-- del siglo XVIII, pues posee goznes pequeños y, además, tiene --postigos; lo que la hace muy complicada para ser del siglo XVI. Por otra parte, al comparar este vano con el correspondiente en el conjunto monástico de Ixmiquilpan, hallo una ventana en vez de una puerta; la que, seguramente, habría también en Actopan (VIII).

Al traspasarla, me encuentro en una habitación en donde hay un --

equilibrio de vectores, que se cortan en ángulo recto (V), pues ella es de planta ligeramente rectangular y posee bóveda de medio cañón - (268 y 269). Mas, dentro de estos vectores hay algunos que se destacan; ellos son: el originado en la puerta de acceso, en sentido sur-norte; el que se halla reforzado porque es justamente en ese sentido que está planteada la bóveda que techa este local; además, hay otro vector paralelo a éstos, es el que comienza en una alacena rectangular, con hojas de madera calada, ubicada en el muro septentrional, - que se dirige hacia la pared meridional; y estos vectores se cruzan ortogonalmente con los orientados en sentido este-oeste, que son: -- uno que parte de una alacena, que posee arco escarzano y que está hecha en la pared oriental, y otro que parte de un vano que comunica con otro subespacio hacia el lado oeste (270).

Todos esos vectores están cooperando a crear un ambiente de calma, de quietud, a lo que contribuyen también una serie de guardas en color gris, rosa fuerte, culminando, en la parte superior, con una que presenta motivos foliáceos y de flores. Estas guardas, por los colores utilizados y por sus formas, evidentemente no son del 500 sino - que deben ser del siglo XVIII, muy probablemente, como hasta ahora - he estado sustentando. Aunque la guarda superior, la de motivos vegetales, bien podría ser del siglo XIX.

Antes de continuar el recorrido, me debo plantear qué función cumpliría este subespacio; pues actualmente está destinado a depósito - de esculturas y pinturas; teniendo pintadas, en sus paredes, cartelas con noticias referentes a la parroquia de Actopan; dos de las - cuales fueron hechas en el siglo XIX. Así, la de la pared este enseña lo que sigue:

Este Curato se fundo en el Siglo 16.º el 18 de Julio de 1546.º los 24 a^o.lo.meses y 25.dias de la Conquista de Mojico, que fue en 13.de Agosto de 1521; Por lo que, hasta hoy 8.de Junio de 1834. en que se escribe ésta noticia; cuenta desde su fundacion, dos siglos ochenta y siete años, y once meses. Fue secularizado el dia 16.de Noviembre de 1750.º los 204 a^o.4.meses y 8.dias de su ereccion¹⁰.

La contestación a la pregunta planteada es que posiblemente sirviese para lugar de lectura, o sea, de biblioteca. Si realmente fue biblioteca en el siglo XVI, entonces habría tenido una serie de estantes en donde se encontrarían los libros y, probablemente, esas alacenas fueron abiertas posteriormente, como el color rosa fuerte, con listones más oscuros, que rodea a la alacena ubicada en el muro norte (268), parece estar indicando el fin del siglo XVIII para su realización. Además, su entrada, desde el corredor, sería por el siguiente subespacio, y donde hoy tiene una puerta, que he dicho es -- del siglo XVIII, habría una ventana para iluminar el local (VIII).

Al pasar por el vano de comunicación, situado en la pared occidental de esta biblioteca (V); vano que se caracteriza por estar realizado en dovelas color rosa y tener un arco escarzano en su parte superior; todo lo cual está diciendo que sería del siglo XVI; me hallo en un subespacio constituido por dos vectores fundamentales: uno en el sentido este-oeste; pues existe otro vano, opuesto al que he traído puesto (271), que comunica con otra habitación; y otro en sentido -- norte-sur; que está formado por la mayor longitud del mismo, de planta rectangular, por la bóveda de medio cañón, que lo techó, en esa -- dirección (272), y por la existencia de una ventana en su lado norte (273).

Esta ventana presenta una viga por dintel, jambas adoveladas en derrame, y repisa que da hacia el exterior. Mas, en lo alto de este vano abocinado hay un capialzado de dovelas rosas; lo que me confirma en la suposición de que originalmente habría una puerta hacia el claustro. La ventana posee barrotes de madera que, evidentemente, no son originales.

En cuanto a la pintura actual de esta habitación, blanca en general, sólo deja ver, en algunos lugares, restos de la pintura original; como ser: en las partes inferiores de las paredes norte y sur, en donde permanecen restos de color ocre, a la altura del que sería el guardapolvo. También en la pared oeste permanece un poco de pintura ocre, en los sillares que conforman el vano de comunicación con el siguiente subespacio hacia el oeste. Esto quiere decir que, originalmente, los sillares estaban pintados y no al descubierto, como hoy se hallan. Actualmente esta habitación posee pinturas de caballete y exvotos.

Volviendo a la comparación ya realizada con el conjunto de Ixmiquilpan, hay que decir que en este último, este lugar es de tránsito, de comunicación de recintos, como en Actopan; y, además, presenta un vano hacia la iglesia; el cual no aparece, ni hay huellas de él, en Actopan. Pero, lo que sí se confirma es que, como lugar de tránsito, tendría que presentar una puerta hacia el corredor norte del claustro alto (VIII).

Por ser lugar de tránsito, prosigo por el vector este-oeste ya mencionado, y llego al siguiente subespacio (V), el que tiene muy poca luz en relación a los dos anteriores (274). Ello se debe a que se encuentra ubicado a la altura del cruce de corredores del claustro -

alto; el del norte con el del oeste. Entonces, a pesar de tener una ventana hacia el corredor, ésta no puede permitir el pasaje de tanta luz como la de la habitación de tránsito, y menos todavía que la primera, que posiblemente fuese biblioteca, porque ésta tiene una puerta abierta hacia el corredor (275). Claro que, en el siglo XVI, la primera habitación no tendría tanta luz porque, en vez de puerta, -- tendría ventana.

El subespacio en que me encuentro presenta dos vectores dominantes: uno -el ya mencionado- en sentido este-oeste, otro, en dirección norte-sur; que está constituido por el lado más largo de su planta rectangular, la bóveda de medio cañón, que lo techa, y una ventana abierta en el muro meridional del mismo, que se opone a un muro liso en el lado septentrional.

Esta habitación se ofrece como un lugar de reposo, de tranquilidad, debido a la menor iluminación que posee con respecto a las dos anteriores ya vistas, y por el planteamiento especial que han recibido sus vanos. Así, en lo que se refiere a los vanos correspondientes a las puertas, los que son originales, se abren -hacia el interior -de la habitación- con capialzado y derrames formados por dovelas de color rosa (274 y 275), mientras que hacia el exterior (o sea, hacia el lugar de tránsito [271] y hacia el corredor interior oeste [277]) se abren con arcos de tres centros, siendo, por consiguiente, de menor altura hacia el exterior que hacia el interior. Esto otorga una mayor intimidad a la habitación objeto de estudio.

Por otra parte, la forma en que ha sido realizada la ventana también está dando idea de un lugar de recogimiento, quizá de meditación (276); pues, ella presenta barrotes de madera, dos hojas, y se

abre con capialzado y derrames; teniendo, a lo ancho de éstos, dos poyos, uno de cada lado. Esta ventana, por sus características, aparenta ser original; aunque no sus barrotes, que son actuales¹¹.

Actualmente este recinto, al igual que las dos habitaciones del lado norte del claustro alto, está dedicado a albergar pinturas y es culturas coloniales. Pero, en el siglo XVI, por las características antedichas, serviría de celda para los frailes visitantes, o transeúntes en general. Digo esto porque, al presentar una ventana con poyos, lo que la hace similar a lo que he podido observar era usual en la construcción de celdas en la época colonial, debería servir para alojar a personas que necesitasen cierto alejamiento de la vida cotidiana; y hablo en plural porque, posiblemente, serviría para alojar a dos personas. Pero, a su vez, por dar, la ventana, directamente al corredor de circulación del claustro alto, habría una mayor abertura hacia el mundo, mientras que las celdas de los frailes del convento la tenían en mucho menor grado, debido a que un estrecho corredor, - paralelo al claustro, los alejaba más del contacto con lo terrenal. Sin embargo, la puerta del muro oeste permitiría, en caso de ser --- frailes, los visitantes, que se dirigiesen, a sus horas, al coro (V), sin tener que dar mayores rodeos para acceder a él.

Una vez observada esta habitación, salgo por el vano que funciona de puerta en el lado oeste de la misma. Al hacer esto, me encuentro en un corredor interior, el del lado occidental (277, IV y V), el -- cual se presenta como un gran eje-camino en dirección norte-sur, que se halla cruzado por una serie de vectores en sentido este-oeste¹². Estos últimos son los originados en seis pequeñas puertas de celdas¹³, que se abren en el lado occidental del mismo, en una puerta de - mayor tamaño, la que da al ángulo noroccidental del claustro alto, y

en un corredor que lo cruza en sentido este-oeste, casi al final de éste¹⁴. Se trata del corredor interior sur.

La puerta de mayor tamaño, citada, que se presenta internamente - con un capialzado de unos 45° y unos derrames de unos 20° aproximadamente, me permite hacer unas observaciones (278):

- que el nivel del corredor interior es más bajo¹⁵ que el del corredor exterior, lo que me indica que el inferior es el nivel más antiguo; y
- que la guarda inferior del friso, que se halla en el arranque de la bóveda de medio cañón que techa este corredor interior oeste, se ha visto rota por haberse descubierto el capialzado del dintel de la puerta que estoy percibiendo, dejando al descubierto las dovelas de color rosa del mismo; posiblemente resultado de la restauración efectuada.
- Si la observo desde el corredor exterior (263), me encuentro ante una de iguales características a la de acceso al cubo de la escalera en el claustro alto (261); lo que las hace contemporáneas, - del siglo XVI.

El concepto de eje-camino, que tengo al observar este corredor interior oeste, se halla reforzado por la existencia de una bóveda de medio cañón que techa la cruzía en esa dirección norte-sur (277); -- por un friso de cartelas con diferentes motivos (279) (el corazón -- traspasado por flechas; san Nicolás Tolentino; un plato con tres palomas y seis estrellas; santa Ana; las cinco llagas y los tres clavos; la cruz, la lanza y la esponja; Jesucristo niño; y san Agustín),

el que se encuentra enmarcado, en sus partes superior e inferior, -- por guardas con grutescos; y por la existencia de dos extremos pictóricos. Uno de éstos es un medio punto, el del lado meridional del corredor que estoy recorriendo, en el que hay un "Ecce Homo" (280), -- con la inscripción correspondiente; y el otro extremo pictórico, el del lado septentrional, es casi toda la pared (281), culminando con un arco de cuarto punto, habiendo un Cristo atado a la columna (282), con dos figuras arrodilladas, en actitud de oración hacia él; una de ellas, la del lado izquierdo, es san Agustín Obispo. La bóveda de medio cañón crea cierta inquietud porque tiene nervaduras pintadas, -- con querubines en donde se cruzan las mismas, y calaveras con canillitas cruzadas en los arranques (279); sin embargo, no provoca ten-- sión.

Desde el punto de vista lumínico, se trata de un subespacio de es casa iluminación; ésta proviene, fundamentalmente, de la puerta que da al claustro alto, que ya he mencionado, y de las puertas pequeñas del lado oeste; del cruce de este corredor con el corredor sur, así como del extremo meridional del mismo, el que da a una habitación de la cual proviene bastante luz (277).

Es de pensar que, originalmente, hubiese menos iluminación en este corredor occidental, debido a que actualmente las puertas de las celdas, al encontrarse abiertas, permiten el pasaje de luz, lo que - no sucedería en el siglo XVI; y que hacia el atardecer debería ser - una zona relativamente oscura, a la que se accedería por medio de ve las.

Desde el punto de vista cromático hay una polarización de estos - dos extremos de corredor, que acentúa el eje norte-sur del mismo; el

extremo del lado sur presenta gris, blanco, ocre y verde; mientras - que el del lado norte tiene dominantes grises oscuros y negros, sien- do los tonos más claros los grises blanquecinos existentes.

Si me guiase por la luz de los extremos de esta crujía, me dirigi- ría hacia el sur; pues el norte presenta escasa iluminación, en for- ma oblicua. Sin embargo, al existir un muro en chafalán en el ángulo noreste del corredor (281), por más que haya que trasponer tres esca- lones para acceder al lugar iluminado por los haces de luz provenien- tes del oeste, me inclino por dirigir los pasos hacia el extremo nor- te del corredor objeto de análisis.

El muro en chafalán no solamente se impone por su forma arquitectó- nica, que ocultará algún contrafuerte de la iglesia (V), sino tam- bién por el hecho de haber en él una pintura: una revelación al rey David¹⁶ (283). Los colores utilizados en ella son: blanco, gris, ne- gro y ocre; los que contribuyen a hacer más oscuro este extremo sep- tentrional.

Una vez superados esos tres peraltes, lo primero que hago es ver un pequeño vano¹⁷ que existe debajo de la pintura del Cristo atado a la columna (281), ya citada. El darle importancia a esta parte del -- subespacio se debe a varios hechos que coadyuvan: por un lado, las - dos pinturas parietales que he mencionado; por otro lado, la existen- cia de un ancho arco de medio punto¹⁸ (282 y 284), que limita e in- cia el antecoro hacia el oeste, en este lado norte del conjunto con- ventual; y, por último, la existencia de un techo casetonado pintado en blanco, grises y negro (282) (teniendo cada casetón una flor cen- tral), el que está colaborando para hacer una parada en el andar; --

junto con el vano citado, abierto en la pared norte de este extremo de corredor interior oeste.

Antes de entrar en ese pequeño subespacio, acuso un desnivel en el suelo, de unos .10 m.¹⁹. Esto me está diciendo, junto con la apertura original de ese vano, hasta el suelo, que el piso que le antecede probablemente no es el primitivo. Dentro de dicho subespacio, falta de luz, se puede distinguir restos de un friso con hexágonos alargados, en el lado oriental. Además, se puede ver que existía, originalmente, hacia el norte, o sea, hacia la nave de la iglesia, un arco de medio punto que se rellenó con cantos. Se trata, por lo tanto, de una tribuna coral (VIII), cuyo piso estaría a .84 m. del suelo²⁰. Si se compara con Atotonilco (Hidalgo) se confirma esta aseveración; pues, como ya fue dicho, a cada lado del coro hay una tribuna.

Ahora contiendo el recorrido dirigiéndome hacia el oeste, por el lado norte de este interior conventual (V). Antes de pasar por debajo del ancho arco de medio punto, observo que el friso con cartelas, rodeado de guardas de grutescos, que se planteaba a todo lo largo -- del corredor oeste, en sus dos paredes, se halla interrumpido porque existe al inicio de un recuadro pictórico, con hojas de acanto, en el lado superior izquierdo de este arco (284). A su vez, este recuadro pictórico se ve cortado porque en la labor de restauración descubrieron los sillares que conforman el arco de medio punto, los que, originalmente, estaban cubiertos con enlucido y pintura.

Una vez realizada esta apreciación, paso a ver el antecoro (V), - en cuyo lado norte existe una puerta que conduce al coro. El antecoro me impresiona por su abundante iluminación (285), la cual proviene de una pequeña ventana²¹ con arco de cinco centros, ubicada en lo

alto de la pared sur. Esta ubicación permite iluminar muy bien el acceso al coro; el cual se da salvando tres escalones y por un postigo, es decir, por una pequeña puerta abierta en otra que cubre todo el ancho del acceso²² (285 y 286).

De lo dicho anteriormente, se desprende que existe un vector luminoso diagonal descendente en dirección sur-norte, que se viene a sumar al vector surgido por elementos formales, como son: la pared sur, en la que se abre la ventana, y la norte, en donde se halla la puerta por la que se entra al coro. Además, este vector se encuentra reforzado por el hecho de que el muro meridional se da 1.19 m. más al sur que la luz de los arcos oriental y occidental de este subespacio²³; y por la existencia de una bóveda de medio cañón que lo techa en ese sentido norte-sur.

Mas, este vector no es el único, porque él se halla cruzado por otro en dirección este-oeste: es el que partiendo del muro en chafflán se dirige hacia una habitación ubicada en el extremo occidental del mismo (285 y 287). Sin embargo, hay dos elementos formales que acortan este vector: se trata de los dos anchos arcos de medio punto que amarcan el antecoro²⁴.

A estos elementos formales hay que agregar otros, de carácter pictórico, que también están contribuyendo a formar este subespacio. Se trata de un friso de grutescos (zarcillos ocas y zarcillos felinos alternando con búcaros), que se da en los muros este, sur y oeste en forma completa, y en el norte en forma incompleta, junto al derrame oriental del vano de la puerta del coro; y por las pinturas de los medios puntos septentrional y meridional del antecoro.

En relación a ese friso de grutescos, debo recordar que ya se lo ha visto en el cubo de la escalera, en el primer friso superior de ésta (396). Por lo tanto, hay una reiteración de motivos. Con respecto a su interrupción, en el lado norte de este subespacio, también -al igual que en otras oportunidades- hay que decir que debería cubrir los sillares color rosa, que se han dejado al descubierto con la labor de restauración.

En el medio punto septentrional antedicho se halla un Padre Eterno (288), con un mundo coronado por una cruz estrellada y trebolada, en su mano izquierda, bendiciendo con la mano derecha; a su alrededor hay querubines y en la parte inferior una orla de nubes.

En el medio punto del lado meridional hay, en el lado izquierdo e inferior de los amplios derrames de la ventana (289), un individuo que deja caer una rodela y una espada, los restos de las piernas de un hombre parado de espaldas, con espada; y en el lado derecho e inferior (290), hay un individuo boca arriba, del cual sólo se ve la cabeza y una parte del tórax. Lamentablemente, la parte inferior del medio punto meridional se halla perdida desde el punto de vista pictórico, quizá por problemas de humedad.

Estas pinturas están realizadas en celeste turquesa, blanco, ocre y negro (la del medio punto meridional) y celeste turquesa y blanco rosáceo (la del medio punto septentrional). En cuanto a las figuras que aparecen parcialmente en el medio punto del lado sur, Mac Gregor opina que la apertura de la ventana

destruyó parte del episodio allí representado que parece la Resurrección ya que se adivina una esquina del sepulcro y en la -

proximidad hay guerreros asutados y desvanecidos en un campo de cardos. Cristo ya no está. ¿Habrá salido por la ventanita?²⁵

Por mi parte, considero que el vano correspondiente a la ventana debe ser original, lo que ratifico al compararlo con el perteneciente al del antecoro en el conjunto monástico de Atotonilco (Hidalgo), el que tiene la misma forma y ubicación. Lo que ha de haber sucedido es que los amplios derrames, laterales e inferior, se pusieron al descubierto posteriormente, rompiendo la composición pictórica original. Opino así porque, si tengo en cuenta la figura de pie, del lado izquierdo inferior, de la cual solamente han permanecido sus piernas hasta las rodillas, lógicamente se tendría que continuar hacia arriba. Además, del siglo XVI no han permanecido soluciones pictóricas de este tipo; habría que esperar al siglo XVII para ver figuras incompletas.

Seguramente el episodio bíblico aquí representado debe ser la resurrección, como sugiere el autor antes citado; mas, creo que no se ha de haber pintado a la figura de Jesucristo porque allí, de acuerdo a lo dicho, existiría esta ventana desde el siglo XVI, lo único que no tendría al descubierto sus derrames, como en el día de hoy.

Por otra parte, si bien la coloración original se encuentra bastante perdida, seguramente por la humedad, estos colores claros contrastan con las pinturas correspondientes al extremo norte del corredor que da acceso a la tribuna del coro. Al respecto, Mac Gregor informa:

Esta composición tiene un dibujo enérgico y está apenas teñida con color²⁶,

haciendo referencia al medio punto del lado norte. A mí me hacen recordar la pintura de la bóveda de la sacristía (99) y de la capilla abierta (68), de las cuales serían contemporáneas, evidentemente.

De ahí que considere que se pueden distinguir dos grandes etapas pictóricas en este conjunto monástico: la que usa colores claros sería primera en el tiempo, de acuerdo a la ubicación cronológica de las pinturas de la capilla abierta; y la de colores oscuros sería posterior, de fines del XVI-comienzos del XVII, según las pinturas del cubo de la escalera.

Una vez examinado el antecoro, entro al coro (291, V), luego de franquear el impedimento de que su puerta estuviese cerrada; lo que no sucedería en el siglo XVI porque los frailes que habitaban el claustro alto tenían el derecho y el deber de poder entrar al mismo.

Para ello, debo subir los escalones ya mencionados, además de otro que se halla junto a la puerta de acceso, los que tienen una altura total de .77 m.²⁷. Si esta medida la comparo con la de la altura de la tribuna coral, hay escasa diferencia; pues ésta estaría a unos .84 m. del suelo; lo que la haría estar casi a un mismo nivel que el coro.

El coro es un lugar armonioso, pues su planta es casi cuadrada²⁸, por lo tanto, los vectores se cortan en ángulo recto. Sin embargo, hay algunos que dominan sobre otros. Ellos son: el que partiendo de la ventana coral (292), ubicada en la pared oeste del coro, se dirige al presbiterio de la iglesia, el cual es acompañado por la bóveda de medio cañón de su techo; el que se origina en la puerta que acabo de trasponer, hacia la pared opuesta, la norte (291); el que, par---

tiendo de esta puerta, se dirige, en diagonal sudoeste-noreste, a la tribuna coral del lado norte (291); y el que, desde la puerta de acceso se dirige, en diagonal sudeste-noroeste, hacia un vano abierto en la pared septentrional de este coro (293).

La ventana coral citada importa no solamente en cuanto permite pasar los haces de luz sino desde el punto de vista formal (292). Esta ventana está coronada internamente por un capialzado, y externamente por un arco de medio punto, el cual, por levantarse con convicción, está originando un vector vertical; vector que se constituye mejor porque al arco de medio punto se le opone, hacia el piso del coro, una serie de escalones laterales y uno central, este último desde el piso; constituyendo, así, una pirámide escalonada invertida; la cual se destaca más por el hecho de hallarse realizada en dovelas color rosa²⁹.

En relación a la función que cumplirían esos escalones que, evidentemente, deberían usarse -pues, sus huellas se hallan gastadas-, pese a que para llegar al primer peldaño sería necesario alguna escalerilla manual, y que la altura de los escalones, realizados en piedra, es considerable; posiblemente ellos sirviesen no sólo para subir y bajar a abrir la ventana³⁰ sino, quizá, también para que desde allí tocasen algunos instrumentos los niños indígenas encargados de la música; de tal manera que se oíría mejor, pues habría menor distancia entre el sonido directo y el reflejado. Además, cerca del pretil del coro se ubicarían los cantores, a ambos lados del órgano que habría en su centro; por lo tanto, cabría esa posibilidad.

Un detalle a destacar es que los pilares que enmarcan la ventana - en su parte exterior tienen huellas, tanto en los capiteles como en las basas, de que -antiguamente- pasaban, por ahí, elementos de made-

ra. ¿Sería una forma de cerrar la ventana? Mas, en el quinientos no existiría la ventana de vidrios, que hoy se puede observar, sino algún cierre de papel aceitado y, posiblemente, pintado, que no dejaría pasar tanta luz como en el día de hoy.

Al subir hasta la parte superior de esta pirámide escalonada invertida y encontrarme a la altura del arranque del antepecho de la ventana, observo otro detalle interesante de este vano. Se trata de la existencia de una especie de nicho con arco de medio punto, situado en el derrame septentrional de la misma (294), cuya profundidad es todo el largo de la pared hacia el norte³¹. Con respecto a este nicho, Mac Gregor dice:

En la cara de una de las jambas de la ventana del coro hay una entrada que conduce a un pasadizo abierto en el interior del grueso muro. Este callejón va a dar a una puertecilla en el coro de la cual baja una escalera que lleva al sotacoro, todo arreglado en el espesor de la pared. En el exterior, por esta parte, se notan irregularidades en la construcción entre las que no es la menos notable la traza dejada en el paramento por un arco apuntado o una bóveda cuyas dovelas fueron recortadas al ras de dicho paramento³².

Frente a esta opinión hay que decir que ese nicho no tiene salida hacia el muro norte de la iglesia³³. Por otra parte, si se observa este muro desde dentro del cubo de la que podría haber sido la torre septentrional de la iglesia no se ve ningún vano cegado. Es probable que se hubiese pensado hacer alguna comunicación que, posteriormente, no se hizo³⁴.

Otro de los elementos formales, origen de un vector en el coro, es la puerta de acceso al mismo (295). Ella está coronada por un arco es carpasano moldurado, cuyas molduraciones arrancan de las pilastras que enmarcan su vano, y se continúan en éstas, que se prolongan, constituyendo un alfiz entre el arco y el entablamento superior, que descansa en los capiteles de las antedichas pilastras.

Es una figura positiva, la que se destaca, fundamentalmente, por la realización de su vano, ya que su puerta y postigo están hechos en madera con tachones de hierro. Del lado oriental de la misma hay un pequeño nicho con taza circular; el que serviría, seguramente, para agua bendita³⁵.

Al aproximarme a éste, me acerco al antepecho del coro, el que presenta cuadrados pequeños con triángulos y círculos en rojo y blanco (296), formas y colores típicos del siglo XVI. Este antepecho tiene, en su parte superior, una balaustrada con balaustres torneados de dos formas diferentes, alternándose, los que podrían ser del siglo XVIII.

Si observo la balaustrada todo a lo largo, la vista vuelve a reparar en un hecho arquitectónico polo vectorial en el análisis espacial; se trata de la tribuna coral que existe en la pared septentrional de la iglesia, un poco por debajo del nivel del coro³⁶ (291), y en una de cuyas jambas, la oriental, se encaja la tablilla que corona la balaustrada citada (297). Esta tribuna llama la atención no sólo desde el punto de vista de su solución arquitectónica, la que es un arco de medio punto moldurado, que se continúa en sus jambas de igual manera, sino por su decoración.

En el siglo XVI se daría un vector norte-sur simétrico, desde esta

tribuna coral a la del lado sur (VIII). Mas ¿cómo se entraría a esta tribuna del lado septentrional de la iglesia? Posiblemente por un pequeño camino con barandal, en donde hoy se ve un muro en chafalán, desde el antepecho del coro a la tribuna coral (297); aunque para Carlos Chanfón ese muro en chafalán serviría para ubicar las sordinas del órgano.

La decoración pictórica de la tribuna consiste en hexágonos alargados, con motivos foliáceos, en la mitad superior de las paredes, y en el techo; existiendo, en el centro de éste, una cartela circular con un anagrama mariano. Toda esta decoración arranca de una guarda de cardina en blanco, gris y negro. El medio punto de la pared norte está rodeado por una guirnalda vegetal, y ornamentado con hojas; teniendo, en el centro, una cartela en forma de panoplia, con sus bordes en amarillo-ocre; dentro de ella existe un escudo con el corazón agustino traspasado por tres flechas, coronado por un capelo cardenalicio y los símbolos de la Pasión; todo ello en azul, ocre y amarillo-ocre.

De los símbolos de la Pasión se pueden ver: la cruz con la inscripción "INRI" y las cuerdas; una tenaza y, posiblemente, un clavo. Lamentablemente, la apertura de una pequeña ventana rectangular (en el sentido vertical) ha roto un poco esta pintura; por ejemplo: las borlas del lado izquierdo del sombrero de cardenal. Es de suponer, por las huellas pictóricas que permanecen en la tribuna coral sur, que ésta tendría la misma ornamentación.

Ahora pasaré a observar el extremo noroeste de la otra diagonal: es un vano de dovelas rosas con arco escarzano en su parte superior (293). Al asomarme a él (298) compruebo que hay, luego de tres escalones descendentes -en relación al nivel del coro- un rellano; desde el

cual se puede ir en dirección ascendente o descendente.

En dirección descendente hay una sucesión de ocho tramos de escalones y ocho rellanos, que conducen a un vano cegado (74), el que da para el muro norte del sotocoro; al que se le opone -un tramo más arriba- una ventana saetera tapiada, por medio de la cual se iluminaría este tramo de escalera. Vano que, primero, sería adintelado y que, -- luego, se habría hecho uno con arco de medio punto. Digo que éste es posterior por los sillares de los que está constituido. Por este vano pasarían los cantores y músicos, directamente, desde el sotocoro al coro (VII y VIII).

En dirección ascendente hay seis tramos de cuatro escalones cada uno, excepto el primero que es de tres peldaños, y otros tantos descansos. El primer descanso se encuentra iluminado por una ventana saetera abierta en el muro septentrional, la que ha sido casi totalmente cegada. En el último rellano se puede observar un tiro tapado; resultado de haberse quitado el reloj que allí existía (299).

Sin embargo, por ser el ascenso original, ya que presenta sillares color rosa conformándolo; es posible que se hubiera pensado hacer una torre-campanario en este ángulo noroccidental de la iglesia³⁷ (III), la que, por lo visto, sería de diferentes características a la del ángulo sudoccidental, que presenta mampostería y está rehundida (18); - pero no se continuó su construcción.

Una vez vistos estos hechos formales, observo, nuevamente, el coro en conjunto. Otra vez tengo la idea de un lugar armonioso; armonía -- que se lograría, también, por las pinturas existentes en paredes y techo del mismo; aunque, lógicamente, se puede ver mejor los restos de

pintura de las paredes laterales (87) y techo (86) que los del medio punto occidental (292), por la luz que penetra por la ventana coral. Pinturas con las que armonizaría la del piso, en rojo.

Como ya fue dicho, la pintura del techo de la iglesia en el siglo XVI, de la que quedan fragmentos en el coro, tendría: hexágonos alargados, en color amarillo-ocre, con formas foliáceas en azul claro y - ocre sobre fondo negro, y cuadrados con círculos incluidos, que contienen flores, también en esos colores. Además, habría una cenefa con bucráneos en gris y negro, en el arranque de la bóveda de medio cañón; y sillares blancos, figurados, con aristas en negro, en las paredes.

En el medio punto del muro oeste se puede ver, del lado izquierdo de la ventana, un juicio final con frailes (300). Los colores utilizados son: negro, gris, amarillo-ocre y celeste. Del lado derecho de la misma hay una oración en el huerto, en gris, ocre y negro (301). Toda vía este medio punto, al igual que el techo y las paredes, no ha sido descubierto totalmente. Por consiguiente, sólo se puede ver muy poco de la pintura del 500 y predominantemente la del siglo XX.

De ahí que haya que recurrir a la imaginación para suponerla totalmente pintada; al igual que hay que recurrir a ella para suponer cómo se cumpliría la función del coro desde el punto de vista auditivo, ya que hoy no se utiliza con ese fin original.

Según la opinión de Eduardo Saad Eljure, el lugar de mejor acústica, dentro de este conjunto monástico, es éste, el coro, porque el sonido directo y el reflejado están muy cercanos, por las dimensiones del mismo; por consiguiente, entran dentro de la integración cerebral.

Ahora, luego de analizar el coro, vuelvo al antecoro (V). Una vez en éste, contiendo caminando hacia el oeste (302), hacia una sección - de subespacio de planta casi cuadrada³⁸, en donde, por lo tanto, los vectores se cortan ortogonalmente; sin embargo, hay algunos dominantes. Ellos son: el este-oeste, que sigue dominando porque en la pared oeste hay un vano correspondiente a una puerta, que tiene arco escarzano moldurado, cuyas molduras se continúan en las jambas-pilastras, que lo constituyen; y un vector diagonal, en dirección noreste-sudoeste, desde la puerta que permite el acceso al coro a otra pequeña, con arco escarzano realizado en sillares color rosa, al igual que la única jamba que posee, la oriental. A pesar de tener en sus cuatro paredes un friso de grutescos con el mismo motivo que he señalado para el antecoro, los medios puntos septentrional y meridional con pinturas - de follajes y laceria (303), el vector dominante sigue siendo el este-oeste.

Mas, antes de encaminarme hacia el siguiente subespacio, en dirección oeste, necesito ver a dónde conduce esa pequeña puerta. Esta se halla a .42 m. por debajo del nivel general del suelo; existiendo un primer recuadro de una altura de .19 m. y, luego, un escalón de .23 m. de alto. Al respecto, y en relación a la puerta del lado oeste, dice Mac Gregor:

El pavimento es más alto de lo que estuvo originalmente pues -- los plintos están semiperdidos por el relleno adicional³⁹.

Sin embargo, no soy del entender de que existiese una diferencia muy grande en el nivel del piso, pues el recuadro del escalón bien podría haber existido en el 500.

Esa pequeña puerta me conduce al cubo de la escalera helicoidal (V) por la que se asciende al techo del conjunto monástico⁴⁰. A la puerta que he traspuesto se le opone un vano con arco de medio punto (304), que da a la extensión de azotea correspondiente al lado oeste del convento; el que actualmente se encuentra cerrado por una reja de madera provisional, la que no existiría en el siglo XVI; pues no se ven huellas de agujeros donde se empotraría. Este vano hacia la azotea me -- confirma en la opinión de la existencia de un desnivel con respecto -- al del corredor interior norte del convento porque si no las aguas de lluvia podrían entrar con facilidad al antecoro.

Una vez que he ascendido por esta escalera, me hallo en la azotea del monasterio, a la altura del antecoro (305). Desde aquí veo una escalerilla que conduce a un vano, con arco escarzano, del cubo de la - torre-campanario. Se trata de un lugar de planta cuadrada, con bóveda de medio cañón, dos ventanas saeteras (305 y 306), (una hacia el ---- atrio, o sea, hacia el oeste, y otra hacia la azotea, o sea, hacia el este); en donde hay armonía por su forma, aunque es muy ventilado. -- Por una abertura en el techo aparecen las pesas del reloj de la torre (306). Evidentemente, se trata de una habitación que siempre ha cum-- plido con este fin y que, por lo tanto, no existiría a fines del 500.

Pero, para continuar el ascenso al campanario, debo regresarme a la azotea del convento (305); y de ésta ascender a la bóveda de la iglesia (307). Para ello debo subir por una escalera cuyo primer tramo se halla junto a la bóveda del cubo de la escalera que conduce del claustro bajo al alto, y su segundo tramo pasa por debajo de un garitón.

Estando en la bóveda de la iglesia (308), puedo observar que en el lado sur hay cuatro garitones, una espadaña y el garitón de la escale

ra de acceso; y en el norte hay seis garitones, que permiten el alojamiento de un ser humano⁴¹ (309 y 310).

Ahora me debo dirigir hacia el extremo sudoccidental de esta bóveda (311), en donde otra escalera, junto a la fachada del templo, me conduce hasta un rellano, desde el cual subo otro tramo de escalera, hasta el subespacio donde se encuentran las campanas, el cual tiene cúpula (312).

Aquí hay que recordar lo ya dicho, que los primitivos vanos de este lugar se han visto transformados por la colocación de antepechos de mampostería así como pilares del mismo material y, también, por vigas de madera, por medio de las cuales se sostienen las campanas de los lados norte y este. Campanas que, en el día de hoy, son del siglo XX.

En este local predominan las características atmosféricas, más que los vectores surgidos por formas arquitectónicas. Evidentemente, debía y debe cumplir su función adecuadamente, por lo tanto, las campanas deben estar protegidas por un techo, pero, a su vez, al aire libre.

Luego de haber observado la bóveda, desciendo para continuar el recorrido por el convento, entrando en el subespacio cuya puerta de acceso había analizado como extremo occidental del vector este-oeste -- del corredor interior norte del conjunto monástico (302, V). Por hallarse sus hojas abiertas, se me presenta como figura negativa, que posibilita el recorrerlo. Es por este motivo que avanzo en su dirección.

Si existen hojas de puerta, es evidente que en el siglo XVI no estarían abiertas, sino cerradas, lo que daría el carácter de privacidad a esta habitación que, por su ubicación, me está diciendo que no podía ser para toda la gente en general, ni tampoco para todos los frailes; sino para el prior del convento, como ya fue dicho.

Al entrar en ella se me plantea un primer vector, el este-oeste, - el que, partiendo de la puerta que acabo de trasponer, se dirige, en suave diagonal (de unos 30°) a una ventana ubicada en la pared opuesta, por la cual penetra abundante luz debido a que sus tableros se encuentran abiertos (313).

Como detalle interesante a anotar de estos tableros de ventana, se halla el hecho de que ambas hojas poseen un pequeño postigo cada una. Se trataría de la posibilidad de abrir sólo éstos, sin necesidad de abrir las hojas de la ventana de par en par; por lo que quedaría un lugar más íntimo; aunque esto podría suceder en el siglo XVIII, mas no en el siglo XVI, que se caracterizó por presentar cerramientos de vanos más sencillos.

Esta ventana resalta no sólo por los haces lumínicos que deja pasar sino por su realización formal; pues tiene dos poyos adosados a los amplios derrames en que se abre, y capitalizado de unos 45°. Estos dos poyos se explicarían por las visitas que recibiría el prior en este lugar.

Al acercarme a su repisa, puedo observar la existencia de dos pequeños hoyos, con una separación de .77 m.⁴², en cada una de sus jambas (314). Esto me hace recordar formas similares, vistas en las jambas de la ventana coral. Evidentemente, se trataba de una forma de ce

errar estas ventanas para mayor seguridad, que luego se dejó de usar.

También, ese vector este-oeste se encuentra reforzado por la existencia de una bóveda de medio cañón, cuyo eje se da en esta dirección (317). Sin embargo, este vector no es el único, pues hay otros, entre los cuales se destaca uno norte-sur, originado por un vano del muro meridional de esta habitación (313), que conduce, mediante seis peraltas, a otro subespacio.

Por tratarse de una habitación de planta casi cuadrada y tener bóveda de medio cañón, es armoniosa. Mas, no solamente es armoniosa por las proporciones sino por las pinturas murales que posee en los derrames de la puerta de acceso, en su capialzado (315 y 316), en los medios puntos este y oeste (315 y 317) y en su bóveda (317), partiendo del alto guardapolvo⁴³ rojo que se presenta en todos sus lados, el -- que se destaca por su fuerte color y porque le sucede un friso de grutescos, con seres foliáceos, en color blanco y negro (315); mientras que las demás pinturas están equilibrando con aquél, porque han sido realizadas en blanco, negro, gris, azul maya y ocres claros.

Los colores utilizados en estas pinturas me están diciendo que son contemporáneas de la decoración del antecoro, coro y, por lo tanto, -- iglesia, sacristía, capilla abierta y, posiblemente, refectorio. Sin embargo, éstas no son las primitivas pinturas; pues, por debajo de -- ellas se pueden percibir huellas de cartelas similares a las del ---- claustro bajo, y de lacerias, como las existentes en el portal de peregrinos (318, 138 y 52); que serían las primeras pinturas de este -- aposento⁴⁴.

Por otra parte, desde el punto de vista de su temática, hay una co

rrelación bien clara de las paredes y techo. Así, mientras en el derrame septentrional de la puerta de acceso está pintado un san Pablo, en el meridional hay un san Pedro (316); y en el medio punto del lado opuesto, es decir, del occidente, están pintados san Nicolás Tolentino y san Agustín (317). Mientras en el capialzado, de la puerta por la que entro a esta habitación, hay una cartela hecha de frutos y flores teniendo, en su centro, el anagrama crístico de "Iesus Hominum -- Salvator" (IHS) (316), en la bóveda, en su centro, hay otra cartela similar con la misma inscripción (317). Ambas tienen escudos, en su parte superior, de los que parten cintas; que en el caso de las de la bóveda, que techa el recinto, son jaladas por cuatro ángeles, que hay en los ángulos del mismo. Además, mientras en el medio punto oriental hay una panoplia pasionaria (315), en el medio punto occidental hay un calvario, con las figuras de san Agustín y san Nicolás Tolentino arrodillados (317).

El equilibrio de este recinto se ha logrado, también, por la existencia de un friso con inscripción (317), que está enmarcado, en su parte inferior, por una guarda con grutescos y, en su parte superior, por una guarda con querubines, escudos (con cáliz y hostia) y ángeles. En este friso se lee lo siguiente: JESUS CHRISTUS: ET MARIA VIRGO SCRUTAMINI SCRIPTURAS QUIA ILIAE SUNT QUAE TESTIMONIUM PERHIBENT DE ME: - JOHANNIS, EVANGELISTAE⁴⁵. El que quiere decir: "Jesucristo y María -- Virgen en las Sagradas Escrituras dan testimonio de mi: Juan Evangelista".

Ahora me dirijo hacia la siguiente habitación (V); a la que se llega después de haber subido seis escalones de diferente peralte⁴⁶ ---- (319); tramo -éste- cubierto por una bóveda de medio cañón, que sigue la inclinación -en diagonal ascendente, con una desviación hacia el -

sudoeste- de los peldaños.

Posiblemente estas irregularidades constructivas estén diciendo -- que este tramo de comunicación no ha sido muy bien restaurado, porque no es lógico pensar que junto a un aposento tan bien planteado, en -- que se han tenido en cuenta tantos detalles, se haya descuidado ese - lugar de tránsito, tan visible⁴⁷.

La habitación en que me encuentro (320) está constituida por un en tramado de vectores que se cruzan ortogonalmente; ya que su planta es rectangular y su techo actual es de vigas de madera y zapatas. Eviden- temente, en el siglo XVI también tendría un techo de similares carac- terísticas.

Sin embargo, hay dos vectores que dominan dentro de este conjunto. Ellos son: el originado en el vano de acceso, con arco escarzano de - dovelas rosas, en el muro septentrional, el que se dirige a la pared meridional; y el que surge por el vano, con arco escarzano, de la pa- red occidental, que comunica con una galería porticada.

Probablemente, en otra época, habría otra comunicación con el exte- rior, a través de un vano que existiría en el muro sur; pues existen huellas del mismo, constituido por dovelas de color rosa, y aún existen restos de pintura de color negro, que lo enmarcarían en su intradós⁴⁸.

La lógica me dice que no tiene ningún sentido un vano para la azo- tea en ese lugar; pues ya se ha visto que un vano del cubo de la esca- lera helicoidal conduce a la misma. Por lo tanto, me inclino a pensar que tiene que haber sido abierto después, por otras razones.

La armonía de este local se desequilibra por la presencia de hue--llas de pintura mural de diferentes épocas, que se dan como friso, en la parte superior, y como guardapolvo, en su parte inferior. Hay restos de friso de fines del siglo XVIII-comienzos del XIX, en colores: gris, verde y naranja; restos de guardapolvo en color naranja. Mas, -también hay restos de guardapolvo del siglo XVI (321), realizado con guarda negra y cuadrados pequeños, alternando, como en Ixmiquilpan. - Los cuadrados tienen triángulos en negro y blanco y círculos disminu--tos. Todo lo cual me está diciendo que esta habitación es original; - que ha existido desde el siglo XVI; al contrario de lo que supone Mac Gregor; que es "construcción más reciente"⁴⁹.

Aparenta ser construcción posterior porque sus muros no son tan an--chos como los demás, que son originales; y porque existe ese desnivel con respecto a la habitación existente en el cubo de la torre; pero - no lo es; es complementaria de esta última, aunque carece de su rique--za decorativa; se trataría de la habitación de descanso para el prior; mientras en la anterior recibiría visitas.

La logia, sobre el portal (V), se caracteriza por presentar vecto--res que se intersectan en ángulo recto, no solamente por su planta --rectangular- sino también por su techo actual -de vigas de madera y zapatas-, por los tres arcos de medio punto del lado oeste, que en el caso del central se encuentra con la puerta ubicada en el muro este, y por el vano que, en el lado sur, comunica con la azotea (322). Mac Gregor vuelve a reiterar:

Este corredor, aunque muy antiguo, no formó parte integrante de la composición de Fray Andrés de Mata⁵⁰.

Esta impresión surge de la diferente calidad de esta logia con respecto al resto de la fachada, realizada en piedra color rosa. Sin embargo, al observarla internamente confirmo la opinión que emití al --verla externamente, de que es del 500; por un elemento más que puedo ver ahora: los capiteles presentan "garras" como las de las basas de las columnas del claustro alto, lo que las hace contemporáneas; por --lo tanto, del siglo XVI. Con respecto a la función que cumpliría originalmente, bien podría ser lugar de descanso, de recreación y aircación.

Desde ella avanzo hacia la azotea, pasando por el vano abierto en su lado meridional (V). Se trata de un subespacio de planta de trapecio irregular; especie de gran T, con un pie ancho y con un lado derecho más angosto y corto que su lado izquierdo⁵¹. Por lo tanto, existen dos vectores convertidos en eje-caminos; ellos son: el este-oeste y el norte-sur. El primero se da desde el pretil del occidente --hacia el atrio-, pasando por un tramo de siete pequeños escalones, hasta --una puerta que se abre en el muro oriental (323 y 324); el segundo se plantea desde un vano con arco de medio punto, inscrito en capialzado, enmarcado con dovelas color rosa, en su lado septentrional, vano que da al cubo de la escalera helicoidal citada, hasta un muro inclinado --uno de los lados de la chimenea de la cocina-, por donde corre un canal de desagüe, en el lado meridional (325 y 323).

Evidentemente, la puerta abierta en el muro este no es del siglo --XVI (324). Digo esto basándome en que posee sillares originales hasta una cierta altura del nivel del piso, y los demás son posteriores. --Por consiguiente, en el quinientos debería ser ventana, la ventana de una celda del lado occidental; pues, al igual que las cinco ventanas de dicho lado, presenta una repisa encima de su dintel, que se une a

éste por medio de formas curvas (325).

Ahora entro por la puerta antedicha para observar las habitaciones existentes en este lado occidental del conjunto monástico (V y IV). - Para comenzar la descripción formal, me dirijo a la primer puerta del extremo norte (326); puerta que es actual; y que, en su lugar, habría una sencilla, en el siglo XVI. No estoy de acuerdo con Mac Gregor en que las actuales

son copia de algunos Itableros⁵² auténticos que hay en otros lugares del mismo edificio⁵².

En realidad, se está refiriendo a los existentes en el primer vano -- del lado norte del claustro alto, junto al cubo de la escalera, los - cuales son del siglo XVIII (267).

Al traspasarla, puedo ver una celda (327), que se caracteriza por dos vectores básicos: uno en sentido este-oeste, y otro en sentido -- norte-sur. El primero se origina en la planta rectangular, cuyos lados más largos se dan en esa dirección, y en la bóveda de medio cañón que la techaba (328), también en ese sentido; la que, actualmente, al igual que otras celdas de este conjunto, tiene un agujero cegado; agujero que se remonta a la época en que las celdas dieron alojamiento a los integrantes de la Escuela Normal Regional, y que cumplía la función de tragaluz⁵³. El segundo se origina en un vano con arco de medio punto, que comunica con la siguiente celda hacia el sur; vano que no existiría originalmente, pues, en general, las celdas eran individuales, y, en ellas, los frailes tenían privacidad.

Mas, hay una diagonal moreste-sudoeste que se convierte en el vec-

tor fundamental; es la que, partiendo de la puerta de acceso (329), - llega a la ventana abierta en el muro opuesto⁵⁴ (327). Ambas formas - son muy notorias: la puerta porque se presenta adintelada, en su inte- rior, con derrames de sillares rosas; y la ventana por haber sido rea- lizada con capialzado y derrames de unos 45°, en uno de cuyos derra- mes, el del lado sur, tiene un poyo adosado⁵⁵, y en el otro existe un hoyo⁵⁶. Además, ambas formas arquitectónicas, sobre todo la ventana, -por tener abierta sus hojas-, permiten el pasaje de haces lumínicos. En el siglo XVI, la puerta no dejaría pasar la luz porque se hallaría cerrada, y la ventana tendría barrotes de madera en retícula; pues -- conserva los hoyos en donde encajarían aquéllos, tres en su jamba nor- te y cinco en su dintel (330).

Se trata de un lugar armonioso; a lo cual está contribuyendo la -- existencia de un guardapolvo de color ocre y restos de enlucido rojo en el pavimento; color que se opone al negro y blanco del friso de -- grotescos existente a la altura del arranque de la bóveda (327). El - friso presenta ocas, felinos foliáceos, y, en el centro, un angelote tenante, en las paredes norte y sur; mientras que este último es sus- tituido por un escudo sostenido por leones, en las paredes este y oeg- te. El escudo de la oriental tiene palomas en un plato, rodeado de eg- trellas; y el de la occidental: un corazón agustino traspasado por -- flechas, es decir, los símbolos fundamentales de este monasterio, de- dicado a san Nicolás Tolentino.

Esta habitación es amplia y cómoda para una persona; además, la -- existencia de esa ventana, con poyo, me está diciendo la posibilidad de sentarse para leer. Lectura a la que induce el haz lumínico que pe- netra por ese vano y la serenidad y apacibilidad, surgida tanto por - las medidas del lugar como por la existencia de la bóveda de medio ca-

ción, que permitirían, además, meditar. En relación al pequeño hoyo, - existente en el derrame norte de la ventana (327), podría servir, como piensa Mac Gregor, para apoyar el pie; lo que harían los frailes - cuando estuviesen leyendo algún libro voluminoso.

Luego de haber realizado la percepción de esta celda, observo las cinco siguientes de este lado occidental (V); las que son similares a la descrita. Dentro de los elementos diferentes, que aparecen en --- ellas, hay que destacar la existencia en la cuarta y sexta celdas, -- contándolas de norte a sur, de unas pequeñas ménsulas de madera (331) (a 1.98 m. y 1.94 m. de altura del suelo en la primera citada, y a -- 1.25 m. en la segunda de ellas)⁵⁷. Con respecto a estas ménsulas, Mac Gregor se pregunta:

¿Qué objeto tuvieron? ¡y se contesta! Para mí es indudable que fueron componentes de una cubierta primitiva de vigas y terrado
58

Sin embargo, por las características, estas ménsulas no son originales; posiblemente se colocaron en una época posterior cuando el convento se convirtió para otros usos.

La quinta y sexta celdas actualmente se hallan unidas por la existencia de un gran arco escarzano, que ocupa casi todo el largo de las mismas (331). Evidentemente, este arco no existía originalmente, porque su forma no pertenece al quinientos; además, cada celda debía ser independiente de la siguiente (VIII).

Por otra parte, en la sexta celda se cerró un vano con arco de medio punto, en su muro sur; el que daría para el corredor meridional;

vano que no sería original, pues, generalmente, las celdas sólo tenían una comunicación con el exterior, la de la puerta al corredor interior; en este caso, el oeste.

Una vez hecho este recorrido de las celdas correspondientes al corredor occidental del claustro alto, me encuentro en la intersección de dos crujiás: las de los corredores oeste y sur (V); la cual se manifiesta como una detención al andar; no sólo por ser intersección en ángulo recto sino porque se destaca desde el punto de vista pictórico, ya que tiene hojas de acanto en su sección de bóveda, en colores negro, blanco y gris (332).

Al estar ubicada en este lugar, se me plantean dos posibilidades: o deambular hacia el extremo oeste del corredor sur (333), o ir hacia la extremidad meridional del corredor oeste (280). Si bien la mayor iluminación de la crujiá meridional, que posee dos grandes ventanas - en sus cabeceras (333 y 334), me inclinaría a seguir este eje-camino, la existencia de haces lumínicos provenientes de una habitación existente en el extremo sur del corredor oeste, me lleva hacia ella (280, V).

Extrañamente, en esta última sección del corredor interior oeste, el friso cambia (335 y 336); pues se presenta con follajes y cardina rodeándolo, en sus partes superior e inferior, y con cuatro cartelas, una en cada extremo, siendo las septentrionales: las de cinco llagas y tres clavos; y las meridionales: la de san Agustín y la de san Nicolás Tolentino, en los muros oriental y occidental respectivamente.

Si comparo formalmente la puerta (280) que ahí existe con las ventanas de las cabeceras este y oeste del corredor sur (334 y 333), pug

do ver que también ésta era una ventana; pues, como la del extremo occidental citado, poseería poyos a sus lados. Si la observo desde el lado de la habitación (337), puedo ver que su arco moldurado, que se continúa en sus jambas, descansa en basas que se hallan a .66 m. de altura del piso de la habitación en que me encuentro, y que, para darles continuación hasta el suelo, les han agregado sillares diferentes a los rosa que las conforman.

Otro elemento que hay que hacer notar es la existencia de una viga que corre encima del arco de este vano (337). Posiblemente ella fuese la base de una cornisa, al igual que la que hoy se puede observar ~~externamente~~ en la ventana occidental del corredor sur (49). Por consiguiente, de todo ello se desprende que esta habitación no es original (VIII).

Opinión que se confirma al analizarla en forma general; pues las cuatro ventanas que posee (338), que ya se han visto desde el exterior (158 y 187), una en el lado oeste y tres hacia el lado sur, tienen las siguientes características: un antepecho de ladrillo, un arco de medio punto inscrito dentro de un rectángulo, todo lo cual se halla enmarcado en una bocina arquitectónica escarzana. Ni las formas ni los materiales corresponden al resto de la construcción, que pertenece al siglo XVI. Por otra parte, la ventana central de la pared sur presenta un relieve conquiforme floridisco en su capialzado (338), que posiblemente sea del siglo XVIII.

Algo a destacar es que el piso tiene enlucido en rojo; por consiguiente, es de suponer que la época en que se enlució el piso es posterior al siglo XVI o que éste se hizo así para hacerlo similar al resto del conjunto. Además, presenta guardapolvo rojo; el que se lo ha--

que da hacia el huerto. Todo ello en color rosa fuerte, el que -como ya se ha visto- pertenece a fines del siglo XVIII.

Una vez realizada esta percepción, me dirijo a ver el extremo occidental del corredor sur (333, V); para lo cual hay factores formales que me acompañan en el andar, además del eje-camino dominante, en sentido este-oeste y del haz lumínico, en la misma dirección, que lo refuerza. Ellos son: el friso, en lo alto, a ambos lados, el que presenta cartelas con los mismos motivos que el friso de la crujía oeste; y la bóveda de medio cañón, la que crea cierta tensión contenida, por estar pintada en ella nervaduras con querubines y flores de lis en sus intersecciones, y calaveras con canillas cruzadas en sus arranques.

Mas, lo primero que llama la atención es la ventana de esta cabecera occidental -del corredor sur-, la que se puede ver desde el atrio (49). La misma es, por su función y por su forma, un lugar que invita a la observación del exterior y a la tranquilidad, porque está constituida por un rectángulo coronado por arco escarzano, en su parte superior, todo ello inscrito en un rectángulo de mayor tamaño, con derrames y capialzado; existiendo un poyo en cada uno de sus derrames⁶⁰. - El conjunto está rematado por un medio punto pictórico: la Oración en el Huerto, en grises, ocre y blancos (339). Es decir, tal como está planteada, se vuelve un descanso reparador, desde el punto de vista físico y desde el punto de vista espiritual.

Pero, este sector del eje-camino este-oeste de la crujía sur se halla cortado en ángulo recto por tres vectores con orientación meridional-septentrional; son los originados en tres puertas abiertas en el muro sur de dicha crujía (V). Estas tres puertas tienen forma rectan-

gular, las de los dos extremos, mientras que la central está coronada por un arco escarzano (333). Las tres tienen sillares conformando sus vanos; pero, mientras las de los extremos los tienen en color rosa, - la central los tiene en amarillo-ocre.

Es de destacar que estos dos serían los únicos vanos de celda de - forma rectangular en este conjunto monástico. Por otra parte, el vano central, a pesar de tener sillares en color amarillo-ocre, es original, según opinión de Carlos Chanfón Olmos, para lo que se basa en el hecho de que no están colocados radialmente; por lo cual lo atribuyó al siglo XVI, pues entonces no se tenía la comprensión de juntas radiales.

Dichas puertas invitan a penetrar a sus subespacios para poderlos estudiar (V). Primero al más oriental de éstos. Esta habitación, por sus proporciones, se me presenta como un entramado de vectores que se intersectan ortogonalmente; sin embargo, hay uno de ellos que se convierte en el dominante; es el que, partiendo de la puerta de acceso, se dirige a otra puerta ubicada en el muro opuesto (340), es decir, - en la dirección norte-sur; el que se halla reforzado por la existencia de la bóveda de medio cañón que la techa en ese sentido (341).

La puerta abierta en el muro meridional (342) es la que ya he mencionado al referirme a la habitación situada en el extremo sur del corredor occidental; la que he considerado realizada luego del partido arquitectónico original del conjunto monástico. Ahora confirmo esta - opinión; pues, al observar este vano, en su interior, se puede ver -- que su apertura rompió el friso original de la habitación. Por lo tanto, en el siglo XVI existiría una ventana en lugar de esa puerta; y - esta habitación recibiría iluminación directa desde la huerta (VIII).

Desde el punto de vista pictórico se ha conservado una parte de su armonía original; pues, a excepción del vano abierto en la pared meridional, el resto de las paredes presenta un friso de seres fitomorfos enlazados por niños que los cabalgan, y cartelas en donde está el corazón agustino traspasado por tres flechas (341); lo que haría juego cromático con el piso rojo; como lo dejan saber las partes de enlucido de dicho color que todavía se conservan.

Evidentemente, se trataba de una celda más; que, luego, sufrió modificaciones, cuando se realizó esa habitación en el extremo meridional de la crujía occidental del claustro alto. En ella se puede observar un arreglo en su piso (340), el que está indicando que allí se halla tapiado el desembarque de la escalera existente en la cocina ---- (III). Posiblemente se tratase de la celda del hermano lego encargado de las funciones culinarias; y se habría hecho con el fin de facilitarle el acceso de su celda a la cocina y viceversa; así se evitaría un traslado mucho más largo para llegar a la misma.

Ahora contiendo observando las otras celdas de este sector de corredor sur; las que se han convertido en un solo local (343, V y VIII), con dos puertas que se abren hacia dicho corredor y una ventana en el muro sur (344). Esta ventana presenta las mismas características que las ventanas que he analizado en la habitación del extremo meridional del corredor occidental; las que he considerado del siglo XVIII. Por otra parte, ella rompe el friso de grutescos existente; lo que me confirma en la posición de una apertura posterior al siglo XVI. Otras modificaciones, posteriores a dicho siglo, son: su techo actual de vigas de madera y zapatas (345), y su piso de ladrillo.

Nuevamente salgo al corredor sur y desde este extremo occidental -

del mismo tengo una visión global del gran eje-camino, en dirección -este-oeste (334, V); el que no solamente es eje-camino desde el punto de vista formal, por ser corredor, sino también desde el punto de vista lumínico, ya que presenta dos grandes ventanas; una, la ya descrita, en el extremo oeste (333), y otra que presenta características similares a la antes mencionada (346), en la cabecera oriental de esta crujía⁶¹.

La diferencia a destacar, entre esta ventana y la del extremo oeste del corredor sur, radica en el hecho de que en medio de los poyos, inmediatamente debajo de la estructura de madera y vidrio, hay relleno de ladrillo y mampostería. Ello me está diciendo que, en algún momento, este vano funcionó como puerta. Es de suponer que en el siglo XVI tal cosa no sucedería porque si no rompería la concepción formal-funcional de estas cabeceras de crujías.

A la Oración en el Huerto, del medio punto que corona la ventana occidental (339), se le opone un Juicio Final, en la oriental; el cual puedo percibir mejor a medida que avanzo en esa dirección (346 y 347). En este Juicio Final se puede ver a: Jesucristo, en el centro, sentado sobre el globo terráqueo; apareciendo, a su izquierda, doce cabezas; las que supongo sean las cabezas de los apóstoles, con las manos juntas, todos ellos sobre las nubes; mientras que la pintura de su derecha lamentablemente está perdida por razones de humedad. Debajo aparecen seres de sus tumbas, pidiendo clemencia; en un nivel superior, pero por debajo de Jesucristo, aparece un ángel tocando la trompeta; y en el extremo derecho de la composición se alcanza a ver un diablo, en verde turquesa. De él dice Mac Gregor:

Sobre la ventana que ve al este hay un Juicio Final I...I poli-

cromado del que aún se alcanzan a percibir la figura sin llagas de Cristo, presidiendo; ángeles que descienden con trompetas; a un lado concurso de santos; saliendo de las tumbas obispos, papas, frailes y demás; abajo, a la derecha del observador, diablos verdes. Hay que notar que éstos, intencionalmente o sin malicia, quedan del lado más cercano a las letrinas próximas⁶².

De la comparación entre mi descripción y la realizada por este autor, se desprenden dos diferencias: una es que él ha visto "ángeles" y yo uno solo; y que él ha podido ver varios diablos que, seguramente, por el espacio pictórico y el tamaño del visto, debería haber originalmente.

Este eje-camino meridional, que se encuentra reforzado como tal -- desde el punto de vista cromático, pues tiene, a todo lo largo del -- mismo, salvo en las intersecciones con los corredores oeste y este, -- dos frisos que remarcan la horizontalidad del camino, ya que se hallan en el arranque de la bóveda de medio cañón; se corta ortogonalmente con una serie de vectores en sentido norte-sur (V). Estos vectores son los originados en cinco puertas de celdas abiertas en el muro meridional, a los que se vienen a agregar dos más en dicho muro, luego del cruce con la crujía oriental; y uno en el muro septentrional, el que surge en una puerta igual a la del corredor oeste, que da al claustro alto (334).

Actualmente, por hallarse abiertas todas estas puertas, estos vectores son no solamente formales sino lumínicos. Aunque, claro está, -- hay una diferente distribución de luz, pues sólo hay un vano en la pared septentrional; por consiguiente, recibe más luz la pared norte -- que la sur.

Ahora voy a ver la cuarta celda de este corredor sur, la que -actualmente- se halla unida a la quinta celda, formando un único local (348, V), que se caracteriza por un entramado de vectores, de los cuales se destacan dos en sentido norte-sur, son los originados en las dos puertas que se abren sobre el corredor interior meridional (349), los que se prolongan, hacia el sur, por otras dos puertas existentes en el muro sur de la habitación (348).

La puerta del muro sur, ubicada hacia el oeste, es la puerta oriental de la habitación del extremo meridional de la crujía occidental - (342); la que he considerado de fines del siglo XVIII. Además, si tengo en cuenta la forma de este vano, con arco de medio punto inscrito en un rectángulo y con capialzado escarzano, puedo confirmar que no es propia del 500; ya que éstos tienen arcos escarzanos. A su vez, la puerta del mismo muro, pero situada hacia el este, presenta arco de medio punto, en cuyos sillares quedan restos de pintura rosa fuerte; lo que la hace de fines del siglo XVIII.

Por ella se sale a la galería (IV y V) que presenta cuatro grandes arcos escarzanos y balaustrada entre sus anchas columnas (350), que ya he visto desde la huerta; y que ahora puedo observar mejor, con sus balaustres de ladrillo y su techo actual de vigas de madera y zapatas (351).

Encima de ese vano, externamente, al igual que en los tres vanos siguientes hacia el este, hay una composición pictórica de una cornisa con florero y flores; todo ello en rosa fuerte. A sus lados, puedo ver guardapolvo rojizo, con una guarda blanca y otra rojiza, en su parte superior; colores que me están diciendo que su origen está a fines del siglo XVIII; aunque pictóricamente se trató de conservar las

formas arquitectónicas de las "consolas" del XVI (351). También, haciendo juego con estas modificaciones dieciochescas, al vano de la -- ventana sur del corredor este, que sucede -hacia el oriento- a los -- cuatro vanos citados, se le pintó -encima de su cornisa real- tres -- floreros con flores.

Otra de las cosas a destacar es que los arcos escarzanos, que constituyen la galería, hacia el huerto, presentan huellas de pintura roja y de dovelas figuradas en color gris, con listones en blanco --- (350). Todos estos factores me llevan a confirmar que esta galería ha sido realizada a fines del siglo XVIII. A su vez, las dovelas figuradas me hacen recordar las que ya he visto en la galería porticada de la planta baja de este mismo sector, el correspondiente al gran refectorio (189). Por lo tanto, se corresponderían en cuanto a la época de realización; y me confirman de que esas secciones de galería porticada del lado norte de la huerta se hicieron para soportar el peso de - esta galería.

Si trato de saber cómo sería en el siglo XVI esta parte del conjunto monástico, tendré que quitarle esta galería (VIII); pues las ventanas -hoy inexistentes- de las celdas, se darían en el muro, con las - mismas características que las que hoy se pueden observar del lado occidental (325). Es decir, tendrían, además de su repisa, una cornisa en la parte superior, por encima de sus dinteles, uniéndose a éstos - por medio de formas curvas, las que servirían de protección.

Otro vector que se destaca en la cuarta y quinta celdas es el originado en un vano abierto en el muro oriental, que corta ortogonalmente a los antes mencionados (352); vano que presenta las mismas características que los dos del muro sur; por lo tanto, los tres son con--

temporáneos y no existían en el siglo XVI. Además, al igual que la primera y segunda celdas de este corredor sur, tiene techo actual de vigas de madera y zapatas, en lugar de su bóveda de medio cañón.

Mas, el guardapolvo de este local es el primero que veo en las celdas que estoy analizando, pues presenta un cuadriculado en diagonal - en ocre y blanco, el que se ve coronado por una guarda blanca y otra mixtilínea en color ocre. El hecho de tener una guarda mixtilínea en su parte superior me hace suponer que bien podría ser -si tengo en cuenta que he visto formas similares en la galería porticada de la planta baja de este lado del huerto, es decir, las curvas en gris ya mencionadas, coronando rectángulos de este color, constituidos por listones en blanco (188)- que se trata de una pintura de fines del siglo XVIII-comienzos del siglo XIX. El piso muestra huellas de enlucido rojo; en el cual, al igual que en las paredes, es imposible distinguir la antigua división de celdas.

Si continúo por el vano abierto en el muro este, llego a la sexta celda (V), que presenta características similares a la cuarta y quinta. En ella, al igual que en la tercera de este lado sur (341), existen, en sus muros septentrional y meridional, ménsulas, esta vez en piedra, con formas similares a las que aparecen en aquella; las que probablemente fuesen del siglo XVIII. Según opinión de Carlos Chanfón, estas ménsulas servirían para apoyar los cabezales de vigas madres de madera. Sin embargo, esta celda tiene su techo original, de bóveda de medio cañón, y las ménsulas son posteriores. Quizá cumplirían alguna función que todavía no he podido dilucidar.

El vano abierto en su muro oriental me conduce a un local que ha surgido de la unión de la séptima y octava celdas de este lado sur⁶³.

En 1966, año en que se realizó el plano "Planta alta" (V), estaban se paradas y actualmente se hallan unidas. Algo que hay que mencionar es que permanecen restos del friso del siglo XVI (353) junto a la puerta de acceso de la octava celda y entre los dos vanos que dan a la galería porticada. He podido tomar medidas de la profundidad en que se encuentra, en relación a las capas posteriores de pintura, y ella es de .04 m., mientras que se conserva gran parte del guardapolvo que ya he percibido en la cuarta y quinta celdas (354), y éste no se halla a -- esa profundidad; lo que me está confirmando en la posición de que no es del siglo XVI sino posterior.

En estas celdas se puede ver la antigua división de las mismas en el piso (354); existiendo huellas de dicha separación a .80 m. de la puerta oriental del muro sur y a .60 m. de la puerta oriental del muro norte. Pero, extrañamente, a esas alturas --por una cala hecha en -- el muro-- se puede ver el friso de grutescos del XVI (353), en donde -- tendría que existir una pared de separación. Quizá ésta haya quedado como una doble celda, aunque me parece muy raro que esto sucediese; -- así como, también, es extraño que, luego de haberse pintado, se hubie se hecho el muro divisorio, del que permanecen huellas en el piso.

Al salir, nuevamente, al corredor meridional, me encuentro pronto en el cruce con el corredor oriental (V); cruce que se halla reforzado por la presencia de una bóveda de arista con terceletes de sillares color rosa, al igual que las ménsulas de arranque de los mismos y su clave (355). Este color, unido al turquesa, tonos de gris y ocre, de los plementos con hojas de acanto y flores de lis, están indicando una detención al andar para una mejor observación de esta intersec--- ción y de los otros puntos de vista que tengo desde ésta.

El pasillo oriental, que va de norte a sur, da acceso, por el norte, a una escalerilla que conducía a una especie de tribuna en alto en las proximidades del presbiterio. El paralelo occidental, en su cabeza norte, lleva al antecoro⁶⁴.

En su última opinión discrepo, pues ya se ha visto que el vano del extremo septentrional del corredor oeste conducía a una tribuna coral (281).

La existencia de dos filas de casetones pintados, en el lado meridional de la intersección de los corredores sur con el este (355), y antes del medio punto de la cabeza meridional de ese eje-camino oriental (356), refuerzan el sector sur del último de los mencionados. También ese mismo recurso ha sido empleado para reforzar la cabeza del eje-camino meridional, aunque en mayor tamaño; ya que, en vez de dos filas de casetones, han sido pintadas cuatro filas, en el lado oriental de la intersección de ambos corredores (355) y antes del medio punto del extremo este; el que presenta el ya citado Juicio Final --- (347).

Este cruce de corredores no existe en el plano "Planta alta" (V), sino que hay una habitación en el extremo sur del corredor este. Por otra parte, en la época en que fue hecho dicho plano, no existía la posibilidad de ver el corredor oriental, ya que un muro ubicado al norte de la intersección de este corredor con el meridional, lo impedía ver. Si sigo observando este mismo plano, puedo ver que la comunicación existente con el corredor interior oriental sería por el corredor oriental del claustro alto.

Hay que destacar que si bien el extremo meridional del corredor es

te presenta el mismo friso con cartelas que la cruzfa sur, lo percibo diferente debido a que los corazones traspasados por flechas no tienen color rojo; también al Jesucristo niño le falta el rojo del halo; lo mismo sucede con las llagas (356); todo lo cual contribuye a hacer lo menos notable, por aparecer blanco, gris y negro. Esto mismo sucede con el friso del extremo oriental del corredor sur (346); al cual veo desde el cruce de ejes-caminos.

¿A qué se habrá debido esta ausencia de color rojo? Caben muchas - respuestas. Una de ellas podría ser que así quisieron dejar estos extremos de corredores. Otra podría ser de tipo material, que pudo haber dado la casualidad que se quedasen sin el rojo en el momento de - pintarlos; o podría ser que las obras pictóricas se hubiesen interrumpido cuando se llegó a estos extremos de ejes-caminos.

Además, debo tener presente la pintura del medio punto meridional del corredor oriental (358). Con respecto a ella, y debido a que solamente han permanecido restos de cinco cabezas con halos, ubicadas tocando la parte superior del medio punto, supongo que se trataría de - una Última Cena.

El medio punto del extremo septentrional de este corredor se presenta blanqueado. Por tal hecho, no se percibe ninguna pintura. Supongo que, originalmente, debería existir una en el mismo; y que pinturas posteriores la han de haber tapado o se habrá perdido totalmente.

En el extremo oriental del corredor sur hay vectores en sentido -- norte-sur; ellos son los originados en dos vanos existentes en el muro meridional del mismo (346). Uno de ellos, el primero, se da en seguida de la intersección de corredores (V) y está coronado por un ar-

co escarzano, constituido todo él por sillares color rosa (359). Se trata de un vano de celda que tiene su correspondiente puerta; la que, por hallarse abierta, se convierte en una figura negativa, que posibilita el pasaje por la misma.

El otro vano se halla situado en el extremo este de la cruzja; tiene arco de medio punto y es de mayor altura que el último citado; --- pues corta el friso de cartelas del arranque de la bóveda de medio cañón (359). Este vano tiene sillares color rosa grisáceo en su jamba y de color rosa claro en su arco. Hablo de jamba en singular y no en plural, pues existe sólo una, la del lado derecho. Nuevamente aquí, se puede ver cómo en la labor de restauración se ha quitado la pintura que cubriría los sillares de su arco; el que en el siglo XVI presentaría continuidad pictórica con el friso de esta sección de corredor.

Al penetrar por uno de estos vanos, me encuentro en un único local (V) cruzado por vectores que se cortan ortogonalmente, entre los que se destaca el originado, en su lado sur, en una ventana de celda similar a la ya citada (360); en cuya repisa hay huellas de hoyos para barrotes; al igual que en su dintel y en su jamba derecha. Todo esto comprueba el hecho de que, originalmente, las ventanas de celdas tendrían barrotes formando una retícula.

Actualmente existe una bóveda de medio cañón que lo techa en sentido norte-sur. Evidentemente, en el siglo XVI tendría que haber una bóveda de medio cañón para la celda y el siguiente subespacio tendría su propio techo. Lamentablemente, no se ha conservado su pintura original; pues, ella es de color ocre anaranjado hasta la altura del --- arranque de la bóveda de medio cañón y ésta es de un color blanco muy actual.

Con respecto a la conformación de este local, puedo decir que en el siglo XVI no serían dos celdas (VIII). Digo esto porque, en principio, no existen las dos ventanas necesarias y, además, su tamaño hace que descarte la posibilidad de su existencia. Mientras el subespacio, de lo que he dicho constituiría la séptima y octava celdas de este corredor, tiene un largo de 8.41 m. y un ancho de 4.34 m.; ésta tiene 4.60 m. de largo por 4.10 m. de ancho (V). Por consiguiente, y teniendo en cuenta que el vano de acceso oriental tiene otra forma a los de celda (359), puedo pensar que se trataría de un pasaje que comunicaría el corredor interior sur con el corredor exterior sur.

Ahora vuelvo a la intersección de los corredores meridional y ---- oriental, para poder observar este último (357). En esta crujía distingo la existencia de dos haces lumínicos de mayor importancia, que son los originados en dos vanos abiertos en su muro occidental (V).

El primero que se ve, el más meridional, presenta derrames y dintel sin capitalizado. Actualmente carece de hojas de madera, aunque originalmente las ha de haber tenido. Quedan restos de las mismas en sus jambas. El segundo de estos vanos, el más septentrional, se presenta con sillares rosas, con derrames y capitalizado. Externamente (361), el primero es un simple rectángulo; mientras que el segundo tiene un arco moldurado que se continúa en sus jambas, pero no es tan trabajado como el vano de acceso al cubo de la escalera.

El segundo de esos haces lumínicos, el ubicado más hacia el norte, se convierte en un vector de mayor longitud que el primero (357). Por consiguiente, está invitando para que llegue hasta él y lo continde - en su dirección hacia el oriente. Para ello me guía este eje-camino, en donde todos los elementos colaboran para reforzarlo en su condi---

ción de tal. Así, su longitud, mayor en el sentido norte-sur; los frios con cartelas y las guardas con grutescos, en el arranque de la bóveda de medio cañón que lo techas; ésta misma, que si bien se presenta con nervaduras, querubines en sus intersecciones, y calaveras en sus arranques, todos ellos pintados, creando una cierta tensión; ella es mínima, por lo tanto, el deambular es tranquilo, pausado, atraído hacia ese vector lumínico y con la cabeza septentrional de esta cruzja con menos luz, que remarca la condición luminosa del mismo⁶⁵.

Además de estos vectores lumínicos, en sentido este-oeste, existen vectores formales, en la misma dirección, que son los originados, --- amén de las dos puertas que dan al corredor exterior, en las seis --- puertas abiertas en el muro oriental de esta cruzja este.

Las cuatro primeras están entre la intersección del corredor sur - con el este hasta la altura de la segunda puerta que da al corredor exterior del claustro alto; las dos últimas están situadas entre esta última y el extremo septentrional.

Al estar abiertas las cuatro primeras celdas, ellas forman vectores lumínicos y, por lo tanto, están obrando para que me dirija a ver cada uno de los subespacios a los que dan acceso. En el siglo XVI no estarían abiertas como hoy día; por consiguiente, sólo serían vectores formales, pero no lumínicos.

Entraré primero al más meridional de ellos (V). Para poderlo hacer debo salvar un pequeño escalón, de .08 m.⁶⁶; este hecho está haciendo más íntimo este subespacio; pues, aunque de corto peralte, debo superar ese obstáculo. Se trata de una celda de similares características a la primera del lado occidental, aunque en la de este lado oriental-

a la puerta de acceso se le opone directamente la ventana, y no en -- diagonal, como sucede en aquella⁶⁷.

En ella hay algo que me llama la atención: restos de pintura li--- neal en negro de una crucifixión (362), situada en la pared meridional, cerca de la ventana. Ubicación muy buena si tengo en cuenta que, al estar el poyo en el derrame septentrional, el fraile que en él se sentara, al levantar la vista, la podría contemplar en su totalidad.

Esta crucifixión consta de un Jesucristo; a la izquierda: la virgen María; abajo de la cruz: una figura que no se alcanza a ver; a la derecha de la misma: otra figura de la que se ven sus ropajes y sus pies; y un fondo de ciudad.

En esta celda percibo que se ha tapiado un vano en la pared norte de la misma, cerca de su pared oeste (363, V); el que no sería original. Una vez realizadas estas observaciones, me dispongo a hacer lo mismo con las siguientes celdas; las que presentan similares características a la ya analizada.

En la segunda celda existe, también, una crucifixión delineada; pudiéndose ver en ésta la figura completa de María Magdalena arrodillada al pie de la cruz, y san Juan parado a la derecha de ella. Si se compara esta crucifixión con la de la tercera celda, hay algunas diferencias; pues en ésta la virgen no aparece con pañuelo, sino con sus brazos cruzados sobre el pecho; María Magdalena tiene otro ropaje; y la posición de san Juan es diferente; lo que está diciendo que, en el siglo XVI, si bien utilizaban el mismo calco, los que lo ejecutaban, hacían variantes personales.

La cuarta celda tiene huellas de un vano tapiado en su pared norte y en la sur (V), el que se corresponde con las huellas de vano de la pared norte de la anterior celda. Por consiguiente, gran parte del dibujo para la crucifixión se ha perdido. Este hecho está confirmando - que, en el siglo XVI, no existían esos vanos de comunicación entre -- las celdas (VIII).

Al salir de la cuarta celda, me encuentro con el vector lumínico-formal este-oeste, que me invita a dirigir los pasos hacia el oriente, hacia una sección de corredor (364, V); el que, si bien es de poca -- longitud, se me ofrece como un camino a ser recorrido, por la presencia de dos arcos de medio punto en el mismo (uno al comienzo -en el -- entronque con la crujía oriental-, y el otro junto a una escalera descendente y un vano situado en su muro meridional) los cuales permiten un andar tranquilo, pausado. Por otra parte, en este sector de crujía hay otros elementos que refuerzan su condición de eje-camino. Ellos -- son: su bóveda de medio cañón, planteada en dirección este-oeste; su friso y sus guardas en el arranque de la misma.

Además, este vector este-oeste es más largo desde el punto de vista lumínico porque a la luz proveniente de la puerta del corredor exterior oriental se une la que penetra por una ventana saetera situada en el extremo oriental de esta sección de corredor; la que presenta -- sillares color rosa y parte de relleno de mampostería no original; y la que proporciona el vano con arco escarzano de la pared sur; el que da al corredor exterior paralelo a las celdas del lado este (364).

En el plano "Planta alta" (V) aparece un muro en el entronque con el corredor oriental. Actualmente existe un arco de medio punto; al -- cual se le han descubierto las dovelas de color rosa, que lo confor--

man. Originalmente debía estar totalmente pintado; y digo esto basándome en que se ha roto el friso de cartelas del corredor este al descubrirse sus sillares.

Mas, los vectores norte-sur también se hacen sentir ópticamente, - provocando una detención al andar. Estos vectores están constituidos, no solamente por la condición de corredor con su ancho en esa dirección sino por la presencia de los dos arcos citados y de dos filas de casetones pintados junto a ambos (hacia el este del primero y hacia el oeste del segundo), las que remarcan la necesidad de pararse en este sector de crujía. Al hacerlo, se puede ver huellas de vanos tapiados en sus muros norte y sur, los que comunicarían a la cuarta y quinta celdas con este corredor; pero que, en el siglo XVI, no existirían (VIII).

Una segunda detención al andar es provocada al llegar al arranque de la escalera; pues, hay otros factores que colaboran, además de este elemento constructivo. Uno de ellos es la existencia de una bóveda de arista en este lugar; cuya estructura está reforzada por tener sillares rosas; otro es el vector lumínico norte-sur. Lamentablemente, los elementos de esta bóveda no han conservado su pintura original; y un color azul, fruto del siglo XX, los cubre.

Pero, evidentemente, lo que predomina es el eje-camino este-oeste, que trato de continuar para saber a dónde me conduce, por medio de -- esa escalera descendente; para lo cual están contribuyendo los dos -- primeros peldaños, con su forma en swástica; permitiendo el descenso por dicha escalera, tanto a los que vienen desde ese corredor exterior, paralelo a las celdas del lado oriental, como a los que vienen desde la sección de corredor perpendicular a aquél.

Aquí debo destacar algo: se trata de la supervivencia de un trozo de madera, semejando una viga, incrustado en el piso, en el lado oeste del vano del cubo de esta escalera (365). Por existir cuatro huellas de barrotes en el mismo, entiendo que se trataría de la parte inferior de una balaustrada de madera que habría allí a fin de dar protección ante el cubo de la escalera.

Ella consta de seis secciones de peldaños y cinco descansos; y si bien está emplazada en un cubo, al final termina en forma helicoidal ⁶⁸ (VIII y V). Por ser un cubo bastante estrecho, su descenso se hace con cierta dificultad; la que, también, está motivada por el hecho de carecer de pasamanos y existir menos luz a medida que se desciende.

En este cubo de escalera debo destacar cuatro elementos que llaman la atención. Uno de ellos es que, a la altura del segundo rellano, habría una reja de madera, de la que quedan huellas: una viga de madera superior (366) y una hendidura en el peldaño. Esta reja haría más privado el claustro alto. El segundo es la existencia, a la altura del tercer tramo de peldaños, de una ventana saetera tapiada que mira al sur (366). El tercero es otra ventana saetera situada en el último tramo, el helicoidal (367), la que mira hacia el este; tiene dovelas simuladas en gris, con listones en blanco, pintura que sería posterior al siglo XVI; aunque no su vano. Y, el cuarto elemento, es una puerta clausurada con cemento, en el lado sur (368), en el arranque de la escalera. Ella tiene derrames y capialzado que sigue la forma escarzana del arco que la corona.

Estos hechos me confirman que, en el siglo XVI, esta escalera comunicaría la parte alta del conjunto monástico con el patio de servi---

cios correspondiente a lavaderos y con la sacristía (VIII y VII), en donde después se hizo una alacena, al oeste del lado sur; tal como su cede en Ixmiquilpan.

Luego de ascender la escalera, me dirijo al corredor paralelo a -- las celdas del lado oriental (369, V). El se caracteriza por presentar un vector dominante septentrional-meridional, el que tiene un vano en cada extremo y se convierte, así, en un eje-camino. Eje-camino que se encuentra intersectado ortogonalmente por vectores este-oeste, originados en las cuatro ventanas de las celdas ya analizadas y en la gran ventana del extremo oriental del corredor interior sur.

El vano del lado norte, por el que he pasado (370), se presenta -- con su arco escarzano inscrito en un rectángulo de sillares y un capi alzado escarzano, también. Lo destacable aquí es que en los sillares de color ocre quedan restos de que éstos estuvieron tapados. El vano del lado sur se halla en el extremo inferior derecho de su muro; presentando iguales características que el anterior descrito, excepto -- que éste, además de capitalizado, posee derrames.

Por tener un antepecho en su lado oriental, este corredor me invita a observar el espacio al aire libre, desde el cual se puede ver el patio de lavaderos y el jagüey, además del columbario. Jagüey que, en el siglo XVI, podrían ver cumpliendo su función, al igual que a comienzos de este siglo (371); pero que, desde los alrededores de 1960, se ha visto convertido en un campo deportivo, al que se destinó con ese fin por decreto presidencial del 27 de julio de 1966⁶⁹ (10).

Este corredor, además de la función arquitectónica que cumple (ser azotea de las grandes arcadas de medio punto de la sala capitular y -

antesacristía, y permitir el desalojo del agua), podría servir de lugar para que los frailes tomasen el sol⁷⁰.

Después de haber hecho esta observación panorámica, me introduzco en el local del extremo sur de este corredor (V), el que es de planta rectangular con una serie de vectores que se cortan en ángulo recto⁷¹. Hay vectores formales y lumínicos; algunos cumplen ambas funciones. - Así, entre estos últimos está el vano por el que he entrado a esta habitación; otra puerta y una ventana saetera en la pared sur; otra ventana de las mismas características en el muro este (372); debajo de la cual hay un canal de desagüe, que se continuaría hacia la planta baja de la construcción.

El vano puerta del muro sur tiene arco escarzano y todo él está -- inscrito en un rectángulo con derrames y capialzado; quedando huellas de enlucido ocre; lo que me está hablando de su originalidad.

A esos vectores debo agregar aquellos originados en los siete re-
tretes que, alineados en sentido este-oeste, están determinando vectores norte-sur⁷² (373); los que se hallan reforzados por la presencia de dos bóvedas de medio cañón en esta misma dirección; separadas por un arco de medio punto, hacia la mitad de la habitación.

La existencia de dos vanos puertas me llama la atención porque, -- realmente, no se necesitarían dos. Se podría pensar, lógicamente, que el vano por el que he entrado no sea original. Digo esto porque, si lo fuese, se experimentaría una corriente de aire muy grande, como la que hoy se siente en él; la que es innecesaria, ya que las dos ventanas saeteras, dispuestas en lo alto, están permitiendo una buena ventilación del local. Además, supongo bastante ilógico pensar que los -

frailes tendrían que pasar por un corredor al aire libre para ir a -- los retretes. Por consiguiente, y teniendo en cuenta que sólo el vano del lado meridional presenta huellas del siglo XVI, me inclino por la idea de que el vano puerta que existiría en el 500 sería sólo el del muro sur y no el del norte (VIII).

Una vez realizada esta visión de las letrinas, salgo a un corredor, el del primer piso del lado norte de la huerta (V). Por ser tal y por estar techado con una bóveda de medio cañón en su misma dirección, en parte del mismo, se me presenta como eje-camino este-oeste⁷³, cortado por vectores norte-sur, originados en la ventana saetera, en el vano puerta de las letrinas, y en la ventana de la novena celda del corredor interior sur; todos ellos situados en el muro norte del mismo --- (374); y por seis arcos de medio punto y sus siete machones, en su lado sur (375). Si sigo observando el muro septentrional, hacia el oeste (374); puedo ver huellas de un vano rectangular que ha sido cegado con cemento; luego, le sucede, en la misma dirección, la ventana de la novena celda.

En relación a los vanos dejados por la arcada de medio punto, en el lado meridional de este corredor; debo decir que su balaustrada ha sido hecha de ladrillo (372). Al respecto, opina Mac Gregor:

El corredor que está frente a estos lugares contiene, en la fachada, seis arcos de medio punto, apoyados, sin intervención de capiteles, impostas u otras molduras, sobre fuertes pilares entre los cuales hay un pretil o parapeto que ha de haber sido -- ciego (se notan las huellas en el pavimento) y, ahora, está cegado I...I⁷⁴.

Considero que esta balaustrada no pertenece al siglo XVI sino a fines del XVIII, cuando se construye la galería con arcos escarzanos -- que le sucede hacia el oeste, al igual que cuando se colocan los balaustres de la "loggia" que da a la huerta; probablemente, en el 500, existiría un barandal de madera, lo que era usual en dicha época.

La bóveda de medio cañón, que cubre este tramo de corredor, se extiende desde la novena celda hasta la finalización de las letrinas -- (375). En el primer extremo, el occidental, se continúa en el corredor con arcos escarzanos, ya citado; en el segundo extremo, el oriental, se continúa en el lugar de tránsito de este corredor con el columbario (V), por medio de cuatro escalones de poco peralte, tres de ellos de sección elíptica y el cuarto quizá fuese de esa forma originalmente, pero, actualmente, se encuentra gastado en su parte central (208).

Mas, esta cabecera de corredor no es toda ella vano sino que tiene, en su parte superior, pared, la cual presenta un vano de forma romboidal y ella termina en una forma cóncava-convexa (375 y 208). Mac Gregor afirma:

El corredor que pasa frente a los antiguos retretes comunica, - por el este, a distinto nivel (cuatro peraltes) y mediante un - horrendo arco rebajado sobre el que hay una claraboya u ojo de buey romboidal, con la cabecera septentrional de una especie de "loggia" que fué construída sobre los macheros. Ni esto, ni lo que describo en seguida, cabe dentro de la austera personalidad arquitectónica de Fray Andrés de Mata⁷⁵.

Es evidente que este corredor no existiría así en el siglo XVI. Di

go esto porque ni la forma romboidal ni la forma mixta son típicas de dicho siglo. Por consiguiente, esto me hace suponer que allí habría un muro con arco de medio punto que comunicaría, por medio de escalones rectos, con un pasadizo que terminaría en un muro con un pequeño vano, que existiría en el columbario (VIII). Por otra parte, el extremo oeste de este corredor, probablemente se terminase en un muro con un vano que tuviese arco de medio punto y balaustrada de madera.

Pero, a estas alturas, hay que preguntarse, si en el siglo XVI no existía, como ya se demostró, la galería con arcos escarzanos, ni el vano septentrional de las letrinas ¿por dónde pasarían los frailes para llegar a éstas? La respuesta estaría en aquel vano que he observado cegado con cemento entre la ventana de la novena celda y la puerta de acceso a las letrinas (374). Y si a ello agregó que he pensado que no podría haber dos celdas (en la novena celda), puedo suponer que, originalmente, habría un pasaje de circulación junto a la antedicha celda, para poder llegar a las mismas (359, VIII).

Suposición que se confirma si se compara con la solución arquitectónica de este mismo lugar en Ixmiquilpan, la cual es similar; pues hay un corredor, paralelo a una celda, con dos vanos, uno en el extremo del mismo y otro un poco antes de dicho extremo, por el cual se comunica con los retretes. Por lo tanto, estoy de acuerdo con Mac Gregor, cuando dice:

Ese paso I...I permitía la entrada a esos lugares excusados, -- los que, con esta disposición quedaban aislados del convento, -- hábil solución perfectamente adecuada a los recursos sanitarios de entonces ⁷⁶.

NOTAS

1. Las medidas de este subespacio son:

6.40 m. de largo por 5.90-5.85 m. de ancho, en sus lados este y oeste. Planos "Planta baja", citado, y "Planta alta", noviembre de 1966, calcado por Javier García.

En cuanto a su altura, ella es de 11.80 m.[±] de acuerdo a cálculos realizados con base en datos proporcionados por el plano "Corte", citado.

2. ABI/SEDUE. No. 50/4317, v. 1, f. 176; "Informe sobre el Convento de San Nicolás, en Actopan, Municipio de Actopan, Estado de Hidalgo", firmado por el ingeniero jefe de la zona, Luis Azcué y Mancera, el día 15 de diciembre de 1929, en Pachuca.
3. Op. cit., p. 142.
4. Op. cit., p. 168.
5. Op. cit., p. 45.
6. Mac Gregor, op. cit., p. 139.
7. Observación hecha por Clara Bargollini.
8. ADMH/INAH. Plano "Puertas", calcado por J. Zuppa Núñez, diciembre de 1966. Medidas de la puerta: 2.65 m. de alto, de luz, por 1.65 m. de ancho, de luz.

9. La altura del antepecho es de .95 m. Medida tomada en el lugar.
10. Lectura in situ.
11. Las hojas de la ventana tienen dos pequeños agujeros a 1.65 m. de altura del piso de los poyos, el que está a .21 m. del suelo. Quizá servirían para ventilación de la habitación, hacia el siglo -- XVIII.
12. Digo que es un gran eje-camino porque su longitud es de 35.05 m., mientras que su ancho es de 2.75 m. Dato, este último, proporcionado por el plano "Planta alta", citado, y el primero lo he deducido de datos parciales del plano antedicho.
13. Hablo de "pequeñas puertas" porque ellas tienen una altura de --- 1.65 m., de luz, por un ancho de .63 m., de luz; según plano ---- "Puertas", citado.
14. A 27 m. de su extremo septentrional.
15. .07 m. más bajo el corredor interior que el exterior.
16. Observación hecha por Clara Bargellini.
17. Hablo de "pequeño vano" porque sus medidas son: 1.66 m. de altura por .65 m. de ancho. Medidas tomadas en el lugar.
18. El ancho del arco de medio punto que conduce al subespacio oeste, es decir, al antecoro, es de .67 m. Medida tomada in situ.

19. Medida tomada en el lugar.
20. " " " " "
21. Medidas de la pequeña ventana: .68,5 m. de alto por .57,5 m. de ancho. Medidas tomadas in situ.
22. Medidas del postigo: 2.86 m. de altura por 1.90 m. de ancho. Medidas de su puerta: 1.99 m. de altura por .90 m. de ancho. Todas -- ellas han sido tomadas en el lugar.
23. El 1.19 m. más al sur de la pared meridional del antecoro, lo he calculado de acuerdo a las medidas proporcionadas por el plano -- "Planta alta", citado.

Un elemento que llama la atención es el suelo de esa extensión un poco más larga hacia el sur; el que se presenta hecho de pequeños trozos irregulares de piedra, mientras que el resto está hecho de mortero.

Mac Gregor llega a decir, con respecto al nivel del suelo: "Originalmente el pavimento estuvo más bajo" (op. cit., p. 155); lo que se está comprobando paso a paso.

24. Para el ancho del arco oriental: nota 18 de este capítulo; el ancho del arco occidental: 1.10-1.11 m.; medida tomada en el lugar.

Medidas del antecoro: 4.78 m. de largo por 2.99 m. de ancho; de acuerdo a cálculos realizados en el plano "Planta alta", citado.

25. Op. cit., p. 155.

26. Loc. cit.

27. La altura de los tres primeros escalones es la siguiente: 1°) .14 m.; 2°) .17 m.; 3°) .18 m.; por una huella de .33 m.

El escalón junto a la puerta tiene una altura de .28 m. Medidas tomadas en el lugar.

28. Ver capítulo IV, p.138, nota 2.

29. La ventana tiene una luz de: 4.00 m. de alto por 2.30 m. de ancho. Medidas del plano No. 251, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Dirección de Bienes Nacionales. Comisión de Inventario. la. - Zona. "Ventana en el coro de la Iglesia de Sn. Nicolás Actopan". Edo. de Hidalgo. Levantado por el arquitecto R. Corona, dibujado por el arquitecto J. Gorbea.

El primer escalón de esta pirámide escalonada invertida está a -- 1.13 m. de altura del nivel de piso del coro; cada escalón tiene una altura de unos .53 m.; un ancho de unos .45,5 m.; y una huella de unos .30 m.; medidas tomadas en el lugar.

Esta pirámide escalonada invertida comienza teniendo una base de .47 m.; luego: .90 m.; 1.50 m.; 2.25 m.; y termina teniendo 3.00 m., en la parte superior. Medidas proporcionadas por el plano citado. La parte superior tiene un ancho de .96 m.

El antepecho de la ventana tiene una altura de .84 m.; y al cen-

tro de esta parte superior de la pirámide escalonada invertida -- hay un trepecio cuadrangular, en el que caben los pies perfectamente (.20 m. de alto, .29 m. de huella, y .39 m. de ancho; del cual restan .58 m. de altura hasta la repisa de la ventana). Estas últimas medidas han sido tomadas en el lugar. Tiene una ancha repisa hacia el atrio, de alrededor de 1.00 m., de acuerdo a cálculos realizados en el lugar.

30. Opinión de Carlos Chanfón Olmos.
31. El alto de este nicho es de .93 m. y su ancho de .51 m. Medidas tomadas in situ. En cuanto a su largo, fue experimentado por Sergio Guillén.
32. Op. cit., p. 175.
33. Lo que pudo comprobar Sergio Guillén al internarse en él.
34. Sugerencia de Carlos Chanfón Olmos.
35. Es un pequeño nicho porque sus medidas son: .27 m. de alto por una profundidad de .30 m. Medidas tomadas en el lugar.
36. La tribuna coral se halla a unos .30 m. por debajo del nivel del coro; de acuerdo a lo que he calculado en el lugar.
37. Opinión de Sergio Guillén.
38. Las medidas de esta sección de subespacio, de acuerdo a cálculos realizados sobre datos proporcionados por el plano "Planta alta",

citado, son: 2.69 m., en dirección este-oeste, por 2.99 m., en -- sentido norte-sur.

39. Op. cit., p. 155.
40. El peralte de los peldaños es de .22 m., la huella es de .06-.38 m., y su ancho es de .79 m. Medidas tomadas en el lugar.
41. Un garitón del lado norte tiene 2.57 m. de profundidad, .72 m. de ancho y 1.35 m. de altura hasta el arco de medio punto de su vano; el quinto garitón del lado norte, hacia el este, es muy ancho: -- 1.12 m. de ancho; y su vano se da a una altura de 1.58 m. Medidas tomadas en el lugar.
42. Medida tomada en el lugar.
43. La altura del guardapolvo es de 1.17 m. Medida tomada in situ.
44. Observación de Clara Bargellini.
45. Lectura de Gabriel Cámara.
46. Altura de los escalones: 1°: .24 m.; 2°, 3° y 4°: .17 m.; 5°: .10 m.[±]; 6°: .07 m.[±]. El quinto y sexto escalón están casi juntos; -- quizá, originalmente, fuesen uno solo. En cuanto a su ancho: 1°: .45 m.; 2°: .28 m.; 3°: .41 m.; 4°: .45 m.; 5°: .13 m.
47. Idea sugerida por Carlos Chanfón.

48. La existencia de ese vano tapiado ha sido sugerida por Ezequiel Pérez.

49. Op. cit., p. 159.

50. Ibidem, p. 163.

51. Lado izquierdo (septentrional) de la T: 1.19 m.[±] - 2.39 m.[±] de ancho por 9.50 m.[±] de largo; lado derecho (meridional): 1.78 m.[±] de ancho por 8.55 m. de largo.

Medidas calculadas con base en el plano "Planta alta", citado.

52. Op. cit., p. 143.

53. La Escuela Normal Regional, según ABI/SEDUE legajo 50/4317, v. 1, f. 78-79, funcionaba en la Villa de Molango y, a partir del día - 21 de junio de 1928, comenzó sus actividades en Actopan, hasta al rededor de 1930; pues, en dicha fuente documental, v. 2, f. 4-5, en un documento firmado por el arquitecto José Gorbea, en México, a 28 de noviembre de 1930, habla de los tragaluces que había hecho el director de la escuela, "que ocupaba el predio".

54. La ventana tiene .79 m. de alto por .62 m. de ancho. Medidas tomadas en el lugar.

55. El poyo presenta las siguientes medidas:

- largo: .54 m.,
- ancho: .35-.31 m.,

- alto: .63 m.

El descanso del poyo se halla a .36 m.

56. El hoyo del derrame septentrional mide: .11 m. de alto, .20 m. de ancho y .10 m. de profundidad.

57. Medidas tomadas in situ.

58. Op. cit., p. 150.

59. Ibidem, p. 165.

60. Medidas de los poyos:

- Izquierdo: .56 m. de alto, .40-42 m. de ancho y .73,5 m. de largo;

- Derecho: .56 m. de alto, .37-.42 m. de ancho y .82 m. de largo. Medidas tomadas en el lugar.

61. La medida del largo de este corredor es de 48.72 m.; calculada con base en el plano "Planta alta", citado.

Medidas de los poyos de la ventana de la cabecera oriental:

- Izquierdo: .65 m. de alto, .44 m. de ancho y .58 m. de largo;

- Derecho: .68 m. de alto, .31-.41 m. de ancho y .58 m. de largo.

62. Op. cit., p. 144.
63. Medidas de este subespacio: 8.41 m. de largo por 4.34 m. de ancho. Medidas tomadas en el lugar.
64. Op. cit., p. 143.
65. La longitud de este corredor es de aproximadamente 37.75 m.; de acuerdo a cálculos basados en el plano "Planta alta", citado.
66. Medida tomada en el lugar.
67. Medidas del poyo de esta celda: .56,5 m. de alto, .32-.31 m. de ancho y .59 m. de largo.
- Medidas del hoyo: .20 m. de alto, .19 m. de ancho y .12 m. de profundidad.
68. Los cinco primeros tramos de escalones son de cuatro peldaños cada uno; los cuatro primeros descansos son de planta cuadrada; -- mientras que el último tramo de escalones --el helicoidal-- tiene diez huellas, y el rellano correspondiente es de planta triangular.
69. ABI/SEDUE, ibidem, v. 2, f. 169 y 328.
70. Idea proporcionada por Antonio Rubial.
71. Medida del largo de este subespacio: 9.16 m.⁺; la que he calcula

do por los datos proporcionados por el plano "Planta alta" debido a que en él aparece un muro divisorio.

72. Medidas de los retretes: .57 m.[±] de alto, desde el piso; .81 m. de ancho, de uno a otro; y .72 m. de profundidad.
73. Medidas de esta sección de corredor: 18.47 m.[±] de largo por .82 m.[±] de ancho. Cálculos de acuerdo a las medidas proporcionadas - por el plano "Planta alta", citado.
74. Op. cit., p. 166.
75. Ibidem, p. 166-7.
76. Ibidem, p. 165.

IX. FUNCIONAMIENTO DEL CLAUSTRO ALTO Y DEPENDENCIAS

Para ver cómo funcionaría el claustro alto y sus dependencias es necesario, primero, acceder al mismo por la escalera existente en el extremo este del muro septentrional del claustro bajo (III); la que -hacia el 1600- presentaría todas las paredes, del cubo que la contiene, pintadas.

Al estar en esta caja de escalera, pasando desde la gran fuente de luz del claustro, el ambiente que respirarían los frailes sacerdotes y los frailes estudiantes sería mucho más íntimo, ya que la menor iluminación de ella determinaría un cambio en el estado espiritual; pues, la luz que recibiría sería la que se filtraría por los papeles aceitados que tapanían los vanos correspondientes a las ventanas abocinadas de los muros sur y este, y desde lo alto.

Mas, si al cubo de la escalera entrasen desde la capilla de la Archicofradía de la Cinta de N.P.S. Agustín (VII), el cambio no sería tan grande. Y si a dicho subespacio penetrasen en el atardecer, entonces tendrían que auxiliarse de la luz proporcionada por los tres cirios que estarían colocados en los ángulos de los pasamanos de la escalera (260).

En ese ambiente de cierta intimidad, de lugar accesible para pocas personas: para los sacerdotes, los frailes que estudiaban para ser sacerdotes y los viajeros españoles, además del indígena que hiciera la limpieza; los frailes podrían contemplar a los personajes que en los cuatro muros, que conforman el cubo de esta escalera, estarían pintados. Además, el hecho de estar ubicados, cada uno de ellos, en espa--

cios pictóricos refinados, limitados por arcadas que se apoyan en columnas abalaustradas; debería llevar a una observación más atenta y a una reflexión acerca del mensaje de estas figuras.

Si los sacerdotes y estudiantes de sacerdocio pasasen desde la capilla antedicha (254), entonces lo primero que verían serían las tres figuras arrodilladas ante un altar, en actitud de oración, frente a un crucifijo (256). Es decir, verían a fray Martín de Acevedo, a don Juan Inica Atocpa y a don Pedro Izcuicuitlapilco, en la parte baja -- del muro sur. Por lo tanto, estarían viendo al que era prior del convento y a los dos indígenas que serían caciques de Actopan y de Izcuicuitlapilco; o sea, a figuras completamente humanas, con las cuales podrían tener contacto cotidiano. Mas, esas figuras, por estar ubicadas en la parte baja del muro, estarían diciéndoles que eran la base terrenal de este conjunto monástico.

Luego, los frailes -llevadas sus vistas por el hilo conductor del tejado de una vivienda (376)- verían a las figuras pintadas en el dintel de la puerta de acceso del claustro bajo. Se trataría de una pequeña mujer echando agua, desde un tejado (377), y de la figura de un hombre recostado, que estaría recibiendo dicha agua; y con él, evidentemente, todos aquellos que pasarían por debajo de ese dintel¹.

Después, la siguiente figura en ser vista, sería la de san Juan -- Bueno (257); el que, por su ubicación, en la parte baja del muro --- oriental, bien podría ser percibido conjuntamente con fray Martín de Acevedo y las dos figuras indígenas.

De esta figura, Santiago Sebastián, basándose en la Crónica del glorioso padre y doctor de la Yglesia Sant Augustin: y de los sanctos

beatos: y de los doctores de su orden, escrita por fray Alonso de --- Orozco, en 1551, dice:

Llama la atención que se empiece por él, tal vez porque su vida fue paralela a la de San Agustín y se le puede considerar como "alter Augustinus"².

Sin embargo, si uno se guía por fray Jerónimo Román, en su Chronica de la orden de los ermitaños del glorioso padre Sancto Augustin : ... escrita en 1569³, es entendible la ubicación de san Juan Bueno - en este cubo de escalera; porque los sacerdotes y los frailes estudi---diantes, antes de comenzar a subir el primer peldaño, tendrían que re- cordar la gran obra realizada por este Juan Bueno; piedra miliar dentro de la orden agustina; el personaje que trabajó intonsamente en la provincia de Italia para reformar la orden; para volver, a sus inte-- grantes, a la observancia de la regla; el autor de la congregación de la penitencia de Jesucristo; además de haber sido el primer general - agustino hacia 1173, gobernando "diez y ocho años la orden y algunos días"⁴.

Una vez llegados al arranque de la escalera, comenzarían a subirla; y estando en el primer descanso, podrían contemplar el conjunto de la caja (255 y 258). Mas, este conjunto les llevaría a elevar sus vistas, sobre todo por la presencia de sus cuatro tímpanos apuntados y por su bóveda de terceletes, con su blanco, negro, gris y ocre, que reforzaría esta tendencia (259).

Pero, de esta visión hacia el "cielo", hacia lo divino, pasarían a la observación de cada uno de los personajes presentes en este cubo - de escalera. Así, estando en el primer descanso, ellos podrían obser-

var, en la parte baja del muro este (378), dos personajes, uno sentado y otro arrodillado, con la siguiente inscripción: SIMELICIAN' O P. AVG' TIN⁵; es decir, a san Agustín arrodillado delante de otro personaje.

De esta escena, Santiago Sebastián dice que san Agustín está arrodillado "ante San Simpliciano, el arzobispo de Milán, sucesor de San Ambrosio, ante el que se convirtió"⁶. Entiendo que la antedicha inscripción se podría traducir por: Agustín se incorpora al monacato. Esto ocurrió hacia el año 388; año que Agustín lo pasó con Simpliciano, quien vivía en monasterio con otros compañeros⁷.

Estando en el primer rellano, podrían ver también, además de un monograma crístico (con la inscripción XPS) (379), dos figuras (380), - una arrodillada y otra de pie, con la inscripción: E VALERI HIPONESIS EPS P.AUG.TIN., en la parte baja del muro norte. De estas dos figuras Sebastián dice que es san Agustín postrado de hinojos ante el obispo Valerio de Hinojosa y agrega: "en el palacio episcopal estableció el santo un intento de vida monacal"⁸.

Entiendo que el suceso que se narra aquí es cuando Agustín es nombrado sacerdote; hecho que ocurrió en el año 392, cuando -estando en Hipona Agustín- el obispo Valerio propone al pueblo, que él congregó, que su iglesia necesitaba un sacerdote y que quien debía serlo era -- Agustín. Este fue nombrado sacerdote, coadjutor de Valerio, encargado de la predicación, pero Valerio le permitió seguir haciendo vida monástica⁹.

Otra de las figuras que verían desde el primer descanso sería la - ubicada a la derecha de la zona intermedia del muro occidental (381);

la que aparece con la inscripción ...ARGENTINA GENERAL I DOCTOR. Fray Tomás de Argentina fue general de la orden agustina a partir de 1345 y sería paradigma para los frailes de fines del siglo XVI, porque fue "varon sin duda de vida inculpable, y de grandes letras, como lo muestran sus muy excelentes escriptos"¹⁰.

Luego ascenderían nueve peldaños y se pararían en el segundo rellano, desde el cual podrían contemplar todas las pinturas del muro meridional y la zona intermedia y parte alta del muro oriental; así como la inscripción (382) ISTI SVNT VIRI SCTI QVOS ELEGIT DNS IN CHARITATE NON FICTA Q^{OR} DOCTRINA FVLGIT ECCL IA VT SOL ET LVNA, que abarca el extremo norte del muro occidental y el extremo oeste del muro septentrional. Esta inscripción estaría indicando el motivo de los personajes que aparecerían pintados en este cubo de escalera; serían varones santos que el Señor eligió tanto por su caridad como por su palabra; cuyo ejemplo habría que seguir.

En la zona intermedia del muro sur verían: un monograma crístico - (IHS), opuesto al antes citado, ubicado en el muro septentrional, y un personaje arrodillado, con la inscripción F ALONS DE SORIA¹¹ (383). Posiblemente el que aparece como fray Alonso de Soria fuese fray Alonso de Córdoba "famoso catedrático de Salamanca" "que introdujo en España la filosofía de los nominalistas. En París sucedió al agustino Gregorio de Rimini"¹².

En la zona alta del muro meridional observarían dos figuras sentadas (384), cuyos nombres se han perdido, y de las cuales Mac Gregor puede decir, de la ubicada hacia la izquierda: ... DOCTOR I GENERAL¹³.

Al continuar mirando este muro verían a los lados de la ventana a

dos figuras sentadas, la de la izquierda (385) con la inscripción: -- STVS PATER AGVSTINVS EPISCOPVS; y la de la derecha (386) con la siguiente: SAT SIN...LICIANO ARZOBISPO DE MILAN¹⁴; existiendo un escudo de san Nicolás Tolentino abajo del alféizar de la ventana.

Tanto Agustín como Simpliciano aparecen pintados en un mismo nivel porque éste, con sus conversaciones, lo llevó a abrazar la religión cristiana, en el año 387; y, además, había sido un hombre de gran sabiduría y de vida muy santa, según Román¹⁵. Aquí Agustín aparece en otro suceso importante de su vida, cuando ya es obispo. Agustín fue nombrado obispo en el año 393, siendo consagrado al año siguiente¹⁶.

Y coronando este muro, en su tímpano, está pintada la figura de -- san Jerónimo (387); personificación de la vida contemplativa, al decir de Sebastián; pero, además, este santo, padre de la Iglesia y doctor de la misma, les estaría señalando -a los frailes sacerdotes y a los frailes estudiantes que pasasen por este cubo de escalera- la senda de la literatura cristiana y del respeto a la autoridad papal, ya que cuando san Jerónimo le escribe al pontífice san Dámaso, le dice:

"Sé que al adherirme a vuestra Santidad quedo unido con la cátedra de Pedro, pues yo sé que la Iglesia está edificada sobre esa piedra"¹⁷.

En la zona intermedia del muro oriental verían a VGOLINO OBISPO DE ARIMINO (388) y a otra figura sentada cuya filacteria es ilegible --- (389). Ugolino se destacó en los alrededores del año 1299, o sea, a fines del siglo XIII-comienzos del siglo XIV; habiendo sobresalido -- por haber sido un letrado en las Divinas Escrituras; además de haber sido obispo de Rímimi y patriarca de Constantinopla¹⁸. Este personaje,

por consiguiente, les diría que había que seguir la ortodoxia y que, para ello, era necesario estudiar las Sagradas Escrituras.

En la zona alta del muro oriental observarían, en su extremo izquierdo, a: FRAI PEDRO ... DOCTOR I OBISPO y, en el centro, a: ...VERGAMO DOCTOR (390); de los que Mac Gregor llegó a leer: FRAI PEDRO BEVM OV ELO DOCTOR I OBISPO y GERARDO DE VERGAMO DOCTOR¹⁹. Del primero - de los mencionados dice Sebastián que es fray Pedro Bruniquello

"que por su gran sanctidad e sciencia le proveyeron del obispado de la ciudad nueva ... e hizo por la orden del alphabeto todas - las hystorias del testamento viejo y nuevo"²⁰.

Por lo tanto, este personaje les indicaría la importancia de unir, a la santidad de vida, el estudio de las Sagradas Escrituras.

En cuanto al segundo de los citados, Gerardo de Bérghamo, les estaría haciendo hincapié en el estudio de las letras; pues, él se destacó, precisamente, como jurisconsulto, filósofo y teólogo, además de ser profesor en París, Siena y Bolonia a mediados del siglo XIV²¹.

Después, los sacerdotes y los frailes estudiantes continuarían ascendiendo la escalera, hasta llegar al tercer descanso; desde el cual podrían ver las zonas altas de este muro oriental y las zonas intermedia y alta del muro septentrional.

De la zona alta de la pared oriental verían la figura ubicada en su extremo derecho (391), de la que se lee: IS AVGVSTIN ... DOMINUM; y que Mac Gregor llegó a leer: IS AVGVSTIN ECCE ... S MAGNV SU: FVLSIT DONVM SO²²; la que sería una imagen venerada, pues aparece una cabeza

de fraile a la derecha, aparentemente arrodillado, y es de suponer -- que habría otro a la izquierda²³. Aquí Agustín está representado como: He aquí aquel santo Agustín Magno: sosteniendo la Casa del Señor; es decir, aparece como padre de la Iglesia, doctor de la misma.

Además, a los lados de la ventana podrían observar a: FRAI DIONISIO DE MURCIA ARZOBISPO (392) y a FRAI ESTEVAN DE MORA PATRIARCHIA²⁴ (391); existiendo, debajo de su alféizar, un escudo agustino, y, en el tímpano, santa Magdalena (393).

Fray Dionisio de Murcia sería otro personaje que también indicaría la necesidad de dedicarse al estudio; ya que él se destacó como doctor en la provincia de Castilla, a comienzos del siglo XVI²⁵.

Mientras que santa Magdalena, ejemplo de penitente anacoreta, que lloró mucho sus pecados e hizo penitencia por ellos, ayunando y azotándose, elevándose a Dios mediante la oración, y por ésta uniéndose con él; sería ejemplo de vida contemplativa para los frailes de este convento²⁶.

En la zona intermedia del muro septentrional podrían ver a: ...GENERAL ... OBISPO I DOCTOR; F GREGORIO DE ARIMINO GENERAL I DOCTOR --- (394); y F PAVLO VENETO DOCTOR (395). Como del primero se desconocen otros datos, entonces hay que continuar con fray Gregorio de Rimini, de quien dice Sebastián: "fue general de la orden y por su posición teológica fue llamado el 'Doctor Authenticus'"²⁷.

De él habría que agregar que actuó como general de la orden agustina desde mayo de 1357 a noviembre de 1358; y que se destacó por ser -

uno de los primeros, junto con fray Guillermo de Cremona (general de la orden de 1326 a 1342) en realizar tentativas de reforma de la misma, cuando ésta se caracterizaba por un relajamiento en su disciplina, en general.

Ese relajamiento de la disciplina monástica se daba en diferentes aspectos. Así, los frailes poseían bienes muebles e inmuebles, administrándolos para sí mismos; ya que tenían privilegios y dispensas en materia de pobreza. Además, recibían retribuciones personales. Por otra parte, los papas, los capítulos y priores generales concedían privilegios a los religiosos, otorgándoles la exención de ciertas obligaciones de la disciplina común (dispensas para asistir a coro, o a la comida común; autorizaciones para disponer de celda propia; licencias para aceptar beneficios eclesiásticos; exenciones de la jurisdicción ordinaria de los priores provinciales o locales y otorgamiento de prioratos vitalicios; entre otras. Todo esto determinaba un bajo nivel espiritual y moral dentro de la orden; y a los que así vivían se les denominaba "claustrales".

Frente a esta situación, y en su corto generalato, fray Gregorio de Rímini desarrolló una gran actividad reformadora, dictando disposiciones análogas a las de su predecesor, fray Guillermo de Cremona²⁸. Por lo tanto, se referirían a la asiduidad a los oficios divinos, a la asistencia a la comida comunitaria, a limitar las exenciones de priores y lectores de poder salir del convento; a la formación de los novicios y de los profesos; el cuidado de los enfermos; la lectura de las constituciones y de sus disposiciones; debiendo corregir y sancionar -los priores- a todos aquellos que las transgredieran. Mas, fray Gregorio de Rímini

se muestra más riguroso en la interpretación de leyes y costumbres y en la imposición de sanciones a los transgresores. Dedicó especial atención a la observancia de la pobreza. Basándose en una bula de Alejandro IV Ila del 31 de julio de 12551 declara nulas e ilícitas las concesiones de bienes a religiosos y prohíbe tajantemente darles en adelante el usufructo de bienes muebles o inmuebles I...I²⁹.

Por todo lo antes dicho, la presencia de este personaje en el cubo de la escalera, sería una constante exhortación a que los frailes mantuviesen la regla, que la observasen correctamente.

Por su parte, fray Pablo Véneto, hombre que se destacó en las discusiones públicas, venciendo en ellas a herejes como Porcario, de origen florentino, y defendiendo a san Bernardino de Sena, cuando éste fue acusado ante el Papa de muchas calumnias; les diría, a los frailes, que deberían dedicarse al estudio y que, en el mismo, no se debían desviar de la autoridad³⁰.

Al seguir observando este muro septentrional, podrían ver , en su zona alta, a: FRAI PABLO DE ROMA DOCTOR; FRAI OCOBE VBER... ARSO--BISPO DE NAPOLES (396); y FRAI BARTHOLOME DE VRBINO DOCTOR I OBISPO³¹ (397). Estos tres personajes les estarían indicando, a los frailes --agustinos, la necesidad de dedicarse al estudio. Pues, fray Pablo de Roma, que perteneció al siglo XV, se caracterizó por su erudición y sabiduría; fray Jacobo Ubertino escribió "sobre los quatro libros de las sentencias muy subtilmente"³²; y fray Bartolomé de Urbino, de mediados del siglo XIV, se destacó por su santidad y letras; ya que fue él el autor de los Milleloquios de Ambrosio y Agustín³³.

Luego subirían ocho escalones para llegar al cuarto rellano, desde donde podrían ver el tímpano de la pared septentrional; parte de la zona intermedia y toda la zona alta y tímpano de la pared occidental; a la vez que le podrían dar una visión general a todo el cubo de la escalera, así como lo habrían hecho desde el primer descanso.

Así, en el tímpano del muro norte verían a: EGIDIO ROMANO GENERAL I ARZOBISPO, SANT QUILLERMO DUQUE DE AQUITANIA; y FRAI BUENAVENTURA CAR.. NAL; todos ellos coronados por la figura de san Nicolás Tolentíno (398). De Egidio Romano Sebastián expresa:

un discípulo de Santo Tomás, que fue considerado en su época como el maestro más prestigioso de la Universidad de París. Escribió comentarios sobre filosofía, derecho canónico, teología y su grada escritura³⁴.

De este personaje, general de la orden (1293-1295), habría que --- agregar que, además de ser un gran teólogo del siglo XIII, fue un apologista de los derechos del Papado en las constantes luchas que hubo en Europa, en ese siglo, entre el poder civil y el eclesiástico; por lo tanto, estaría recordando la importancia de la autoridad eclesiástica³⁵.

San Guillermo fue fraile de la orden agustina y reformador de la misma en el aspecto material y espiritual, en Alemania, Francia, Hungría, Austria e Italia³⁶. Por lo tanto, él estaría indicando, a los frailes estudiantes y sacerdotes, la necesidad de la estricta observancia de la regla.

Fray Buenaventura, general de la orden a partir de 1377 y durante ocho años, no estaría pintado allí sólo porque era "tan docto en responder que a todos admirava en dar salida a qualquiera dificultad"³⁷ sino porque este fraile, habitante del siglo XIV, predicó continuamente "contra los tiranos Carrarios que tenian vsurpado el patrimonio de la yglesia"³⁸. Entonces, él les diría que era necesario defender - la Iglesia de cualquier ataque del poder civil; y, por esto mismo, su ubicación, cerca de Egidio de Roma, está justificada. Ambos están hablando de la importancia de la defensa de la autoridad eclesiástica. Y san Nicolás Tolentino, santo al que está consagrado el conjunto monástico, sería paradigma de predicación para los frailes de la Nueva España.

Además, estando en el cuarto rellano podrían observar a las figuras del extremo izquierdo y centro de la zona intermedia del muro occidental; las que son: ESTEBAN CO.D..A y JACOBO OBISPO DE VALENCIA -- DO...R (399); amén de fray Tomás de Argentina (381), al que habrían visto desde el primer descanso.

Fray Esteban de Córdoba, que fue prior provincial de España en la primera mitad del siglo XV, debería ser una presencia para el mantenimiento de la observancia; pues él estuvo vinculado a intentos reformadores dentro de la orden³⁹.

Aquí hay que destacar que Santiago Sebastián lee fray Martín de -- Córdoba en lugar de fray Esteban de Córdoba; pero, tanto en la lectura personal como en la de Mac Gregor hay coincidencia de que se trata de fray Esteban de Córdoba.

En cuanto a Jacobo, obispo de Valencia y doctor, tendría que ser un ejemplo, para los integrantes de la orden, a seguir, en materia de estudios; ya que él fue comentarista de libros bíblicos⁴⁰.

Al seguir observando este muro occidental, en su zona alta, los frailes verían a: ...DE VILLANUEBA MAESTRO I ARSOBISPO DE BALENCIA, - FRAI ... ARETABLE DE SAIOFERRATO DOCTOR GENERAL I CARDENAL⁴¹, y FRAI ALOSO DE FLORECIA ARSOBISPO DE LA CIVDAD DE FLORECIA DOCTOR (400).

El primero de éstos, fray Tomás de Villanueva, fue una gran figura, que se destacó en los estudios, cuando, en la primera mitad del siglo XVI, se dieron los primeros pasos -en la provincia de España- para establecer un colegio junto a la Universidad de Alcalá, pero que, en su momento, no se logró. Sin embargo, fue gracias a su acción, así como a la de otras personalidades, que se logró cambiar la mentalidad de la mayoría de los agustinos de España; así el terreno estuvo preparado para "la reforma de los estudios establecida por Seripando durante su visita a España, en 1541"⁴².

Con fray Tomás de Villanueva los agustinos tendrían presente que - las nuevas corrientes espirituales les habían llegado por su conducto, que no solamente era suficiente la vida austera y retirada sino que, también, era necesaria la doctrina; y que ésta había que observarla rigurosamente. Con él, los frailes -como integrantes de la Iglesia- tendrían en su mente, consciente o inconscientemente, el ser instrumentos de pacificación del poder imperial. Pues,

Carlos V, aleccionado con la reciente experiencia de las perturbaciones promovidas en Alemania por la rebelión del monje agusti

provincia; logrando, así, Tomás de Villanueva y Juan Gallego el principal objetivo de su visita; llegando a ser nombrados priores provinciales, el primero de la provincia de Andalucía, y el segundo de la de Castilla.

Y si bien en el 1600 no gobernaba Carlos V, los frailes tendrían - que tener en cuenta el papel que desempeñaban dentro de la política - del imperio español en América: el ser instrumentos de pacificación - de los territorios conquistados por la corona española, y no olvidárseles; cosa que -como ya se ha visto- no sucedía.

Fray Alejandro Oliva de Sassoferato, que aparece como fray Aretabile de Sasoferato, actuó en las provincias italianas; fue general de la orden a partir del 19 de mayo de 1459, gobernándola durante ocho meses; y, además, fue cardenal del título de Santa Susana. Este general también les haría un llamado -a los frailes- para el mantenimiento de la observancia y de la unidad de los mismos en una provincia; - ya que, en el capítulo celebrado en 1449, había sido el portavoz de - la tendencia unitaria de las agrupaciones o congregaciones⁴⁴.

Al dirigir la vista hacia el tímpano del muro occidental, los habitantes de este convento verían a: FRAI HIERONIMO DE NAPOLES DOCTOR I OBISPO, FRAI ALONSO DE TOLEDO ARSOPISPO DE LA CIUDAD DE SEVILLA Y EL PADRE FRAI GUILLERMO DE VECHIO DE FLORENCIA DOCTOR GENERAL I OBISPO; y por encima de todos ellos, presidiendo esta pared, santa Mónica --- (401).

Fray Jerónimo de Nápoles sería un ejemplo a seguir en la dedicación al estudio y a la vida en santidad.

"En la vejez aprendió la lengua Griega, e siendo de tanta subtilidad la tomó tan bien que traslado muchas cosas de la sagrada -
 escriptura en latin, y del latin las traduxo en griego"⁴⁵.

Fray Alonso de Toledo, también conocido como fray Alonso de Vargas, al igual que el antes mencionado, oficiaría de paradigma en su santidad de vida y en que era versado en letras, catedrático de la Universidad de París⁴⁶.

De fray Guillermo de Vechio de Florencia dice Sebastián:

Escribió un libro sobre el poder papal e hizo comentarios a la -
 Etica aristotélica. Fue "gran religioso por sus grandes letras y prudencia"⁴⁷.

Mas, hay que agregar que fue el 26° general de la orden, desde 1460 -
 durante diez años, y que se caracterizó por llevar a cabo medidas ten
 dientes a la unidad de la misma.

Frente a la tendencia autonomista alcanzada por las congregaciones de la observancia; que habían logrado para poder realizar las iniciativas renovadoras; y al haber conseguido privilegios en materia de go
 bierno y legislación; se desarrolla una contraofensiva, en varios capítulos generales, de la tendencia unitaria; sobre todo a partir del capítulo de 1465, de Pamiers, donde fue reelegido prior general fray Guillermo Vechio de Florencia (1460-1470).

Entre las medidas que se dictaron en ese capítulo para poner en un mismo plano a claustrales y observantes, está la de que los observan--

tes tendrían que pagar sus colectas anuales a los provinciales. Guillermo Vechio, al otro día de finalizado el capítulo

escribió a los religiosos de la observancia de España, mandándoles, bajo pena de excomunión, que en el término de tres meses -- "paguen la colecta que deben al Provincial por los conventos que poseen y que lo hagan en lo futuro"⁴⁸.

Por lo tanto, este personaje les estaría diciendo, a los frailes que deambulaban por esta escalera, que tenían que obedecer el principio de autoridad, respetar las órdenes del superior, no volverse autónomos.

Al contemplar la parte alta del tímpano, verían a santa Mónica; pilar de la fe y de lo que por medio de ésta se logra; a la que se le opone, debajo del alféizar de la ventana del muro oriental, el escudo agustino; así como a la figura de san Nicolás Tolentino se le opone el escudo del propio santo; lográndose así una gran unidad pictórica.

Unidad pictórica que se ha logrado mediante la plasmación plástica de estos personajes de la Iglesia, considerados pilares de la misma por la orden agustina. Haciéndose de éstos, no solamente "un cántico a la sabiduría divina a través de los siglos" sino, fundamentalmente, "una lección ejemplar"⁴⁹; a la vez que una apología de la orden agustina.

Lección que los sacerdotes y frailes estudiantes tendrían que ---- aprender e imitar. Ya que la presencia de teólogos, de generales de la orden, de san Agustín -su fundador- y de santos coronando las cua-

tro paredes, les estaría hablando de la verdadera senda; los prepararía para que, al ir subiendo, pasasen del contacto de lo terrenal al contacto con lo celestial, por medio de la lectura y de la meditación que harían en la soledad de sus celdas.

Porque la santidad de vida, que tendrían que tratar de lograr, se conseguía despojándose de todo lo terrenal, haciendo que el espíritu dominase a la materia. Y los personajes santos del cubo de la escalera les servirían de paradigmas para darse cuenta cuánto les faltaría para lograrla⁵⁰.

Mas, la santidad máxima y perfección suprema sería Cristo, al cual habría que estar unido y lograr, así, la perfección de la vida sobrenatural, por medio de: la oración, la obediencia y la penitencia. --- Siendo el ambiente del claustro alto, con las celdas allí existentes, el adecuado para que los frailes hiciesen oración y penitencia. De esta manera, lograrían desprenderse de lo carnal y elevarse en lo espiritual, uniéndose con Dios por medio de la gracia, la caridad y la -- contemplación. Lo que para los frailes se lograría a través de los medios establecidos en las constituciones: obediencia religiosa a los superiores y observancia del estudio, "la mortificación del apetito; la oración litúrgica y privada I...I"⁵¹.

De ahí que estos religiosos constituyesen "un cuerpo obediente, -- disciplinado y estructurado jurídicamente"⁵² bajo una cabeza directiva. Así había que mantenerlo, jerárquicamente organizado; sin alejarse de la regla, de las normas establecidas; más si se tiene en cuenta que en la primera mitad del siglo XVI un clérigo secular que había -- adoptado la regla de san Agustín, Martín Lutero, había provocado un -

cisma dentro de la Iglesia. El principio de autoridad venía desde --- arriba, venía desde esa bóveda de crucería de terceletes, y llegaba a los frailes mediante ese texto pictórico desarrollado en los cuatro - muros del cubo de esta escalera.

Pero, así como desde el nivel del claustro bajo al del claustro al to hay una progresión en la vida del santo patrono de la orden; la -- misma progresión tendrían que tener presente los frailes que ascende- rían esta escalera, para pasar de lo terrenal a lo celestial. Por lo tanto, esas figuras pictóricas prepararían a los frailes para que pa- sasen desde el mundo de los seres humanos al mundo que los posibilita ría el contacto con la divinidad.

Al llegar al claustro alto, los sacerdotes y los frailes estudian- tes se podrían dirigir a la puerta del muro septentrional del mismo - (VIII), la que daría a una habitación de circulación para la bibliot ca que estaría junto al cubo de escalera. Allí, los libros, ubicados en estantes, las mesas y sillas; el guardapolvo rojo que rodearía a - la habitación, al igual que el friso de grutescos que existiría en el arranque de la bóveda, y la iluminación proveniente de la ventana que daría al corredor del claustro alto, propiciarían un ambiente de tran- quilidad, de paz, para que aquéllos se dedicasen al estudio.

A su vez, los frailes visitantes podrían, también, pasar a la bi- blioteca o dirigirse directamente a su celda; elección que harían en ese lugar de tránsito, que comunicaría para ambos locales (VIII). Si se dirigiesen a su celda, allí tendrían la oportunidad de leer, senta dos en los poyos existentes, adosados a los derrames de la ventana, e iluminados por la luz que les vendría directamente desde el claustro

alto; en un ambiente de calma, de sosiego, propiciado por las dimensiones de la habitación, las pinturas del guardapolvo y el friso con grotescos que habría en sus cuatro paredes.

Cuando les tocase salir, a las horas del oficio divino, y dirigirse al coro; entonces saldrían por el vano que da al corredor interior occidental y, en seguida, estarían en dicho lugar (VIII). A dichas horas se juntarían todos los frailes, y en la época en que Actopan fue casa de estudios, el número de frailes se habría visto aumentado, --- existiendo alrededor de veinte que seguirían las horas todos los días, siguiéndose coro de día y de noche.

Cada uno de estos frailes se alojaría en una celda, mientras que el prior del convento lo haría en la habitación que está en la torre campanario y la contigua a ésta, que sería el lugar donde él descansaría (VIII). Ya que la habitación en el cubo de la torre la utilizaría para recibir visitas, así como cuando se celebraron capítulos provinciales, podrían entrar allí los definidores y el prior provincial, a conversar con él; los que se sentarían en los poyos y en algunas sillas que habría en este lugar.

El ambiente sería muy adecuado, ya que -como custodios de la puerta- se hallarían san Pedro y san Pablo pintados en sus derrames (316); en donde el espíritu cristocéntrico estaría presente, tanto en la cartela del capialzado del vano de la puerta como en la del centro de la bóveda con el anagrama "Iesus Hominum Salvator" (IHS) (316 y 317); en la panoplia pasionaria del medio punto oriental (315), y en el calvario con las figuras de san Agustín y san Nicolás Tolentino arrodillados, en el medio punto occidental (317).

A todas estas pinturas, que lo están haciendo un lugar selecto, sólo para unos pocos privilegiados que -por otra parte- el espacio reducido así lo indica; hay que agregar que el guardapolvo rojo y los frios ayudarían a crear un espacio armonioso; junto con la luz que entraría por los tableros abiertos de la ventana; lo que lo haría un lugar más íntimo.

Y la reunión que se hiciese en esa habitación estaría presidida -- por el evangelio según san Juan; es decir por "el discípulo que da -- testimonio de esto, que lo escribió, y sabemos que su testimonio es verdadero"⁵³. Evangelio que se desplegaría pictóricamente en los medios puntos y que sería seguido por la orden agustina, tal como parecería indicar ese calvario con san Agustín y san Nicolás Tolentino; y en las conversaciones que allí se sostuviesen.

También desde esta habitación el prior podría vigilar la doctrina que se llevaba a cabo en el atrio del conjunto monástico, junto a las capillas posas (VI). Mas, cuando fuese la hora de dormir, se retiraría a la siguiente habitación, en donde estaría su cama, su mesa y su silla; habitación que le posibilitaría, cuando fuese conveniente, salir a tomar el aire a la galería que le precede hacia el atrio (VIII).

Por su parte, los frailes se alojarían en las celdas individuales que existirían en los lados oeste, sur y este del claustro alto ---- (VIII). Por lo tanto, al subir la escalera, cada uno de ellos se dirigiría hacia el lado donde tendría su habitación, penetrando a los corredores interiores por las puertas que dan al claustro alto; caminando tranquilamente, sin apresuramientos, acompañado -en el caso del -- claustro alto- por los arcos de medio punto, el guardapolvo y los fri

sos de grutescos; y -en el caso de los corredores interiores- por estos elementos pictóricos, la bóveda de medio cañón, los medios puntos pictóricos de sus cabeceras y la luz proveniente de los ventanales de éstas, en los extremos oriental y occidental del corredor sur, y en - los extremos meridionales de los corredores este y oeste.

Al llegar, cada uno de los frailes, a su celda tendría que traspasar una pequeña puerta (326), adecuada al tamaño humano, y se adentraría en una habitación en donde todo sería calma, quietud; lograda no sólo por las proporciones de la misma, por el techo de bóveda de medio cañón, sino por la pintura rojiza del guardapolvo y los frisos de grutescos; a todo lo cual contribuiría la luz proveniente de la única ventana; la que, con un poyo y barrotes de madera en retícula, le permitiría sentarse a leer y a meditar alejado de la vida cotidiana, y - del resto de los integrantes del convento (327).

Leería el Breviarum Romanum o algún libro devoto como el Contemptus Mundi, o la Instrucción de sacerdotes de Molina el Cartujano "otro de su tamaño y estilo o algún librico de principiantes para gramática"⁵⁴; y si leyera algún libro pesado podría apoyar su pie en - el hoyo existente en el derrame opuesto, para que no le resultase tan molesto. Pero, no podría comprar ningún libro para sí, a no ser los - antes citados, sin permiso del padre provincial. Si llegase a comprar alguno, entonces se le quitaría, el padre provincial lo castigaría y el libro iría a aumentar el acervo de la biblioteca del convento⁵⁵.

Además, el fraile podría sentarse a escribir junto a la mesa que - tendría en su celda, sobre la cual podría haber, además del papel y - elementos necesarios para escribir, un crucifijo y, posiblemente, alguna imagen de la virgen o de algún santo en madera⁵⁶.

Cada uno de los frailes habitantes de este convento tendría una cama de madera, un colchón, unas sábanas de jerga, unas frazadas y una almohada. El resto del mobiliario estaría constituido por una pequeña arca en donde tendría dos o tres mudas de ropa y uno o dos hábitos, - los que podrían ser de jerga o de lienzo. Cada celda tendría que ser limpiada por el fraile que la habitase, al igual que tendría que lavarse su ropa y remendarla, en caso necesario.

Pero, ahora hay que ver cómo transcurriría un día de los frailes - de este convento, de acuerdo a las obligaciones religiosas establecidas, por ser tales. Es decir, ya se ha visto la labor que desarrollarían con los indígenas, en el plano evangelizador; mas, ahora toca -- ver cuáles serían sus deberes como religiosos integrantes de la orden agustina.

Como tales deberían decir las oraciones fundamentales, las que serían: la oración litúrgica y la oración privada. Mientras la oración litúrgica es comunitaria, la otra no lo es. Esta oración litúrgica -- constaría de dos partes: la misa y el oficio divino o Breviario.

Según el capítulo celebrado en Ocuituco, en 1534, el oficio divino se debía rezar siempre en comunidad en el coro⁵⁷; y en las Actas Capitulares de Epazoyucan, de 1563, se establecía que se dijera cantado o en tono; es decir, cuando hubiese grandes solemnidades, el oficio se cantarían completo o en su mayor parte, con el canto gregoriano (de -- unos 10 tonos); el resto del año sería semi cantado, eligiendo el director del coro la nota que viniera mejor a la comunidad⁵⁸.

Así la vida de los religiosos se regiría por las siguientes horas canónicas:

Maitines, a medianoche, alrededor de la 1.00 de la mañana, los --- frailes se levantarían al toque repetidas veces de la nolita o doble campanilla⁵⁹; se hincarían y dirían alguna breve oración, la que podría ser el Ave María. Como se habrían acostado vestidos, solamente se tendrían que poner sus alpargatas o zapatos de venado o cordobán, y se dirigirían al coro, susurrando algunos salmos o pensando en algo espiritual⁶⁰.

Al llegar al coro, se ubicarían cada cual en su lugar, teniendo si tío de privilegio el prior⁶¹. Estando en él, tendrían que estar parados correctamente, las manos debajo del escapulario, y los ojos cerrados o puestos en el libro o dirigidos hacia el altar; e inclinarse -- cuando correspondiese.

Los frailes que no estuviesen en buenas condiciones físicas po---- drían asistir a los oficios divinos desde las tres tribunas corales - existentes en la iglesia (VIII); una en la parte superior del vano de entrada a la antesacristía; y las otras dos delante del coro, a sus - lados.

Los indígenas cantores concurrirían a maitines solamente

en las tres fiestas del año y la bogaçion del pueblo y en el día que se celebrase el santo sacramento y el día de nro padre santo agustin y si al prior le pareciere algunos días principales de - nra señora⁶².

Mas, permanecerían en el sotocoro debido a que el coro estaría ocupa- do por los frailes.

Los maitines constarían de un himno "Te deum laudamus"; el cual tuvo su origen cuando san Ambrosio, al echarle el agua del bautismo a san Agustín, dijo "Te deum laudamus: y Augustino le respondió, Te dominum contemur: y así llevaron aquel himno asta lo acabar l...l"⁶³; y tres llamados "nocturnos", cuya composición sería de: tres salmos y tres lecturas de la Sagrada Escritura, Hagiografía o Comentarios al Evangelio de los Santos Padres.

Después de esto, todos en el coro, le dedicarían un espacio de --- tiempo a la oración mental, a la meditación; todo lo cual terminaría hacia las 2.30-3.00 horas de la mañana. Al finalizar esta hora canónica, se retirarían despacio a sus celdas, para recostarse en sus camas, meditando.

Laudes, prima, tercia, sexta y nona. Al sonar la nolita las veces correspondientes (una por prima, tres por tercia, tres por sexta y -- tres por nona) los frailes se dirigirían al coro, nuevamente, hacia las 5.00 horas de la mañana; al que concurrirían, también, los indígnas cantores.

Laudes constaría de un himno, cinco salmos y una oración, mientras que prima y tercia, al igual que sexta y nona, comprenderían un himno, tres salmos y una oración. Estas horas canónicas se dirían todas juntas, de acuerdo a lo dispuesto en las Actas Capitulares de Epazoyucan ⁶⁴.

Luego de lo cual se haría "el toque del Ave María", a eso de las 6.00 horas, para iniciar la oración y el día; se diría la misa para el pueblo. Después de la misa estaría la catequesis; que los frailes tendrían que vigilar.

Mas, los frailes que tuviesen que ir a las visitas, lo harían, a pie o en mula, y llevarían el Breviarum y la cruz, mientras que los jóvenes indígenas que los acompañasen portarían el crisma, el óleo, el cáliz y algunos ornamentos que necesitasen⁶⁵.

Esto sucedería todos los domingos para las visitas que estarían a más de una legua de Izcuintlapilco-Actopan; o sea, para Viloapa, Tepechenec, Izcuintlapilco, Temoaya, Vayamanalco, Iztepeque, una sin nombre y Tolnacuchtla; para las cuales se tendrían que dividir los pocos frailes que había; lo que no haría posible que todos los domingos fuesen a cada una de ellas.

Además, tendrían que atender a los enfermos que viniesen o fuesen traídos al conjunto monástico para recibir el viático; o tendrían que bautizar, o confesar o desposar, o asistir a un entierro; o llevar la extremaunción a algún indígena de la nobleza o a algún español; o examinar a los que se irían a casar; lo que los mantendría muy ocupados todas las horas del día, debido a la escasez de frailes comparado con el número tan grande de indígenas.

Intensa labor que justifica que en el Capítulo de Epazoyucan se hubiese resuelto que las horas de prima, tercia, sexta y nona se dijese juntas, cuando sexta y nona se tendrían que decir un poco antes de las 12.00 y 15.00 horas del día, respectivamente.

Por lo tanto, los frailes pasarían de la oración al trabajo y de éste a la oración, interrumpidos por la bebida del desayuno, el almuerzo y la cena. Aunque, posiblemente, debido a la gran actividad desplegada por la evangelización, habría veces que no podrían cumplir adecuadamente con el oficio divino.

Vísperas. Al toque repetidas veces de la nolita, a las 17.00 horas, y con el acompañamiento de los indígenas cantores, los frailes dirían un himno, cinco salmos y una oración; después de lo cual cenarían.

Completas. Al toque simple de la nolita, hacia las 21.00 horas, los frailes dirían un himno, tres salmos y una oración; a los que le sucedería media hora o una hora de oración. Y

en la noche se diga suantifona después de la cual haya ansimismo su disciplina a la qual bayan los huespedes saluo el primer día que llegarem⁶⁶.

La antífona o benedicta, antedicha, es una oración propia de la orden de los agustinos, en honor de la virgen, que constaría de un himno mariano de devoción popular, tres salmos y tres lecturas, que serían siempre las mismas. Después de lo cual los frailes tendrían disciplina, con sus salmos cantados, posiblemente⁶⁷; por lo tanto, el coro se convertiría en lugar penitencial.

De acuerdo a las Actas Capitulares de Epazoyucan, entonces, los frailes tendrían su disciplina todos los días del año; sin embargo, según Román y Grijalva, sólo ocurriría los lunes, miércoles y viernes del año⁶⁸. Además, este último dice que fray Francisco de la Cruz

Ordenó vna entre otras cosas, que hasta oy dura: que fue el taffer á la Antiphona despues de la oracion, donde se dizen las Antiphonas de la Virgē Santissima, y la dela Cruz con sus oraciones y coletas, que es lo que en España se dize despues de las Completas antes de cenar: y mudó este religiosissimo varon la hora,

por que con mas socięgo se pudiesse tener algũ tiempo de oracion mental; como se haze y luego las disciplinas, y capitulo de culpis, y de reformaciō: sin que negocios del siglo puedan interrumpirlos⁶⁹.

Con estas modificaciones posiblemente los religiosos se fuesen a dormir alrededor de las 22.00 horas. Por lo tanto, ellos dormirían -- desde esa hora hasta maitines (a la 1.00 de la mañana); y desde las 2.30-3.00 horas hasta laudes (a las 5.00 horas); luego la siesta, en la tarde, después del almuerzo. Mas, sus celdas no las ocuparían solamente para dormir, pues en ellas leerían y rezarían, como ya fue dicho; además, la oración privada estaba entre las obligaciones de los frailes en materia de oración.

Ambas actividades: estudio y oración, estarían unidas porque, según san Vicente Ferrer, cuando el fraile estuviese estudiando debería

apartar los ojos del libro por algún espacio, y, cerrados, esconderse en las preciosas llagas de Cristo I...I, y después volverlos otra vez al libro⁷⁰.

Se trataría de una alternancia de lectura -oración mental y viceversa .

Según lo antes dicho, aquellos frailes que habitasen las celdas situadas del lado oriental de este conjunto monástico; al estar sentados en los poyos de sus ventanas, leyendo, podrían levantar la vista y ver directamente la crucifixión delineada en la pared (362); lo que les serviría para contemplar la Pasión de Jesucristo y para meditar.

Lo que harían -generalmente- después de matines, según el citado autor, pues a esas horas sería cuando tendrían "un fervor más encendido" de devoción⁷¹. Aunque la oración mental la tendrían que estar realizando la mayor parte del día porque, además de la predicación, los religiosos tenían que dedicarse a la contemplación.

También, quizá, habría frailes que hiciesen disciplina personal en sus celdas, aunque la orden no la había establecido; pero los cronistas de la época, como Grijalva y Basalenque, por ejemplo, mencionan a religiosos que utilizaban cilicios y que se azotaban todos los días, como fray Alonso de Borja y el padre Mendoza, entre otros⁷².

Pero, los frailes también debido a sus múltiples actividades relacionadas con la evangelización, además de las de la contemplación, -- tendrían que estar desplazándose por la planta alta y baja de este -- convento; y las pinturas existentes a todo lo largo y lo ancho de éste actuarían favoreciendo la oración mental de aquéllos.

Así, al deambular por los corredores interiores del claustro alto, las cartelas del friso superior no sólo les recordarían y les harían meditar sobre la orden agustina (corazón con flechas, san Nicolás Tolentino, un plato con tres palomas y seis estrellas, santa Ana y san Agustín) sino sobre la Pasión de Jesucristo (las cinco llagas y los tres clavos, la cruz con la lanza y la esponja, y Jesucristo niño).

La muerte y la resurrección serían una constante en este convento que, a cada paso, los frailes tendrían presente; pues, el extremo norte del corredor interior occidental presenta un Cristo de la columna con dos figuras arrodilladas hacia él, siendo una de ellas san Agustín (282); mientras en el medio punto del extremo sur de este corredor hay un Ecce Homo (280).

Además, en el antecoro hay, en su medio punto sur, una resurrección (289) frente a un Padre Eterno del medio punto norte (288). Y en el coro (292), al igual que en las cabeceras oriental y occidental -- del corredor interior sur (346 y 333), hay un juicio final y una oración en el huerto.

Todos estos temas pictóricos, y sobre todo el juicio final, les harían pensar lo poco que habrían hecho "así de buenas obras como de penitencia, según lo mucho que IdebieranI hacer". Por otra parte, al -- pensar sobre las penas que se sufre en el Infierno, les parecería --- "muy ligera cualquier penitencia, humildad, pobreza y trabajo que en esta vida I pudieranI sufrir I...I para poder I librarseI de tales penas" y trabajarían para "llegar a mayor perfección, temiendo el peligro de venir a dar en las penas sobredichas"⁷³.

Meditando y rezando mentalmente, los frailes podrían ir a tomar el sol al corredor exterior oriental del claustro alto (VIII); así como, también, podrían bajar por la escalera existente junto a éste para la parte del huerto frente a la sacristía, antesacristía y sala capitular (VIII y VII). O podrían llegar, por un corredor paralelo a los re -- tretos, en su lado oeste, pasando por delante de éstos, al columbario, a observar las palomas (VIII). Pero, eso sí, no podrían salirse del -- convento sin tener permiso; como lo establecen los Mandatos de Acol -- man

que ninguno salga de la puerta de la portería ni por la iglesia sin licencia especial del prior o mayor del convento⁷⁴.

También el prior del convento, para poder salir más de tres días -- del mismo, tendría que pedir permiso al vicario general o al prior --

provincial, según las Actas Capitulares de Epazoyucan⁷⁵. Todo lo cual está hablando de la estricta y rígida jerarquización eclesiástica --- existente; y si no se cumplía el o los frailes serían sancionados.

Si fuese prior, el vicario general o el prior provincial le impondría penitencia, la primera vez; si incurría una segunda vez, sería inmediatamente suspendido en su función por un mes, en el cual tendrían que comer durante tres días pan y agua; y si transgredía esa norma por tercera vez, sería inmediatamente privado de su función⁷⁶. Si fuese fraile, el prior o vicario le tendría que dar tres disciplinas y debería ayunar dos días a pan y agua; y si incurría por segunda vez, se le aplicaría "la pena de la grabe culpa"⁷⁷.

En las penas establecidas por salir del convento sin permiso, se puede ver la diferenciación jerárquica que se hacía en el tratamiento si el culpable había sido un prior o un fraile; a éste ya en la segunda vez se le dejaría cesante, mientras que a aquél se le daría otra oportunidad.

Por otra parte, cuando un prior de Actopan reprendiese a algún --- fraile, éste inmediatamente se tendría que "poner en culpa", es decir, ponerse de rodillas; lo que habrá tenido que suceder, seguramente, en la segunda mitad del siglo XVI.

Solamente los frailes podrían salir del conjunto monástico si hubiesen sido invitados por algún monasterio cercano de otra orden, como podría ser el de Tepeapulco, de la orden de san Francisco, para concurrir a la fiesta del santo de la orden o de la vocación del pueblo; siempre y cuando quedasen en el monasterio dos religiosos y no -

se demorasen "mas de los tres días que man idal nra constitucion"⁷⁸.

De lo hasta aquí dicho se desprende que los frailes llevarían una vida muy ocupada entre la evangelización y la contemplación, dentro de una organización estrictamente jerarquizada. Pero ¿quiénes se encargarían de la limpieza de los pisos, del encendido de las velas en el coro y en el resto del conjunto monástico y del toque de las campanas? Evidentemente, eran los indígenas los que tendrían que ocuparse de esas tareas, en forma gratuita; como también lo hacían en la cocina, en los lavaderos, en la huerta, en el columbario y en los establos.

Por lo tanto, nuevamente se está viendo que el mayor trabajo físico recaía sobre los indígenas y, dentro de éstos, sobre los macehuales; pues la nobleza indígena, que se había sometido, cooperando con el régimen, no estaba obligada a prestar este tipo de servicios; y con ella los frailes habían establecido un trato diferencial para lograr captar, para el imperio español, la mano de obra macehual.

Mas, seguramente, de esa servidumbre indígena ninguno se quedaría a dormir dentro del conjunto monástico, excepto uno o dos calpixques, es decir, indígenas con cierta autoridad en la comunidad, ya que eran recaudadores de tributos o guardianes de propiedades; como lo indican los Mandatos de Acolman: "I...I que no duerman mochachos en los conventos sino un tlapisque o dos alomas"⁷⁹.

Como era guardián de propiedades, este calpixque dormiría en la habitación del guardia, junto a los almacenes o graneros, y frente a los establos (VII); alejado del resto de los habitantes de este con--

junto monástico: los sacerdotes, los frailes estudiantes y los viajeros españoles; que dormirían, los primeros, en el convento, y los segundos, cuando hubiese lugar, en el convento, y si no en la "loggia" al huerto.

Así, también, en materia de alojamiento, se puede ver una clara diferenciación entre clase dominante y clase dominada; que se refleja - en el aspecto arquitectónico: los mejores espacios y más acabados para la primera, los ubicados en lugares de servicio y sin acabado para la segunda.

NOTAS

1. En relación a las figuras que aparecerían pintadas sobre el dintel de esta puerta, he llegado a esa conclusión por comparación con el cubo de la escalera de Atotonilco (Hidalgo) en donde también aparece pintada una figura femenina -en este caso de mayor tamaño- que está vertiendo agua con un balde, desde un techo inclinado, a una figura masculina recostada. Esta pintura aparece sobre el dintel de un vano hoy clausurado. (Sugerencia de Elena Estrada de Gerlero).
2. SEBASTIAN LOPEZ, Santiago. "Libros hispalenses como clave...", - p. 12.
3. ROMAN, Hieronymo, fray. Chronica de la orden de los ermitaños -- del glorioso padre sancto Augustin, diuidida en doze ceturias. Facs. de la ed. de 1569, con privilegio en Salamanca, en casa de Ioan Baptista de Terranoua, 1569.
4. Ibidem, f. 44.
5. De ahora en adelante, sólo cuando no tenga datos o cuando sean diferentes a los proporcionados por Mac Gregor, las inscripciones transcritas son resultado de lectura personal, en la que -- conté --en general-- con la colaboración de Sergio Nava.
6. Op. cit., p. 12-3.

7. Román, op. cit., f. 6.
8. Op. cit., p. 13.
9. Román, op. cit., f. 8.
10. Ibidem, f. 69 v.
11. Lectura de Mac Gregor, op. cit., p. 141. Actualmente ilegible.
12. Sebastián, op. cit., p. 13; basándose en la Crónica del glorioso padre... de fray Alonso de Orozco, f. 54.
13. Op. cit., p. 141.
14. Lectura realizada por Mac Gregor, loc. cit.
15. Op. cit., f. 2.
16. Ibidem, f. 9.
17. Sebastián, op. cit., p. 14; Palomera, op. cit., p. 238.
18. Román, op. cit., f. 59.
19. Loc. cit.
20. Op. cit., p. 13; transcripción de Alonso de Orozco, op. cit., f. 50 v.

21. Información de: Román, op. cit., f. 70; y Sebastián, op. cit., p. 13.
22. Loc. cit.
23. Observación de Clara Bargellini, con la que estoy de acuerdo.
24. Lecturas de Mac Gregor, loc. cit. Actualmente sólo se puede leer la terminación PATRIARCA de la segunda figura citada.
25. Román, op. cit., f. 107 v. De fray Esteban de Mora no he encontrado información; tampoco Santiago Sebastián la proporciona.
26. Para el significado de Magdalena: Escobar, op. cit., p. 356; Vicente Ferrer, op. cit., p. 367; y Basalenque, op. cit., p. 395-6.
27. Op. cit., p. 13.
28. ALVAREZ GUTIERREZ, Luis. El movimiento "observante" agustiniano en España y su culminación en tiempo de los Reyes Católicos. Roma: Ed. Analecta Augustiniana, 1978, p. 89.
29. Loc. cit.
30. Román, op. cit., f. 80.

31. Mac Gregor logró leer: FRAI OCOBE VBERTINO...; op. cit., p. 139; con lo cual se completaría este nombre.
32. Para la información sobre fray Pablo de Roma: Román, op. cit., - f. 93 v.; para fray Jacobo Ubertino: Sebastián, op. cit., p. 13; que transcribe a Alonso de Orozco, op. cit., f. 48.
33. Para fray Bartolomé de Urbino: Román, op. cit., f. 69.
34. Op. cit., p. 14.
35. Alvarez, op. cit., p. 57.
36. Román, op. cit., f. 42; y Sebastián, op. cit., p. 13.
37. Sebastián, loc. cit.; transcripción de Alonso de Orozco, op. cit., f. 49v.
38. Román, op. cit., f. 73 v.
39. Alvarez, op. cit., p. 171.
40. Para esta interpretación me he basado en: Román, op. cit., f. -- 101; y en Sebastián, op. cit., p. 13; que transcribe a Alonso de Orozco, op. cit., f. 54 v.
41. Lectura de Mac Gregor, op. cit., p. 141.

42. Alvarez, op. cit., p. 205.
43. Ibidem, p. 309.
44. Para datos sobre este fraile: Román, op. cit., f. 90; y Alvarez, op. cit., p. 119.
45. Para fray Jerónimo de Nápoles: Román, op. cit., f. 85 v.; y ---- transcripción de Sebastián, op. cit., p. 14, de Alonso de Orozco, op. cit., f. 52.
46. Para la interpretación de este personaje: Román, ibidem, f. 68; y Sebastián, loc. cit.
47. Loc. cit., transcripción de loc. cit.
48. Alvarez, ibidem, p. 239. Transcripción de Archivo Histórico Hispano-Agustiniano Ihoy Archivo Agustiniano, editado en Madrid-Vu lladolid, 1914, 57 (1963), p. 333; la orden lleva fecha del 3 de junio de 1465.
49. Sebastián, op. cit., p. 15.
50. Interpretación basada en Vicente Ferrer, op. cit., p. 376 y 524.

51. Para esta interpretación me he basado en ibidem, p. 381-3 y ---- transcripción de p. 394.
52. Rubial, El convento agustino y..., p. 98.
53. Ev. s. Jn., XXI, 24.
54. Mandatos de Acolman, ya citados, f. 7. Para el libro de Molina - el Cartujano, me he basado en: Basalenque, op. cit., p. 368.
55. Ibidem, f. 8.
56. Para el amoblamiento de una celda no he basado en: Basalenque, - op. cit., p. 122, 141, 340, 359; Grijalva, op. cit., p. 676; y - Rubial, El convento agustino y..., p. 346.
57. Transcripción en Grijalva, ibidem, p. 63.
58. Actas Capitulares de Epazoyucan, citadas, f. 1.; y explicaciones del padre Alfonso Guzmán; las que son tenidas en cuenta de aquí en adelante para el oficio divino.
59. Para el toque de campanas y el tipo de las mismas, me he basado en: Durandus, op. cit., p. 24. Toda vez que haga referencia a es te tema lo seguiré.

60. Para la actitud de los frailes antes y durante los oficios divinos, me he basado en: Vicente Ferrer, op. cit., p. 507-511. Para los zapatos: Basalenque, op. cit., p. 340.
61. Actas Capitulares de Epazoyucan, citadas, f. 5.
- I...I el que obiere sido provincial tenga lugar asi en el rrefectorio y coro como en otras partes sobre todos los conventuales y priores exçpto el prior de la casa I...I.
62. Ibidem, f. 1.
63. Román, op. cit., f. 5.
64. F. 1.
65. Basado en: Palomera, op. cit., p. 296, grabado n° 15, de Valadés.
66. Actas Capitulares de Epazoyucan, f. 1.
67. Basalenque, op. cit., p. 274.
68. Román, op. cit., f. 108-108v., refiriéndose al capítulo celebrado en Toledo, en 1504, dice que

se ordeno la disciplina de los viernes, la qual antes no se vsaua en la prouincia nien la religiõ. Mandose que en el --

aduiento, y quaresma se disciplinassen los lunes, y miercoles y viernes. Y esto en las Indias en nueva España todo el año lo guardan sin remission alguna.

Grijalva, op. cit., p. 60, a su vez, dice que fray Francisco de la Cruz

Ordenó las tres disciplinas de todas las semanas, Lunes, -
Miercoles, y Viernes. I...I. Costumbre, que hasta hoy dura
I...I .

69. Loc. cit.

70. Op. cit., p. 373.

71. Ibidem, p. 374.

72. Grijalva, op. cit., p. 119; Basalenque, op. cit., p. 433.

73. Ferrer, op. cit., p. 526.

74. F. 6.

75. F. 4.

76. Mandatos de Acolman, f. 6.

77. Ibidem, f. 7.

78. Loc. cit.

79. F. 6.

X. SIGNIFICACION DEL CONJUNTO MONASTICO EN LA NUEVA ESPAÑA

Del funcionamiento de cada uno de los subespacios del conjunto monástico de San Nicolás Tolentino de Actopan, se deduce que cada uno de éstos estuvo pensado para quién o quiénes iban a estar en ellos. Entonces, hay que preguntarse de quién fue la concepción espacial de este tipo constructivo. Para poder contestar esta interrogante hay que comenzar respondiendo quiénes encargaron la obra. Evidentemente, para el caso estudiado, fueron los frailes de la orden de san Agustín, que les tocó adoctrinar indígenas en la cabecera de Izcuintlapilco-Actopan.

Ahora, en relación a las formas espaciales escogidas, unidas a los programas pictórico-escultóricos desarrollados en cada una de ellas, hay que analizar su significado dentro del contexto histórico general; pues, los agustinos, como integrantes de la Iglesia, es decir, de una institución que fue un aparato ideológico del imperio español en sus colonias, de importancia básica, venían a "salvar almas". Y en este "salvar almas" actuaban, en la mayoría de los casos, en forma inconsciente, y, en otros casos, en forma consciente, para convertir a la gran masa de indígenas en mano de obra útil y en tributarios para el imperio. Aquí hay que mencionar que los religiosos, uno de los grupos sociales dominantes, se aliaban a los encomenderos¹, otro grupo social dominante, para usufructuar beneficios del sistema político-económico-social del imperio español en las colonias americanas, en las cuales eran intermediarios.

Pero, ¿cómo se manifestaba ese convertir a la gran masa de indígenas en mano de obra útil y en tributarios para el imperio, en el conjunto monástico? Se manifestaba en que el atrio, con la capilla abierta, las capillas posas y la cruz atrial, probablemente se diseñó no sólo

lo por el número tan grande de la población de esta cabecera doble si no porque los indígenas estaban acostumbrados al culto al aire libre - en la religión prehispánica; entonces, los frailes habrían tomado esta forma espacial porque psicológicamente aquéllos la iban a aceptar y, - así, les podrían imponer la religión cristiana.

Mc Andrew, por su parte, se refiere a la utilización de los antiguos patios prehispánicos por los frailes, argumentando un aspecto psicológico, que merece tenerse en cuenta:

Al principio algunos frailes pueden haber preferido los patios - antiguos paganos a construir nuevos patios, no tanto por economía como por propaganda: para mostrar cuál religión había triunfado sobre cuál².

Y si a todo ello se le agrega las pinturas y el retablo existentes en la capilla abierta, entonces a las formas espaciales se les unirían -- programas pictórico-escultóricos que mantendrían a los indígenas en la religión cristiana.

Para decir que el atrio con sus elementos constitutivos se diseñó, probablemente, teniendo en cuenta los espacios culturales de los indígenas, me baso no sólo en lo que hoy todavía se puede ver, en diferentes conjuntos prehispánicos, sino en la descripción que realiza Motolinía de las plazas ceremoniales:

I...I en lo mejor del pueblo hacían un gran patio cuadrado; en los grandes pueblos tenía de esquina a esquina un tiro de balles ta y en los menores pueblos eran menores los patios. Este patio

cercábanle de pared, y muchos de ellos eran almenados; guardaban sus puertas a las calles y caminos principales, que todos los hacían que fuesen a dar al patio, y por honrar más sus templos sacaban los caminos muy derechos por cordel, de una y de dos lenguas, que era cosa harto de ver desde lo alto del principal templo, cómo venían de todos los pueblos menores y barrios salían los caminos muy derechos y iban a dar al patio de los teucallis. En lo más eminente de este patio hacían una gran copa cuadrada y esquinada I...I³.

Además, en las plazas ceremoniales había flores y árboles⁴ que, también, como ya se ha visto, habrían sido utilizados y son utilizados en el atrio de San Nicolás Tolentino de Actopan; lo que completaría las semejanzas formales entre los conjuntos religiosos prehispánicos y los coloniales; de tal manera que se facilitaría, junto a otros factores, como el que los indígenas estaban acostumbrados a que el oficiante de la ceremonia estuviese alejado de los creyentes, en donde hubiese altas, la introducción de los indígenas dentro de los rediles de la religión cristiana, dentro de la religión del imperio; y, por lo tanto, en la docilidad y la obediencia del pueblo a la corona.

En esta implantación de la religión cristiana se demostraba quién era el poderoso: la Iglesia, brazo religioso del imperio, al que le servía de sostén. De ello eran plenamente conscientes por lo menos algunos de los frailes; pues Grijalva llega a decir:

"para que los Indios, con la gloria de los edificios, con las riquezas de los templos, con la solemnidad de las fiestas, y con el culto diuino, se olvidassen del trabajo passado, y de la flor de su gentilidad"⁵.

Y esa "gloria" que deberían tener los conjuntos monásticos se refleja en el hecho de que actualmente, en general, se pueden distinguir desde lejos; tal como sucede con el de Actopan.

Sin embargo, en relación al atrio y la capilla abierta se podría decir que existen antecedentes europeos a dichas formas; al igual que para las capillas posas y la cruz atrial. Habría que ver si esos antecedentes constituyeron soluciones arquitectónicas típicas, como sí sucede en los conjuntos monásticos novohispanos.

Así, con respecto al atrio se podría decir que hay antecedentes formales y/o funcionales similares en la época paleocristiana o, sin ir tan lejos en el tiempo, en los atrios de los grandes centros de peregrinación medievales, como la iglesia de Santiago de Compostela, en España, Cluny o Tours, en Francia; así como en los patios de las mezquitas o en las musallas de Andalucía, todo ello en España⁶. Pero, como bien lo señala Mc Andrew, hay diferencias tanto de forma como de función entre esos antecedentes cristianos y musulmanes con el atrio de los conjuntos monásticos novohispanos.

En relación a los atrios de las primeras basílicas cristianas, el antedicho autor expresa las diferencias con los atrios de los conjuntos monásticos novohispanos, diciendo que aquéllos estaban rodeados de columnas y que en su centro tenían una fuente para abluciones rituales, lo que no sucede en éstos; además, su función era diferente, pues los atrios paleocristianos eran usados como paso previo a ritos más importantes realizados dentro de la iglesia o para asambleas generales sin carácter litúrgico. Y si se comparan los atrios novohispanos con los de los grandes centros de peregrinación medievales, siguiendo nuevamente a Mc Andrew, se puede decir que estos atrios "nunca fueron fun-

cionalmente una parte de la iglesia" "y arquitectónicamente no tenían una forma estándar"⁷.

A su vez, el citado autor, al referirse a los patios de las mezquitas con sus hileras de árboles y a su similitud con los atrios novohispanos en este aspecto, opina -opinión con la que estoy de acuerdo- --- "que los frailes no necesitarían recuerdos de Sevilla o Granada para tomar la decisión de plantar hileras de árboles en los atrios, al ver la necesidad de sombra"⁸. Por otra parte, a excepción de San José de los Naturales, los demás atrios de esta colonia española no presentaban arcadas como los de los patios de las mezquitas.

Si se relacionan los atrios novohispanos con las musallas de las ciudades hispanomusulmanas de la región andaluza, se observa una similitud formal y funcional; porque ambos son amplios espacios al aire libre con paredes limitantes, y con un nicho, en el caso de las musallas, y una capilla abierta en el caso de los atrios, en su lado oriental. Pero, las musallas se construían fuera de las ciudades, junto a sus murallas, y tenían una sola entrada.

En cuanto a su finalidad, es semejante; ya que las musallas servían como oratorios cuando las multitudes se concentraban a orar juntas; --mas --como lo dice Leopoldo Torres Balbás-

I...I el disponer un vasto recinto al aire libre con un nicho en uno de sus extremos para las necesidades del culto, al no haber cabido los fieles en el interior del templo, es una idea elemental que ha podido ocurrírsele a cualquier fraile evangelizador arquitecto que trabajase en Méjico (sic) en los primeros años del siglo XVI, sin necesidad de recordar formas anteriores⁹.

Ya con la musalla se ha visto el atrio junto con uno de sus elementos: la capilla abierta; y ya se ha hecho la crítica pertinente. Pero hay otros autores que se refieren a los antecedentes cristianos de las capillas abiertas, como Erwin Walter Palm, quien dice que las mismas - existían en el repertorio de la época paleocristiana¹⁰; pero, el autor compara situaciones semejantes (necesidad de acomodar grandes masas de fieles) para llegar a la conclusión de que similares formas arquitectónicas se tuvieron que dar; no parte de la base de si los frailes que pasaron a América las llegaron a conocer. Por otra parte, Palm llega a derivar formas con excesiva libertad de pensamiento, como la de la capilla abierta de Teposcolula, de la capilla de la plaza de Siena.

He llegado a una forma arquitectónica a la cual recurren otros autores para establecer el antecedente formal y funcional de las capillas abiertas, se trata de la capilla al aire libre de la plaza de Siena. - Así, Antonio Bonet Correa, al referirse a la Baja Edad Media, dice que hay que

1...1 señalar como antecedentes ciertos las misas oficiadas al aire libre y los sermones que las Ordenes mendicantes daban en las plazas públicas de las ciudades del Sur de Europa, en un momento en que la lucha contra la herejía y el apostolado en los centros urbanos era uno de los principales papeles de los nuevos frailes que para este fin se habían creado.

Y agrega:

los ejemplos de púlpitos fijos al aire libre dentro del ámbito ciudadano, y sobre todo de capillas como la de la plaza de Siena y Or San Michele, en Florencia, son en este punto convincentes¹¹.

Mas aquí hay que tener en cuenta que, tanto las capillas españolas, como la tribuna en lo alto de la Colegiata de Medina del Campo, como los púlpitos italianos para predicar a la gente que se reunía en las plazas los días de mercado, como el de Prato de Donatello, fueron soluciones arquitectónicas ocasionales y aisladas "que no llegaron a crear, como en América, una estructura arquitectónica típica"¹².

Por otra parte, las soluciones europeas correspondieron a un periodo de crisis religiosa (herejías), mientras que las novohispanas respondieron a la implantación de la religión cristiana. Por lo tanto, si bien en ambas el objetivo es atraer gente a la religión cristiana; en Europa era porque ésta estaba en crisis; mientras que en América había que implantar una religión suplantando la prehispánica por otra, la cristiana, que significaba la incorporación a la órbita imperial. Significaba decir: ustedes han sido conquistados y colonizados por el imperio español.

En cuanto a los antecedentes europeos de las capillas posas; ellos podrían ser los ciborios de Roma y de España; siendo los más parecidos a las posas, desde el punto de vista formal, aunque no por su ubicación en el conjunto arquitectónico, los de la iglesia de San Juan del Duero.

San Juan del Duero fue originalmente una pequeña iglesia de peregrinaje con un altar en su ábside [...] y en el siglo XIII altas adicionales [para los sacerdotes adicionales que se necesitan por el aumento de las misas debido al incremento de peregrinos en el siglo anterior] fueron colocados en las esquinas orientales de la nave. Estos nuevos altares fueron cubiertos con cibo

rios exóticos, los cuales se parecen mucho a cantidad de posas - mexicanas¹³.

A su vez, Carlos Chanfón Olmos menciona -como antecedente funcional de las posas novohispanas- las construcciones de enramadas o altares provisionales que se realizaban en los pueblos europeos para celebrar la fiesta de Corpus Christi, a partir del papa Martín V¹⁴.

Con respecto a los antecedentes europeos de las capillas posas, hay que decir que si bien las formas son parecidas y el propósito es similar, en Nueva España cumplieron otros fines en relación con el ceremonial religioso establecido: el ser no sólo paradas obligatorias en las procesiones sino el servir de lugares de enterramiento; así como, junto a ellas, se enseñaría la doctrina a mujeres, hombres, niñas y niños. Por otra parte, la ubicación, en cada una de las cuatro esquinas del atrio, como generalmente acontece, no se da en Europa. Se podría decir que las posas permitieron hacer más grandioso el espacio atrial, por medio de las procesiones que, pasando por ellas, se hacían; por lo tanto, estaban cumpliendo con el fin establecido por los religiosos: la solemnidad del culto y de las fiestas relativas; y servir a la implantación de la religión cristiana.

Y la cruz atrial con los símbolos de la pasión, también, tendría su antecedente formal en Europa. Así, mientras para Moreno Villa los modelos serían románicos o anteriores a este período histórico-artístico, para Santiago Sebastián, José de Mesa y Teresa Gisbert, quienes se basan en opinión de Elisa García Barragán, hay cruces de fines del siglo XV o principios del XVI, como la Cruz de Daroca, pintada al óleo sobre tabla, con los símbolos pasionarios, que son modelos más convincentes que los sustentados por Moreno Villa, como antecedentes inmediatos de

las cruces atriales novohispanas¹⁵.

Antes que nada, se puede decir que, si se trata de tablas pintadas, su ubicación espacial debería ser muy diferente a la de las cruces atriales novohispanas, que se integraban a un conjunto atrial con funcionalidad propia. A lo que habría que agregar si tendrían la misma significación; pues, mientras las cruces europeas simbolizaban el dominio de Cristo¹⁶, la victoria de éste sobre los "demonios", las cruces levantadas en América fueron lo que la bandera fue en Europa para el poder imperial: el símbolo de que el lugar estaba sometido al mismo. Lugar sometido al imperio que se destaca más porque el conjunto monástico aparece como una fortaleza, con sus garitones y almenas, tanto en los lados norte y sur del atrio como en la parte superior de la iglesia; fortaleza que se haría sentir psicológicamente en la mente indígena, para que se sometiera y obedeciera frente al poderoso conquistador y colonizador.

De la iglesia fortificada se cuentan ejemplos en Andalucía¹⁷; mas, la iglesia fortificada en un pueblo sin fortificaciones tendría su antecedente formal en los pueblos no amurallados con iglesias fortificadas, construidas a lo largo de la costa mediterránea francesa, desde el Rosellón a la Provenza;

primero para defenderse de los ataques por mar y por tierra de los sarracenos, luego para oponerse a las invasiones catalanas y aragonesas del siglo XII¹⁸.

Después, durante el siglo XIII, cientos de pueblos no amurallados con iglesias fortificadas se fundaron en el sudoeste francés, por orden de la monarquía de dicho país; ya que en esa región se había hecho

una cruzada para extirpar la herejía albigense. Y las órdenes mendicantes

se volvieron dominantes en los asuntos religiosos de pacificación de la región. Disfrutando del apoyo real y papal, los frailes llegaron a tener mayor autoridad que el clero secular. La reconstrucción de las provincias devastadas fue llevada a cabo por los mendicantes, colaborando con la corona francesa¹⁹.

Si bien no se puede saber con exactitud si los frailes que pasaron a América conocieron estos ejemplos arquitectónicos²⁰, el hecho es que la causa de la construcción de ellos es similar a la de los conjuntos monásticos que se realizan en Nueva España. Es el poder real que utiliza a las órdenes mendicantes para pacificar una región dominada por una herejía -en un caso- y es el poder imperial que usa a dichas órdenes para dominar a las colonias -en el otro caso-. Por lo tanto, la significación del carácter de fortaleza de estas construcciones es semejante; se unen los poderes político y religioso para dominar a poblaciones; aunque en Nueva España llevó a formas más complejas, pues no sólo la iglesia fue la fortificada sino, también, el atrio. Y éste fue un complejo arquitectónico con la capilla abierta, capillas posas y cruz atrial; con un mayor hincapié en el adoctrinamiento represivo para someter a la población indígena.

Volviendo a las características de la iglesia de Actopan, ella es de nave única, con algunas capillas adosadas a su muro sur. En relación a las iglesias novohispanas de una sola nave, como ésta, Kubler menciona varios posibles antecedentes. Entre ellos cita, en España, la iglesia de los jerónimos en Yuste (1508-1525); la iglesia de esta mis-

ma orden de Santa María de la Armedilla, que originalmente fue una fundación cisterciense y que en 1405 fue adquirida por los jerónimos. Pero, fueron muy pocas las construcciones de iglesias con esa planta en España durante el siglo XVI, aclara el autor. Además, en Nueva España

la iglesia de una sola nave progresa mucho más que sus antecedentes peninsulares en la unificación y clarificación, no sólo del plan, sino de la masa y del volumen²¹.

Por otra parte, Kubler se refiere, también, a las ya mencionadas -- iglesias fortificadas del sudoeste francés, del siglo XIII, las que -- tienen una sola nave, con las cuales las iglesias novohispanas se pueden asociar muy bien tanto en "El emplazamiento, plan, estructura, masa, volumen, y efecto visual I...I"²²; así como a la iglesia de los -- cartujos de Champmol (1383-1388), cuyo presbiterio es de forma poligonal. Y considera que en todos estos casos la iglesia de nave única está relacionada con la reforma y la austeridad dentro de los órdenes -- que las utilizaron.

Además, este autor llega a decir que

el clero deseaba mantener a la congregación bajo vigilancia ---- I...I; y Iquel se deseaba mantener la atención de los nuevos convertidos en un sólo centro de interés -la mesa del altar o el -- púlpito-²³.

Y concluye que las iglesias con una sola nave "son intrínsecamente y -- específicamente mexicanas"²⁴. Kubler tiene razón en los focos de interés creados en la iglesia de nave única; focos que ya se han visto en el funcionamiento de la misma en Actopan.

Claramente el espacio de la iglesia fue creado con el fin de que -- los indígenas, esos seres inferiores, como lo dice Grijalva: "el predicador en todo era superior á los Indios"²⁵ y menores de edad.

biē podrá vn Religioso á titulo de padre, y de tutor castigar á los Indios: pues por su corta capacidad nunca salen del poder de tutores²⁶

se sometieran al poder que ellos representaban: el imperio, por medio de su instrumento: la religión. Ya que al considerar a unos seres humanos inferiores en relación a otros, y al entender que nunca pueden llegar a madurar, nunca pueden llegar a lograr el nivel de los europeos; es el encubrimiento de la política imperial, que desprecia siempre a los grupos dominados para ejercer su poder y justificarse.

Por consiguiente, las iglesias con una sola nave no son mexicanas, como dice Kubler, sino coloniales, porque han servido de imagen positiva para la incorporación de los indígenas a la religión cristiana y, por lo tanto, al imperio español, del que los frailes eran uno de los sostenes en las colonias.

Mas, si uno observa el convento en sí mismo, se puede decir que es una estructuración espacial similar a la de cualquier otro monasterio europeo desde el decurso de los siglos XIV y XV, en que al esquema benedictino básico se le agregó un segundo piso. El esquema espacial benedictino, a partir del plano ideal de San Gall (hacia 820) preveía -- que el claustro estuviese al sur de la iglesia, el refectorio del lado sur de éste, y la cocina hacia su occidente; la biblioteca junto al coro; el dormitorio de los viajeros al lado de la iglesia; y los baños y

retretes de los frailes al sudeste, a los cuales se accedía desde el dormitorio.

En Cluny II ya aparece la sala capitular, que en San Gall no existía, junto a la iglesia, en su lado sur. Y, en un plano ideal de un monasterio cisterciense se puede ver: la entrada a la iglesia desde el extremo oriental del lado norte del claustro; y una escalera junto a la sacristía, que conducía a los dormitorios, en el primer piso. Durante los siglos XIV y XV las construcciones monásticas se realizaron con celdas individuales, en lugar del dormitorio común.

I...I es casi seguro que el punto de partida de un claustro de dos plantas ha de buscarse en la creación de celdas individuales, con lo cual se hizo necesario una especie de galería delante de la hilera de celdas, que no habría tenido sentido en los monasterios cistercienses²⁷.

De lo anterior se deduce que la distribución espacial del convento de San Nicolás Tolentino de Actopan es similar a los planos básicos europeos de la Edad Media; con la excepción de que la sala capitular, como la de cualquier otro monasterio novohispano, no se abre al claustro con tres o cinco arcadas, que es lo típico en Europa de entonces, sino que se encuentra totalmente cerrada al mismo. La condición de privacidad, de este local, posiblemente se deba a un deseo de mantenerlo alejado de las personas que tendrían acceso al claustro bajo. De ahí que la sala capitular tuviese una única entrada por la puerta que comunicaría con la antesacristía.

Sin embargo, cada orden tendría su preferencia en materia de distribución espacial de sus conjuntos monásticos; y, de acuerdo a las plan-

tas, también habría diferentes estructuraciones espaciales de los distintos locales constitutivos. Así, Román dice que

la casa, y iglesia de la orden agustinal en Mexico Ise hizo con patrocinio imperialI conforme ala traça de Sant Hieronymo de Salamaca²⁸.

¿Por qué los agustinos seguirían el modelo de los jerónimos? La -- respuesta a esta pregunta estaría en que los jerónimos, además de adoptar una regla "que en esencia corresponde a la regla de San Agustín, - con algunos añadidos de las normas de San Jerónimo"²⁹, estuvieron estrechamente relacionados con la monarquía española desde el reinado de Carlos V, quien vivía al lado de la iglesia del conjunto monástico de dicha orden en Yuste (la que ya ha sido mencionada como antecedente de la iglesia de nave única de Nueva España); y "Felipe II poseía desde - hacía tiempo una celda propia en el cenobio jerónimo de Guisando"³⁰.

Por otra parte, esta vinculación de los frailes jeronimianos y la - monarquía tiene sus raíces en Alfonso XI de Castilla (1312-1350), ---- quien

reunió a todos los ermitaños distribuidos por su reino en un lugar cercano a la iglesia de San Bartolomé de Lupiana, en el arzobispado de Toledo³¹,

los que adoptaron una regla -la ya citada- y aceptaron a elementos laicos de la nobleza dentro de la comunidad de oración.

Por lo tanto, aquí se puede ver una estrecha relación de dependencia de la orden religiosa con respecto a la monarquía; en donde los --

frailes eran servidores del rey. Gran semejanza con lo que ocurrió en Nueva España, debido a que durante el proceso de Reconquista, a medida que se iba desalojando a los musulmanes, se creaban conjuntos monásticos, muchos de ellos fortalezas, con el objeto de lograr afincarse en dichas tierras, tanto desde el punto de vista religioso como militar³². Y, si se tiene en cuenta que el conjunto monástico agustino de México se hizo con el favor imperial; es muy lógico pensar que se adoptase el modelo de la iglesia-convento de San Jerónimo, en este caso, de Salamanca.

Además, ya se vio la gran intromisión del poder imperial en la orden agustina establecida en España y, por ende, en la de Nueva España, cuando posiblemente Carlos V sugirió que fray Tomás de Villanueva y -- fray Juan Gallego fueran como visitadores a la provincia de España; y cómo logró que ésta se dividiese en dos; obteniendo, así, la pacificación de dicha provincia.

Al adoptar el modelo del conjunto monástico de San Jerónimo de Salamanca, los agustinos de Nueva España estarían demostrando, por medio del modelo arquitectónico, la fuerte ligazón existente con el poder imperial. Mas, aquí debo decir que si bien no tengo información acerca del modelo que se siguió para la iglesia-convento de Actopan, hay que destacar una cierta semejanza, aunque en determinada escala, entre una construcción jeronimiana estrechamente relacionada con el poder real, como lo es el Escorial, y el conjunto hidalguense de San Nicolás Tolentino de Actopan. De aquél dice Braunfels:

Nos encontramos ante una variación del esquema benedictino, en la cual se destaca de forma sorprendente el papel del abad y del prior frente al de los monjes. Todo el enorme patio monástico --

les está reservado a ellos I...I³³.

Claro que aunque muy lejos de ser idéntico, en Actopan el prior tenía un lugar de privilegio, como ya se ha visto³⁴; pues, además de su celda, tendría una habitación muy decorada, para recibir visitas y, -- desde ella, controlar el adoctrinamiento que se llevaba a cabo en el atrio, y una galería porticada encima del portal de peregrinos; mientras que el resto de los frailes simplemente contaba con una celda. Todo lo cual está demostrando no sólo la estricta jerarquización existente entre los miembros de la orden agustina sino, también, la posible vinculación que, a este respecto, hay con la orden de los jerónimos.

De todo lo hasta aquí expuesto se desprende que la concepción espacial de los conjuntos monásticos novohispanos es europea y no indígena. Y es europea porque los de ese origen, teniendo en cuenta el culto pre hispánico y cómo actuar psicológicamente sobre los indígenas, idearon los espacios para imponer a aquéllos la religión cristiana y, por ende, someterlos al imperio español. De ahí que su imagen difiera de la de los conjuntos monásticos europeos en relación a algunos de sus espacios; y sea propia de la colonia, en especial de la Nueva España.

Quando los autores se refieren a los aportes indígenas mencionan la ornamentación; pero el verdadero sentido de la arquitectura es el espacio arquitectónicamente organizado; y si bien la decoración lo conforma, los indígenas no fueron libres de pintar o esculpir programas suyos, sino que les eran impuestos por los europeos. Entonces ¿por qué citar la ornamentación como el aporte indígena? Si la hacían planiforme era porque no podían plasmar, de los grabados europeos, exactamente cómo eran las formas. Y si se usó la flora local, fue porque no afectaba para nada el mensaje dogmático que los religiosos querían imponer.

El verdadero aporte indígena fue en fuerza de trabajo³⁵. Los indígenas fueron utilizados como masa dominada para levantar esos monumentales conjuntos monásticos -como el de Actopan-. Conjuntos que, también, debían ser grandes para inspirar respeto en los vencidos por los vencedores y dueños de la Nueva España. Pero, para que los pudieran utilizar como mano de obra para construir San Nicolás Tolentino de Actopan, primero -a medida que los comenzaban a adoctrinar- fue necesario destruir las formas de vida de la cultura otomí, y hacerlos vivir en poblados en donde la simetría era la norma, ya que las calles se cortaban ortogonalmente.

Esto lo expresa muy bien Grijalva, quien dice que los religiosos

empeçaron á reducir aquella grā multitud q̄ estaua derramada por las cierras, á poblaçones I...I enseñando á los Indios no solo la Doctrina Euangelica I...I sino pulicia I...I³⁶.

Es decir, los frailes para someter a los indígenas les destruyen sus formas de vida y les imponen otra, la occidental, que significa integrarse, como habitantes de una colonia, al imperio; lo que se denominó en su época "reducir a vida en poblado", con lo que el término "reducir" significa, someter.

En ese proceso de reducir a vida en poblado se lograba convertir a los indígenas en mano de obra útil para el imperio, por intermedio de los encomenderos, y, por lo tanto, en tributarios del mismo. De ahí -- que solamente una minoría recibiese instrucción en materia de lectura, escritura y cuentas; y menor cantidad de gente únicamente pudiese conocer el español; sólo "q̄ algunos sepan la lengua Castellana en que no pequeño seruicio an hecho á la República"³⁷. El servicio que habían he

cho estos pocos indígenas, principales y caciques, era haber facilitado a los frailes el sometimiento de los macehuales que estaban bajo su jurisdicción.

Una vez que estuviesen "reducidos" los indígenas de Izcuintiapilco-Actopan, viviendo en miserables chozas de pencas de maguey y barro, entonces habrán comenzado la tarea de la construcción del conjunto monástico, empezando por el atrio, con sus capillas posas, cruz atrial, capilla abierta e iglesia, junto con la atarjea que conduciría el agua de los Frailes; existiendo una vivienda provisoria para los religiosos hasta que no se terminase el convento.

Si se tiene en cuenta que el primer bautismo de españoles, registrado en el Archivo de la Parroquia de San Nicolás Tolentino de Actopan, está asentado el 8 de julio de 1546; y que en el capítulo celebrado en Nueva España en el año 1548 se dice que fray Alonso de la Veracruz, --elegido prior provincial entonces "tomo muchos monasterios y muy principales, en la provincia de los Otomis Atucupa, Izmi quilpa I...I"³⁸; es posible que en la primera de las fechas mencionadas ya se hubiese comenzado a edificar el conjunto monástico. Sin embargo, según el Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo, la construcción del mismo empezó en 1550³⁹; aunque, para dar esta fecha, no proporciona ninguna documentación; por lo tanto, me inclino por la de --- 1546 como año de inicio de la edificación del conjunto agustino.

En cuanto al arquitecto del mismo, habría sido, según Grijalva y --Mac Gregor, fray Andrés de Mata⁴⁰. Pero, él no habrá sido el arquitecto del conjunto monástico de Actopan, como se lo sostiene --además-- por parte de varios autores, sino su obrero mayor, y el arquitecto fue --- otro; el que la relación de 1791 menciona como el "mismo Arquitecto --

que fabricó las iglesias I de Atotonilco el grande, de Zempoala y sus famosos arcos I...I"⁴¹.

El arquitecto habrá sido Juan Correa de Agüero (o Juan Rodríguez de Agüero), quien se encargó, por mandato del virrey Luis de Velasco de ver cómo se había de llevar el agua a Otumba; como así lo expresa ---aquél:

En cumplimiento de la qual Ide la cédula de 1542I yo mande a --- Juan Correa de Agüero maestro de cantería y persona experta en lo suso dicho que fuese a los terminos del pueblo de Chichilacchuca de donde se avia de llevar la dicha agua al dicho pueblo de otumba.

fecha en Mexico a 3 de septiembre de 1553. don Luis de Velasco⁴².

Por otra parte, las fechas de realización de estas obras abarcarían un lapso de tiempo que hace probable que una misma persona fuese el autor de ellas.

Los indígenas adultos y jóvenes de Izcuintlapilco-Actopan habrán comenzado a construir el conjunto de San Nicolás Tolentino a partir del año 1546, en tandas de unos mil o más indígenas; ya que los tributarios de esta cabecera doble sumaban 4.050 y si se les agregan los hijos mayores, que también trabajarían en la edificación del conjunto monástico, entonces las cuadrillas que podrían turnarse, luego de varios meses, serían de más de 1.000 trabajadores⁴³.

Además, cabría la posibilidad que pobladores de las visitas fuesen obligados a prestar su fuerza de trabajo en la construcción de la igle

sia-convento de Actopan; ya que

En 1556, el arzobispo Montúfar se quejaba que los indígenas eran traídos por los frailes para trabajar en las grandes iglesias monásticas "en cuadrillas de 500, 600, o .000, desde una distancia de cuatro, seis o doce leguas, sin ...ningún jornal, o aun una corteza de pan"⁴⁴.

Para construir San Nicolás Tolentino no tendrían que venir de tan lejos porque la visita más alejada estaba a cuatro leguas de la cabecera. Mas, esto no significa que para edificar tan monumental conjunto monástico no habrán tenido que sufrir los indígenas, que en él trabajaron en forma obligatoria y gratuita.

Mas, todavía, por la poca alimentación, que sus mujeres tendrían -- que proporcionar, y por el trabajo pesado de acarrear materiales y, -- luego, edificar. Los otomíes de Izcuintlapilco-Actopan se alimentarían con las hojas y los frutos de las tunas, al igual que con sus raíces, con la miel de los magueyes, con la carne de las culebras y lagartijas, con las tortillas de maíz, y, a veces, con tamales, frijoles, chiles, tomates, e hierbas⁴⁵. Y tendrían que cargar sobre sus espaldas bolsas con pesado material (piedras, gravas y arenas volcánicas) a veces desde una distancia de unos tres kilómetros del conjunto que se estaba -- construyendo⁴⁶.

Esta tarea constructiva les habrá insumido unos pocos años; ya que el número de trabajadores habrá sido numeroso, como quedó dicho, y por que la iglesia se habrá edificado al mismo tiempo que la capilla abierta y el conjunto del atrio, al igual que la atarjea; la que, de acuerdo a la leyenda relatada, se habría realizado porque una temporada de

sequía habría paralizado la obra del templo que se estaba llevando a cabo.

Por otra parte, si se tiene en cuenta que las pinturas de: la capilla abierta, la sacristía, la iglesia y la habitación de la torre serían de alrededor de 1575-1585 o antes, tal como fue dicho; existiendo la posibilidad de que las pinturas de la portería fuesen anteriores a esta fecha, pues una pintura de lacería similar a ésta aparece por debajo de la pintura de la bóveda de la habitación del cubo de la torre-campanario; entonces, la obra arquitectónica se habría terminado, en su totalidad, en unos diez años o, quizá, algunos años más; y, luego, partidas de tlacuilos habrían comenzado a adornar este conjunto monástico con pinturas y esculturas. Trabajo que se habrá realizado a intervalos, si se tiene presente que la pintura mural del cubo de la escalera sería de fines del siglo XVI-comienzos del siglo XVII.

Por lo tanto, los indígenas de Izcuintlapilco-Actopan habrán tenido una tarea dura, pesada y costosa a la que hacer frente; y para la cual tendrían que poner no sólo su fuerza de trabajo sino, también, su contribución en especie. Pues, si bien en un comienzo la construcción de este conjunto monástico, de acuerdo a las normas establecidas, debía estar a cargo de Juan Martín Guerrero, que disfrutaba de la encomienda de Actopan, y de la corona española, que tenía Izcuintlapilco, el que había sido confiscado en 1531 a Pedro Gallego y Pedro López de Alcántara⁴⁷; a partir de la real cédula del 24 de abril de 1552 la edificación de dicho conjunto habría estado a cargo de: el encomendero, los indígenas y la Real Hacienda⁴⁸.

Sin embargo, en datos suministrados por Antonio Rubial acerca de las limosnas reales a los conventos agustinos de indígenas, en el pe-

rfodo 1552-1571, no aparece mencionado el de Actopan⁴⁹. Por consiguiente, habrán sido las contribuciones de los indígenas y la del encomendero las que hicieron posible este gran conjunto monástico. Entonces, -- hay que preguntarse cuál sería la producción de la región que hizo posible esta monumental construcción; pues ella no sería la misma de la que se alimentarían los indígenas; si no, no hubiera sido posible esa realidad arquitectónica.

Así, además de nopales y magueyes, de los que se extraería la miel negra, que se comercializaría en los tianguis de Actopan-Izcuintlapilco, en las estancias sujetas a dicha cabecera y en los caminos (aunque solamente se debería vender en los primeros, de acuerdo a auto de ordenanza del virrey Martín Enríquez, fechado en México el día 16 de octubre de 1579⁵⁰; problema que se siguió dando, aun a fines de siglo, como se puede comprobar por una ordenanza del virrey Luis de Velasco, de fecha 31 de junio de 1595⁵¹); habría sementeras de maíz y de frijol y algunas de cebada⁵².

También, habría haciendas de ganado menor: ovejas, cabras y, posiblemente, cerdos; las que serían de indígenas principales de Izcuintlapilco-Actopan, además de las que tendrían los españoles que habitarían la región. A las que hay que agregar las haciendas de ganado mayor, de bovinos, que habría en Actopan, de acuerdo a una licencia fechada en México, a 27 días del mes de febrero de 1583, otorgada por el conde de Curuna, por mandato de Lorenzo Suárez de Mendoza, a Juan de Cueva, de matar novillos. En la que se menciona la ordenanza por la cual

en algunas ciudades y pueblos por ser de gran numero y población y muy pasajeros y donde ay monesterios de rreliгиозos y contratación de espanoles con çierta penssion para el rreparo de los danos que hazen los yndios de guerra I...I

se otorgan licencias para matar ganado mayor

atento a lo qual ya que Leonardo de Çerbantes Casaos criador de ganado mayor ayudado con quatroçientos pesos de oro comun porque se le de licencia para matar su ganado en las carnicerías - del pueblo de atucpa donde se a acostumbrado auer carnicerías - I...I doy licencia al dicho leonardo de cerbantes para que el di cho permiso que tuuiere su poder por tienpo de un año I...I⁵³.

Mas, a estas riquezas agropecuarias, hay que agregar las metalife-- ras, procedentes de las minas de Pachuca; y el comercio resultante. Al respecto, Grijalva informa:

Aora es la mas bien poblada Prouincia, de mejores couentos, y de mayor comercio: por que se descubrieron en aquel paiz las ricas minas de Pachuca, y otras algunas I...I⁵⁴.

Estas últimas serían las de Zimapan, las que son mencionadas en un documento del AGNM, en donde se dice que Ambrosio Cargas y Juan Cortés, indígenas principales de Actopan, estaban presos en la cárcel de di-- chas minas "por los yndios reçagados que an faltado del dicho pueblo - al rrepartimiento"⁵⁵.

Por lo tanto, las minas de esta región, a partir del año 1552, en - que empiezan "a explotarse con los sistemas más modernos de la época"⁵⁶, han de haber sido un factor económico coadyuvante en la construc-- ción de este monumental conjunto monástico agustino; y en la destruc-- ción de los indígenas de la región; lo que habrá llevado a que éstos - se rebelasen, ausentándose de las congregaciones en 1593, "por no acu-- dir a la doctrina y seruycios a que son obligados a hazer en las minas

I...I"⁵⁷. Pero, además de esas obligaciones, los indígenas tenían ---- otras, que ya fueron mencionadas: el prestar servicio gratuito y obligatorio en las tareas del convento; en la cocina y refectorio, en la portería, en la limpieza del monasterio, y en la huerta; y en las tierras que podrían tener estos frailes de Actopan, en las que habría sementeras, ganado menor y ganado mular⁵⁸.

Los excedentes de esta producción, ya fuese de maíz, de harina -si existiese un molino en este conjunto monástico- de lana, y de otros -- productos del agro y de la pecuaria, se venderían; para cuyo transporte se utilizarían las mulas que tendrían. Posiblemente, también, estos agustinos tuviesen alguna cantera de la región, que no solamente explotarían para la construcción del monasterio y atarjea sino para vender y adquirir otros productos que necesitasen⁵⁹.

De lo hasta aquí dicho se deduce que el conjjnto monástico sería -- autosuficiente, ya que tendría todo lo necesario para su funcionamiento, no sólo por lo producido en él sino por los tributos en especie -- que darían los indígenas. Pero, además, podría hacer intercambios comerciales; pues los agustinos de Actopan podrían recibir dinero de algunas cofradías, como los \$700 pesos oro que, a partir de 1600, recibirán de dos capellanías fundadas por los integrantes de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario establecida en este monasterio⁶⁰; además, - posiblemente, recibiesen dinero de arrendamientos de tierras de labor; o de sementeras y haciendas; o de la venta de materias primas y productos elaborados, si hubiese obraje, por ejemplo, ya que en una "Memoria de los conventos de la Provincia de México", de comienzos del siglo -- XVII, se menciona a Actopan recibiendo una renta anual de 500 pesos, - sin decir el origen de la misma⁶¹; del encomendero de Actopan, Guerrero, que daría limosnas, además de los 100 pesos y 50 fanegas de maíz -

para algunos de los frailes de esta cabecera doble; del rey, que daría limosnas para el culto (vino, aceite) y salario para dos frailes, o sea \$200 oro y 100 fanegas de maíz. (A partir del año 1560 el salario de cada cura doctrinero se había establecido en 100 pesos oro y cincuenta fanegas de maíz al año)⁶². Y si no llegase a haber suficiente maíz en Izcuintlapilco, lo que ocurrió en alguna oportunidad, se traería de otro pueblo sujeto a la corona, en este caso de Tula y Tetavanco, que dieron 96 y 54 fanegas de dicho cereal para completar las 150 que debía entregar el rey a tres religiosos de Actopan⁶³. Por lo tanto, el monasterio tenía un funcionamiento económico autosuficiente. A pesar de ello, los frailes sirvieron a los intereses de la monarquía en una economía en transición; pues lograron que los indígenas se integrasen al sistema tributario de la corona.

A fines del siglo XVIII se puede ver, nuevamente, en este conjunto monástico, unidos al poder religioso y al político; mas ya entonces el primero estaba representado por el clero secular; pues el conjunto fue secularizado en el año 1750. Ambos poderes, representados localmente por el cura párroco Manuel Lino Guerra y por el subdelegado de la jurisdicción, Felipe Otúño, realizaron la serie de modificaciones arquitectónicas y pictóricas (posiblemente, también, escultóricas) de la iglesia-convento a fines de dicho siglo⁶⁴.

A su vez, el cura de Actopan, quizá, habría influido en la población, para que trabajasen en la construcción de un paso en la Cuesta de los Naranjos, "que es la bajada de unos cerros al llano del Mesquitá", la que sería malísima; y, a su vez, un camino muy necesario para los arrieros que comerciarían con la jurisdicción de Pachuca.

I...I el Cura, y subdelegado á mas de estar mui unidos, tienen -

mucha actividad, zelo, y el primero gusto y grande afición al --
trabajo: la obra ó composición de este peligroso paso I...I se --
logrará I...I con poco dinero, y menos tiempo⁶⁵.

NOTAS

1. Así, Grijalva -al referirse a las leyes dictadas por Carlos V en relación a que los obispos y oficiales reales no podían tener en encomiendas y a la duración de éstas por una sola vida (op. cit., p. 205)- expresa que los conquistadores suplicaron al virrey, -- don Antonio de Mendoza, al obispo Juan de Zumárraga y a los tres provinciales de las tres órdenes religiosas, que "tomassen la ma no en este negocio" (p. 207); cosa que hicieron; pues

en esta tierra, en particular eran los Religiosos parte, y la principal parte en todos los negocios. Mirauan como en tierra nueva, que sus aumentos, y su coseruacion dependia de la manutencion, y paz del Reyno. Eran ciertamente no so lo vasallos, y Capellanes de su Magestad, sino sus grades -- seruidores, aun en lo temporal, por que obligados con las -- grandes limosnas y mercedes, que siempre reciuian de sus -- Reales manos, le seruian en todo, en temporal, y espiritual I...I (p. 206).

De ahí que los tres provinciales hayan ido a "Alemania", al decir de Grijalva (p. 209-210). Y

reuocó su Magestad la nueva ley, concediendo, que los pueblos fuessen por dos vidas, la del conquistador, y la del -- hijo, y de las mugeres de ambos I...I. Despues concedió su Magestad, que se disimulase con el nieto, pero no con la mu ger. Ahora se á prorrogado esta merced hasta la quarta vida, y tenemos confianza de que yrá continuado su Magestad estas mercedes demanera, que nunca queden despojados los descen--

diétes de tan illustres conquistadores (p. 211).

2. Op. cit., p. 240.
3. Op. cit., p. 51.
4. Palomera, op. cit., p. 216.
5. Op. cit., p. 221; transcripción en Kubler, op. cit., v. 1, p. 66, nota n° 93.
6. Para las comparaciones del atrio novohispano con otras formas similares europeas, sigo -fundamentalmente- a Mc Andrew, op. cit., p. 231-239.
7. Ibidem, p. 234.
8. Ibidem, p. 235.
9. TORRES BALBAS, Leopoldo. "'Musalla' y 'sari'a' en las ciudades hispanomusulmanas". p. 180. En Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada. Vol. XIII ---- (1948). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Patronato Menéndez y Pelayo/Instituto Miguel Asín.
10. PALM, Erwin Walter. "Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano". p. 47-64. En Anales del

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N° 6
(1953). Buenos Aires.

11. BONET CORREA, Antonio. "Antecedentes españoles de las capillas - abiertas hispanoamericanas". p. 269. En Revista de Indias. -- Año XXIII, n^{OS} 91-92 (1963). Madrid: Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo"/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
12. SEBASTIAN LOPEZ, Santiago, José de Mesa Figueroa y Teresa Gisbert de Mesa. "Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia (primera parte)". Vol. XXVIII de Summa Artis. - Historia general del arte. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1985. p. 332-333.
13. Mc Andrew, op. cit., p. 299.
14. Op. cit., p. 251.
15. Op. cit., p. 148-149.
16. Ver transcripción de Durandus, op. cit., p. 34, en la página 82, 1^{OR} párrafo, de este trabajo.
17. Información suministrada oralmente por Antonio Rubial.
18. Kubler, op. cit., v. 1, p. 95.

19. Loc. cit.

20. Kubler, op. cit., p. 96, llega a expresar:

Es difícil establecer lazos históricos firmes entre las dos campañas, separadas entre sí por tres siglos. Pero, no es imposible que los mendicantes, cuando se enfrentaron a la gran tarea en América, recordaran su experiencia anterior en Francia, realizada en condiciones similares.

Para sustentar lo cual se basa en el gran número de mendicantes del sudoeste francés que participó en la labor inicial de evangelización en Nueva España.

21. Op. cit., v. 2, p. 238.

22. Ibidem, p. 239.

23. Ibidem, p. 241.

24. Loc. cit.

25. Op. cit., p. 135.

26. Ibidem, p. 223.

27. BRAUNFELS, Wolfgang. Arquitectura monacal en Occidente. Barcelona: Barral, S.A., 1975, p. 199.

28. Op. cit., f. 121 v.
29. Braunfels, op. cit., p. 239.
30. Ibidem, p. 237.
31. Ibidem, p. 237 y 239.
32. Braunfels, op. cit., p. 232, al referirse a los monasterios españoles como residencias reales, expresa:

En cualquier parte en donde se procedía a desalojar al Islam, nacieron al punto monasterios concebidos para el afianzamiento religioso y militar de las tierras reconquistadas. Muchos de esos cenobios eran también fortalezas. En muchos de ellos los reyes se construyeron también residencias. Esta asociación entre palacio real y monasterio no ha quedado limitada a la península ibérica, pero es aquí donde ha llegado a ser un signo característico. En España [...] los monarcas donaban sus palacios a las comunidades religiosas. Y estos palacios eran el símbolo de la dependencia del monasterio con respecto al rey. Los monjes estaban al servicio del poder real.

33. Op. cit., p. 241-2.
34. Ver capítulo III, p. 100, nota n° 26.

35. Para el aporte indígena he seguido a Gasparini, op. cit., p. 27-8 y 23-4. Así, este autor dice:

Los indios, negros, mulatos y mestizos, es decir, todos los que no pertenecen a la clase elitesca dirigente o a la privilegiada condición social de ser blanco, resultan ser I...I los realizadores materiales de la arquitectura colonial --- (...). El gran aporte autóctono que permitió llevar a cabo esa enorme actividad constructiva es, en fin de cuenta, la mano de obra (p. 23-4).

El aporte indígena I...I tiene un papel insignificante en la arquitectura colonial. Los ejemplos que es costumbre señalar para demostrar lo contrario se limitan a la ornamentación epidérmica del monumento y nunca sugieren soluciones volumétricas o espaciales (...). De ahí, que en lugar de -- atribuirle a la sensibilidad indígena el resultado de esa actividad artesanal, prefiero verla como un hecho de incapacidad de entender el sentido de las formas que se reproducen y como una manifestación de impericia en la ejecución interpretativa (p. 27-8).

36. Op. cit., p. 53.
37. Grijalva, op. cit., p. 236.
38. Román, op. cit., f. 125.
39. Op. cit., v. I, p. 35.

40. Grijalva, op. cit., p. 441; Mac Gregor, op. cit., p. 39.
41. Relación ya citada, del AGNM; Ramo Padrones, v. 3, f. 28. Dato que ha sido consignado por Kubler, op. cit., v. 2, p. 504, nota n° 8.
42. The Newberry Library, N.L. Coll. Ayer. Ms. 1121, f. 316-320. Microfilm particular en Sevilla. IProblema: Naturales de Otumba dejen de tributar por espacio de tres años y ocupen el producto en la conducción de aguas para su puebloí.

Documento conocido gracias a la gentileza de Guillermina Ramírez, quien le da la atribución de la obra aunque no está a diario como fray Francisco Tembleque. Documento que utilizaré en estudio de construcciones hidráulicas.

Hablo de Juan Correa de Agüero o Juan Rodríguez de Agüero porque en lo transcrito se lo menciona de la primer manera, mientras -- que en un mandamiento fechado el 29 de julio de 1553 se le nombra de la segunda manera, para que vaya a Otumba y junto con el guardián del monasterio vea por quince días por dónde ha de ir el caño de agua y se informe de inmediato (referencia de Guillermina Ramírez). En fojas 294-295.

43. Aquí hay que recordar los datos suministrados en el capítulo I, p.44-5, nota n° 3, de este trabajo, acerca del número de tributarios de Izcuintlapilco-Actopan y sus visitas.

Kubler, op. cit., v. I, p. 149, dice:

En la construcción religiosa grandes grupos de trabajadores trabajaban durante largos períodos para realizar las estructuras intrincadas y diversificadas de dicha arquitectura.

44. Simpson. Many Mexicos, p. 82. Citado por Kubler, op. cit., v. 1, p. 149.
45. Para la alimentación de los otomíes de Izcuintlapilco-Actopan me he basado en: Paso y Troncoso, Francisco del. Papeles de Nueva España. v. 3, p. 66, nota n° 3; transcripto en Mac Gregor, op. cit., p. 15; Sahagún, op. cit., p. 600, 603, 604; Ciudad Real, op. cit., p. 137.
46. Para los datos acerca de materiales me he basado en:
VAZQUEZ VAZQUEZ, Elena. Distribución geográfica y organización de las órdenes religiosas en la Nueva España (siglo XVI). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía, 1965, p. 49; y
Mac Gregor, op. cit., p. 61-3.
47. Datos suministrados por Gerhard, op. cit., p. 44.
48. Rubial, A. El convento agustino y..., p. 349-350.

49. Ibidem, Cuadro XVI "Limosnas reales a los conventos agustinos en pueblos de indios (1552-1571) (Construcción)", p. 438.
50. AGNM, Ramo de Ordenanzas, v. 1, f. 33.
51. AGNM, Ramo Indios, v. 6-1^a parte, documento 1068, f. 289v.-290.
52. De acuerdo a descripción realizada a fines del siglo XVIII. AGNM, Ramo Padrones, v. 3, f. 27.
53. AGNM, Ramo Indios, v. 2, doc. 550, f. 127-127v.
54. Op. cit., p. 112.
- Mención del trabajo de los indígenas de Actopan en las minas de Pachuca en AGNM, Ramo Indios, v. 2, doc. 558, f. 128v.-129.
55. AGNM, Ramo Indios, v. 6, 1^a parte, doc. 138, f. 34-34v. Fecha -- del documento: 13 de febrero de 1592.
56. LIRA, Andrés y Luis Muro. "El siglo de la integración". En Historia General de México. Primera reimpresión de la segunda edición. México: El Colegio de México, 1980, tomo 2, p. 132.
57. AGNM, Ramo Indios, v. 6, 2^a parte, doc. 773, f. 185-185v.

58. De la existencia de tierras en manos del convento de Actopan no he encontrado ningún documento; simplemente hablo de la posibilidad al hacer la comparación con el de Ocuituco, del que Antonio Rubial, Santiago de Ocuituco..., p. 21, ha encontrado material al respecto.
59. Para la organización económica del conjunto monástico me he basado en Rubial, El convento agustino y..., p. 343-395; y en Rubial, Santiago de Ocuituco..., p. 17-28.
60. Vergara, op. cit., p. 167-8 y 170.
61. Rubial, El convento agustino y..., p. 375.
62. Ibidem, p. 350.
63. Ibidem, p. 351 y nota n° 15 en página 426 en la que hace referencia a un documento del Archivo General de Indias, Contaduría, -- 688; en que

se señala que se pagaron 72 pesos a los indios de Tula por concepto de flete, por trasladar durante tres años 96 fanegas de maíz desde dicho pueblo hasta Actopan.
64. Ver capítulo VI, p. 201-202. Al respecto, Mac Gregor, - op. cit., p. 127, al referirse a las cartelas existentes en la -

antesacristía y en lo que él llama refectorio y contrafuerte de la bóveda del refectorio, expresa:

Y, como esto lo puso seguramente M.L.G. I...I, despertó mi curiosidad por saber quién era y, por las fechas y las iniciales, pude encontrar en la relación de párrocos que hay en las antiguas oficinas del curato que el Sr. Licdo. D. Manuel Lino Guerra fué IsicI cura "propietario" desde julio de 1788 hasta setiembre de 1807.

El buen señor I...I hacía su pequeña política cortesana cerca del rapaz Branciforte Ivirrey de MéxicoI y del pomposo - Núñez de Haro y Peralta.

65. AGNM, Ramo Padrones, v. 3, f. 27v.-28.

MATERIAL UTILIZADO

DOCUMENTOS INEDITOS

Archivo Bienes Inmuebles de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. Legajo 50/4317, 3 v. Fotografías y planos.

Archivo de Genealogía y Heráldica de México. Archivo de la Parroquia de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo, México, microfilmado. Rollios n° EFA-1822 (censos/autos); n° EFA-1636 (bautismos); y n° EFA-1824 (testamentos).

Archivo de la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Planos del conjunto monástico de Actopan.

Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Archivo General de Indias de Sevilla. Secciones: Audiencia de México - 291; Indiferente General 2985.

Archivo General de la Nación de México. Ramos: Civil, v. 1271, f. 183; Indios, v. 2, 6-1^a y 2^a parte; Ordenanzas, v. 1, 2 y 4; Mercedes, v. 2, 6, 16 y 18; Padrones, v. 3, f. 27-97; y plano en f. 26, n° de catálogo 2807.

Archivo Sucesión Eulalio Angeles Martínez, Actopan, Hidalgo.

The Newberry Library. N.L. Collection Ayer Ms. 1121, f. 316-320. Micro film particular en Sevilla.

Col. Roberto Morales: una pintura del siglo XIX sobre el conjunto monástico de Actopan.

HEMEROBIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ GUTIERREZ, Luis. El movimiento "observante" agustiniano en España y su culminación en tiempo de los Reyes Católicos. Roma: Ed. - Analecta Augustiniana, 1978. (Studia Augustiniana Historica; 6).
- ANGULO INIGUEZ, Diego. Historia del arte hispanoamericano. Barcelona: Salvat, S.A., 1945. Vol. 1.
- ARNHEIM, Rudolf. La forma visual de la arquitectura. Barcelona: Ed. -- Gustavo Gili, S.A., 1978. (Col. Arquitectura/Perspectivas. G.G.).
- ARTIGAS, Juan B. Capillas abiertas aisladas de México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- BACHELARD, Gaston. La poétique de l'espace. 3^{eme}. 6d. Paris: Presses - Universitaires de France, 1961. (Bibliothèque de Philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences). Première édition, -- 1957.
- BASALENQUE, Diego, P. Historia de la Provincia de San Nicolás de Michoacán del Orden de N.P.S. Agustín/introducción y notas de José -- Bravo Ugarte. México: Ed. Jus, S.A., 1963. (Colección México Heroico).
- BAXTER, Silvestre. La arquitectura hispano colonial en México. México: s/o, 1934. Edición en inglés, 1901.

BENEVOLO, Leonardo. Introducción a la arquitectura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Arquitectura-Autogobierno, 1978. (Cuadernos de Material Didáctico N° 1).

Biografía y escritos de san Vicente Ferrer/dirección e introducciones de los padres fray José M. de Garganta, O.P., fray Vicente Forcada, O.P. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.

BOLLNOW, Friedrich O. Hombre y espacio/prólogo de Víctor d'Ors; traducción de Jaime López de Aslain y Martín. Barcelona: Ed. Labor, S.A., 1969.

Título de la obra original Mensch und Raum.

BONET CORREA, Antonio. "Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas". p. 269-280. En Revista de Indias. Año XXIII, n^{os} 91-92 (1963). Madrid: Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo"/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BRAUNFELS, Wolfgang. Arquitectura monacal en Occidente. Barcelona: Barral, S.A., 1975. (Breve Biblioteca de Reforma. Serie Iconológica).

Versión original en alemán, 1969.

BRINCKMANN, Lutz. Die Augustinerrelationen Nueva España 1571-73, Analyse eines Zensus manuskripts des 16 Jahrhunderts von... Hamburg: s/c., 1969, 4 h. III, 283 p. 2h. (Beiträge zur mittelamerikanischen völk-

erkunde. Herausgegeben von Hamburgischen Museum für Völkerkunde und Vor Geschichte, VIII).

BUSCHIAZZO, Mario J. Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica. Buenos Aires: Emecé, S.A.; 1961.

CIUDAD REAL, Antonio de. Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes/edición, estudio preliminar, apéndices, glosarios, mapas e índices por Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras; prólogo de Jorge Gurría Lacroix. 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976.

Primera edición, Madrid, 1872.

CORDERO, Karen. Mural painting in the open chapel at Actopan and at Santa María Xoxoteco. (Trabajo presentado para el curso "The sixteenth century in México" de la profesora Mary Ellen Miller). June 1982.

CHANFON OLMOS, Carlos. Arquitectura en México, siglo XVI. México: Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Arquitectura, s/f. 3v.

CHUECA GOITIA, Fernando. "Invariantes en la arquitectura hispanoameri-

cana". p. 74-120. En Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. N° 7. Caracas: Universidad Central de Venezuela, - Facultad de Arquitectura y Urbanismo (abril de 1967).

Primera publicación, con el título
Invariantes castizos de la arquitectura española, 1947.

----- Historia de la arquitectura española, Edad Antigua y Edad Media. Madrid: Ed. Dossat, S.A., 1965.

DIEZ BARROSO, Francisco. El arte en Nueva España. Méjico: s/e., 1921.

DURANDI (sic), Guilielmus. "Rationale Divinorum Officiorum"/traducción del libro primero por el doctor D. Joaquín Mellado Rodríguez. p. 1-41. En Mensaje del arte medieval. Anexo documental.

Enciclopedia de la Religión Católica. Barcelona: Dalmau y Jover, S.A., 1951- Vols. 1, 2, 3, 4, 5 y 7.

ENCISO, Jorge. "El convento de Actopan". p. 67-71. En Archivo Español de Arte y Arqueología. N° 31. El arte en Méjico (siglos XVI-XVIII). (I-IV 1935).

ESCOBAR, Matías de, fray. Americana Thebaida. Vitas Patrum de los Religiosos Hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Mechoacán (sic)/el prólogo de la presente edición

GERHARD, Peter. A guide to the historical geography of New Spain. Cambridge: University Press, 1972. (Latin American Studies).

GIEDION, Sigfried. La arquitectura fenómeno de transición (Las tres -- edades del espacio en arquitectura)/prólogo de Josep Muntañola, arq to. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1975.

Título de la obra original Architecture and the phenomena of transition. The three space conception in architecture. Publicado por Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1971.

GOMEZ DE OROZCO, Federico. "Monasterios de la Orden de san Agustín en Nueva España. Siglo XVI". p. 40-54. En Revista Mexicana de Estudios Históricos. v. 1, n° 1. México: Ed. "Cvltvra" (enero y febrero de 1927).

GONZALEZ GALVAN, Manuel. "El espacio en la arquitectura religiosa vi-- rreinal de México". p. 69-80. En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. N° 35. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

GRIJALVA, Ioan de. Cronica de la Orden de N.P.S. Augustin en las pro-- uincias de la nueva españa. En quatro edades desde el año de 1533 - hasta el de.1592. Facs. de la ed. de 1624. México: Imprenta Victo-- ria, S.A., 1924.

HADJINICOLAOU, Nicos. Historia del arte y lucha de clases/traducción -

de Aurelio Garzón del Camino. 9^a ed. México: Siglo XXI, S.A., 1981.

Primera edición en español, corregida y aumentada, 1974.

Primera edición en francés, 1973.

HELGUERA MARTINEZ, Ligia Noemí. Arquitectura conventual del siglo XVI en México. México: tesis (licenciatura en Arquitectura), Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Arquitectura, 1197-71.

KUBLER, George. Mexican architecture of the sixteenth century. Reimpresión. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1972, 2 v.

First edition, 1948.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media, según el estudio de los elementos y los monumentos. 2^a ed. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1930. Vol. 1.

i

----- Historia de la arquitectura cristiana. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1930.

LIRA, Andrés y Luis Muro. "El siglo de la integración". En Historia General de México. Primera reimpresión de la 2^a ed. México: El Colegio de México, 1980, tomo 2.

MAC GREGOR, Luis. Actopan. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia IV. 2^a ed. México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.

Primera edición, 1955.

Mc ANDREW, John. The open-air churches of sixteenth-century. México: - Atrios, Posas, Open Chapels and other studies. 2nd ed. Cambridge, - Massachusetts: Harvard University Press, 1969.

First edition, 1965.

MEXICO. SECRETARIA DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO. DIRECCION GENERAL DE BIENES NACIONALES. Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo/introducción de Manuel Toussaint, recopilación de Justino Fernández. México: la secretaría, 1940. 2 v.

MOTOLINIA, Toribio, fray. Historia de los indios de la Nueva España. - Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado/estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman, de la Academia de la Historia y de la Academia de la Lengua. México: Ed. Porrúa, S.A., 1969. (Col. "Sepan Cuantos..."; - 129).

Primera edición, México, 1858.

Primera edición en la Col. "Sepan Cuantos...", 1969.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, espacio y arquitectura/versión castellana de Adrian Margarit. Barcelona: Ed. Blume, 1975. (Colección Nuevos Caminos de la Arquitectura).

Título original: Existence, Space and Architecture. Londres: Studio Vista.

PALM, Erwin Walter. "Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano". p. 47-64. En Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas n° 6 (1953). Buenos Aires.

PALOMERA, Esteban J.S.J. Fray Diego Valadés.o.f.m.Evangelizador humanista de la Nueva España. Su obra. México: Ed. Jus, S.A., 1962. --- Vol. 2.

PANPHILO, Ioseph. Chronica ordinis fratrum eremitarum augvstini. Romae: Extypographia Georgii Ferrarii, 1581.

RASMUSSEN, Steen Eiler. Experiencing architecture. 10th ed. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1973.

First edition, 1959.

REVILLA, Manuel G. El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1893.

- RICARD, Robert. La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el --; apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en - la Nueva España de 1523-24 a 1572/traducción de Angel María Garibay K. México: Editorial Jus, editorial Polis, 1947.
- RODRIGUEZ MERCADO, Benjamín. Pintura del testero norte: Sala "De Profundis" del conjunto monástico de San Nicolás Tolentino Actopan (?). (Trabajo presentado para el curso "Pintura mural" dirigido por la - maestra Elena Estrada de Gerlero).
- ROJAS, Pedro. Historia general del arte mexicano: Epoca colonial. Méxi co: Ed. Hermes, S.A., 1975. Vol. 3, t.1.
- ROMAN, Hieronymo, fray. Chronica de la orden de los ermitaños del glo- rioso padre sancto Augustin, diuidida en doze cēturias. Facs. de - la ed. de 1569, con privilegio en Salamanca, en casa de Ioan Baptis ta de Terranoua, 1569.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. Historia sintética del arte colonial de Mé xico (1521-1821). México: Porrúa, 1922.
- RUBIAL, Antonio. Santiago de Ocuituco: la organización económica de un convento rural agustino a mediados del siglo XVI. México, 1981.
- Título de la cubierta:
"Sobretiro de Estudios de Historia Novohispana". Vol. 7.

----- La Iglesia y su importancia durante la época colonial.
 México: Claustro de Sor Juana, Instituto de Estudios y Documentos -
 Históricos, A.C., 1982. (Serie Cuadernos; 21).

----- "1519-1600. El nacimiento del mestizaje". En México y
 su historia. Tomo 2. México: Unión Tipográfica Hispano-Americana, -
 S.A., 1984.

----- El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-
 1630). México: en impresión.

Sagrada Biblia/por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga; prólogo de -
 Gaetano Cicognani. 12^a ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos,
 1962.

SAHAGUN, Bernardino de, fray. Historia general de las cosas de Nueva -
 España/la dispuso para la prensa en esta nueva edición, con numera-
 ción, anotaciones y apéndices Angel María Garibay K.I. 3^a ed. Méxi-
 co: Ed. Porrúa, S.A., 1975. (Col. "Sepan Cuantos...", 300).

Primera edición, "Biblioteca Porrúa", 1956.

Primera edición en la Col. "Sepan Cuantos...", 1975.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago. "Libros hispalenses como clave del programa
 iconográfico de la escalera de Actopan (México)". p. 11-16. En Re-
 vista de Arte Sevillano. Vol. 1, n° 2 (dic. 1982).

-----, José de Mesa Figueroa y Teresa Gisbert de Mesa. "Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia (primera parte)". Vol. XXVIII de Summa Artis. Historia general del arte. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1985.

SEMO, Enrique. Historia del capitalismo en México. Los orígenes. 1521/1763. 8ª ed. México: Ediciones Era, S.A., 1979. (El hombre y su --- tiempo).

Primera edición, 1973.

TABLADA, José Juan. Historia del arte en México. México: "Aguilas", S. A., 1927.

TORRES BALBAS, Leopoldo. "'Musalla' y 'sarī'a' en las ciudades hispano musulmanas". p. 167-180. En Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada. Vol. XIII (1948). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Patronato Menéndez y Pelayo/Instituto Miguel Asín.

TOUSSAINT, Manuel. Arte colonial en México. 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962.

Primera edición, 1948.

VALDES, Octaviano. El padre Tembleque. México: Ed. Jus, 1945.

VAZQUEZ VAZQUEZ, Elena. Distribución geográfica y organización de los órdenes religiosos en la Nueva España (siglo XVI). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía, 1965.

VERGARA VERGARA, José. "Documentos para la historia del convento de Acotpan". p. 167-172. En Estudios acerca del arte novohispano. Homena je a Elisa Vargas Lugo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

VETANCURT, Agustín de, fray. Teatro mexicano. Descripción breve de los sucessos exemplares de la Nueva-España en el Nuevo Mundo de las Indias. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1960. (1960-61). 4v. (Col. Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España; 8-11).

ZEVI, Bruno. Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura/traducción de la 3^a ed. italiana por Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday. Buenos Aires: Ed. Poseidón, -- 1951.

01061
2ej.
3

EL ESPACIO ARQUITECTONICO EN EL CONJUNTO AGUSTINO

DE LA IGLESIA-CONVENTO DE ACTOPAN

TESIS que para optar por el grado de

Maestra en Historia del Arte

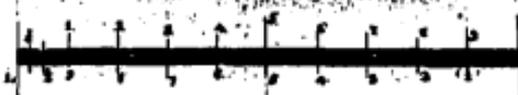
presenta Josefina Lusardi Mahía

ANEXO UNICO



Compañía de la Florida de San Agustín
 Localización

Pueblo.....
 Rancho.....
 Luzna.....
 Agua.....



Según el
 plano



2

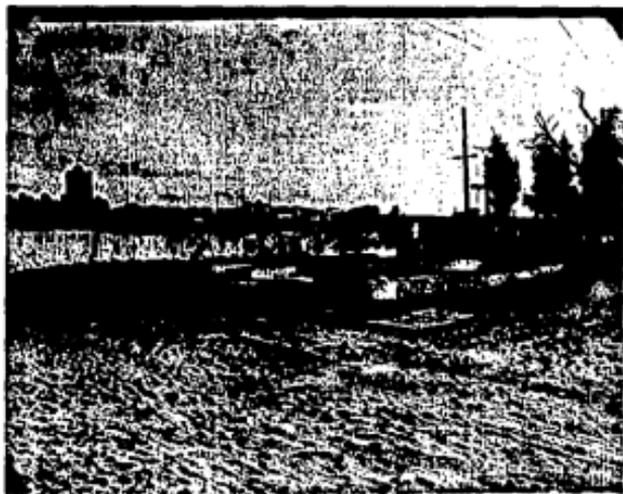


3





5



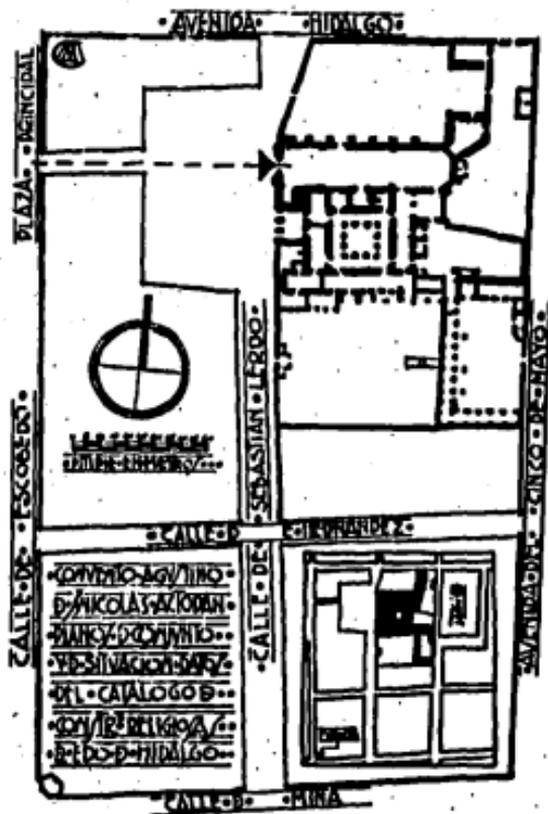
6

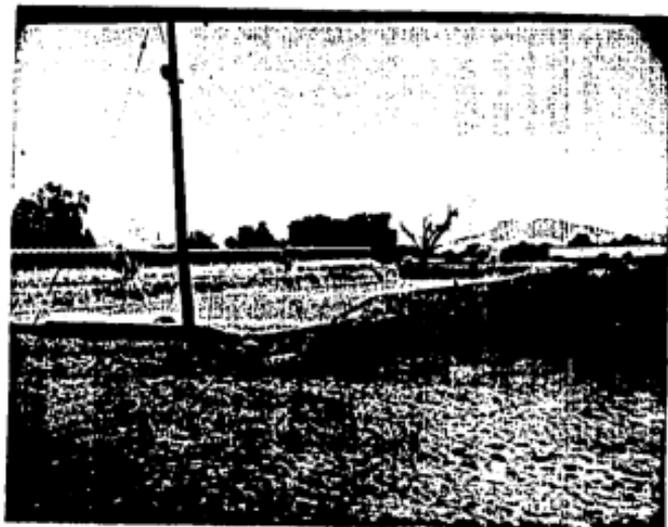


7



8





10



11



12

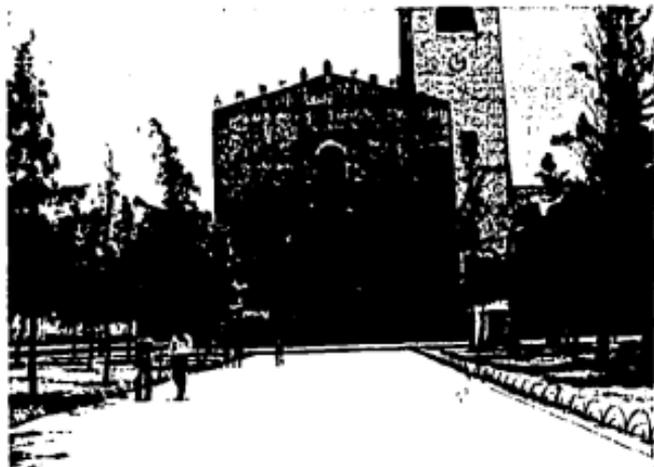


13

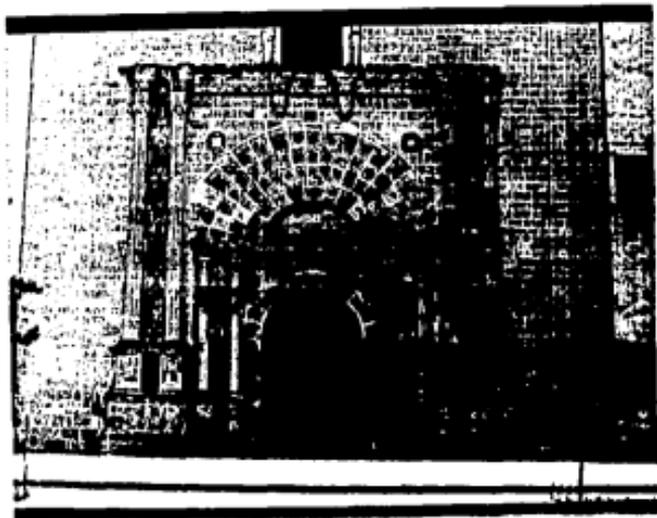
16



17



18



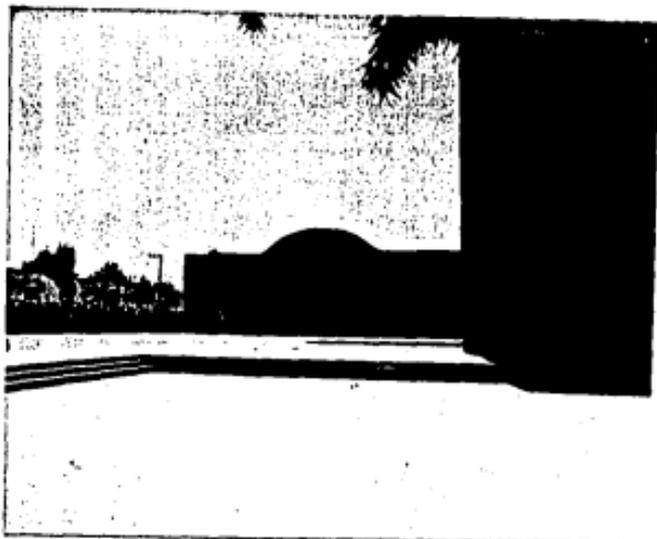
19



20



21



22



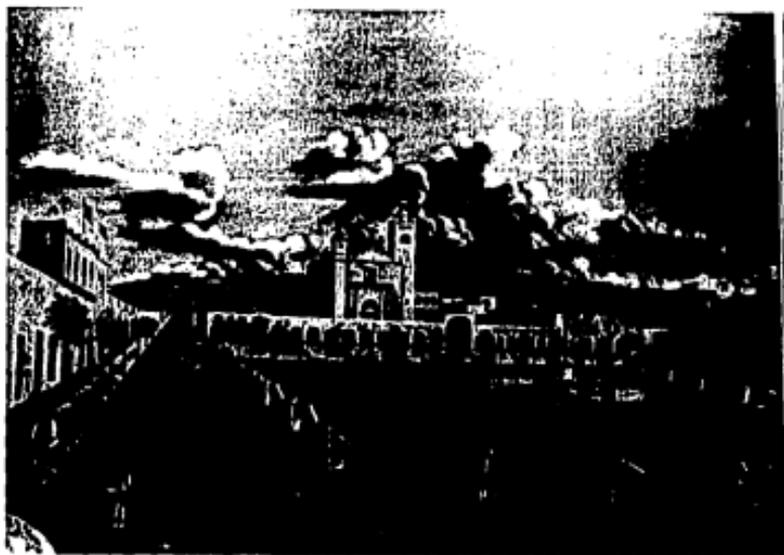
23



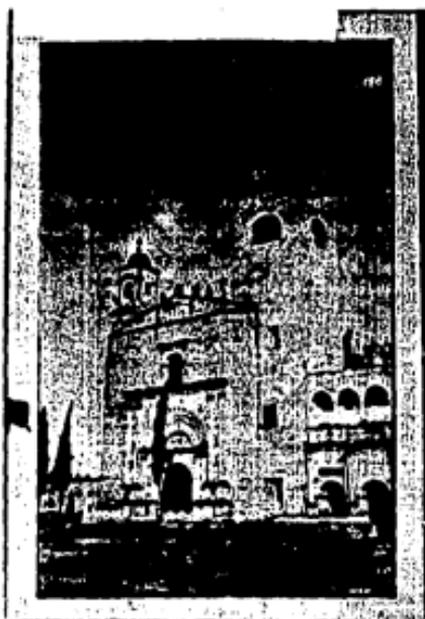
24



25



26



27



28



29



30



31

32



33



34



35

36



37



38



39



40



41



42



43

44



45

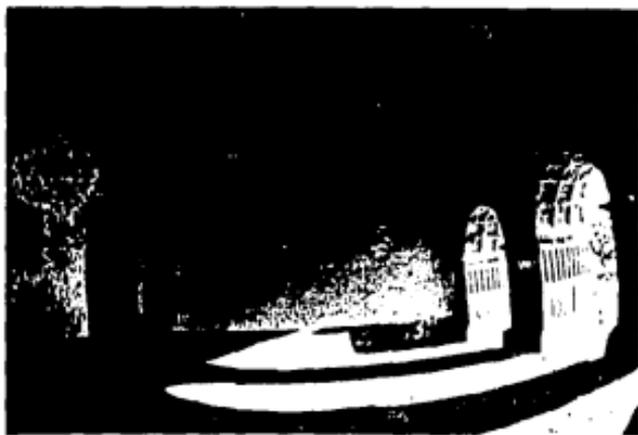
48



49



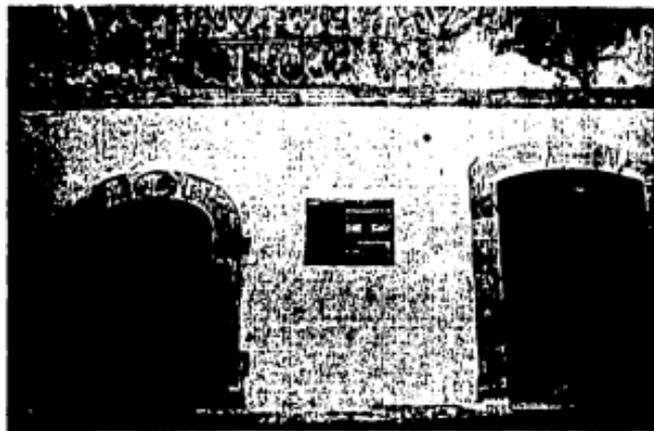
50



51

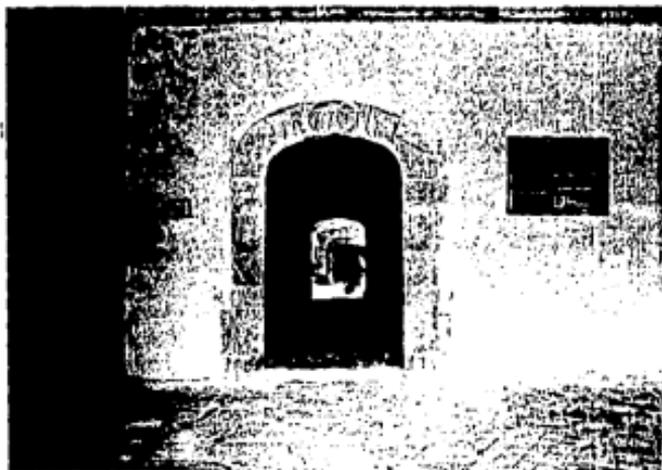
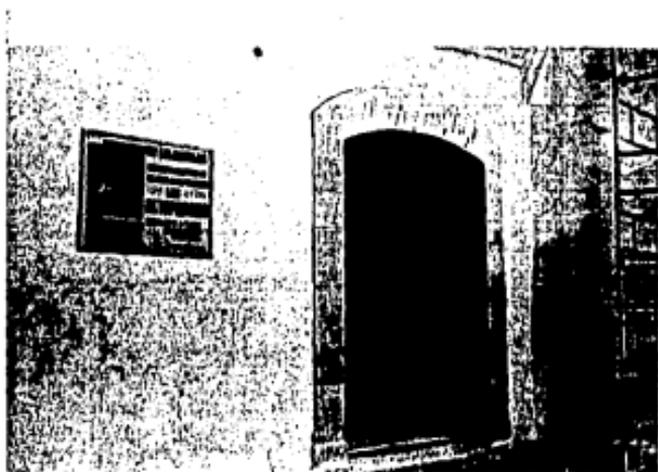


54



55

56



57



No. 13. En enseñanza religiosa a los indios por indígenas.

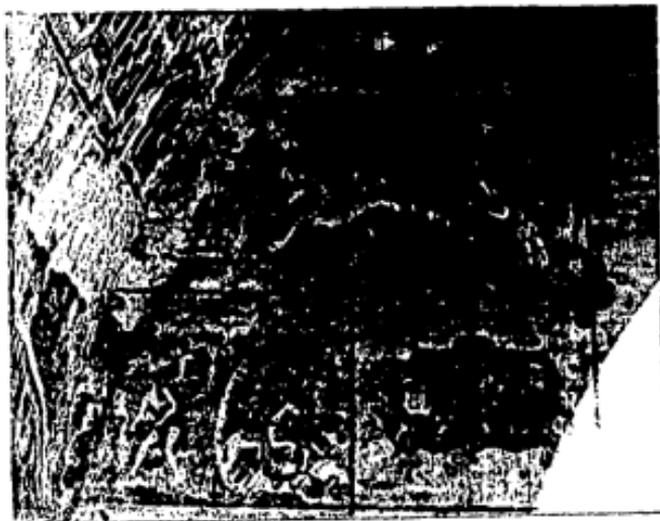


60

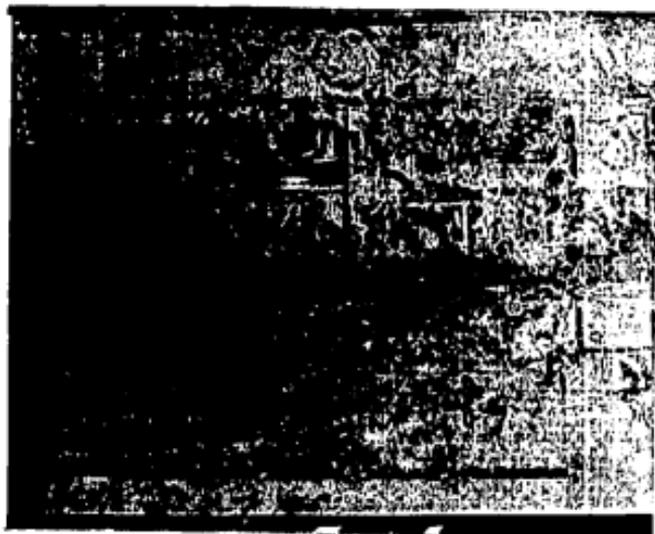


61

62



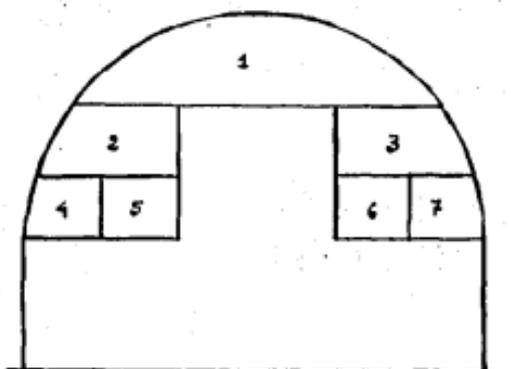
63



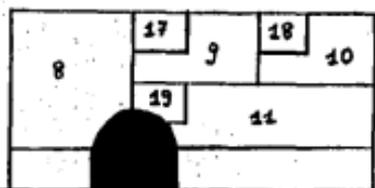
64



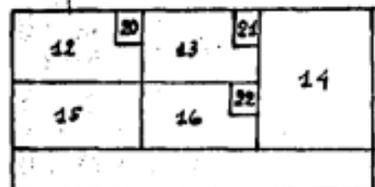
65



MURO ESTE



MURO SUR



MURO NORTE

Dibujos de: Estrada de Gerlero, E. "Los temas escatológicos...", p.75 y 78.



67



68





70



71

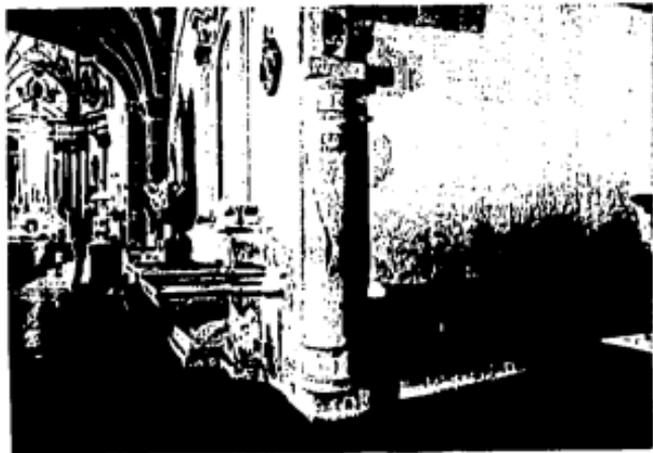
72



73



74



75

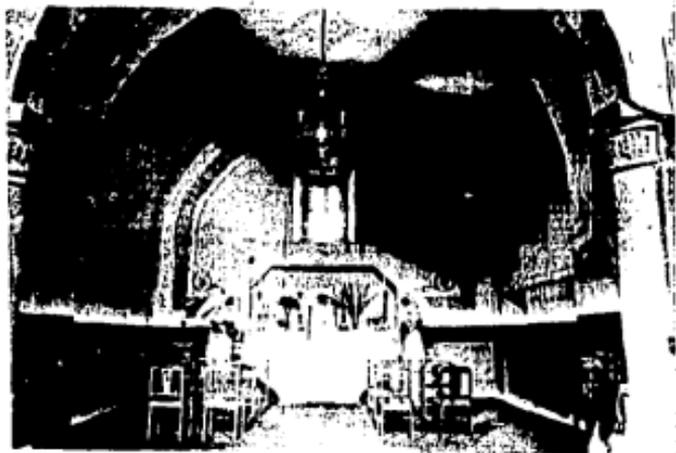
76



77



78



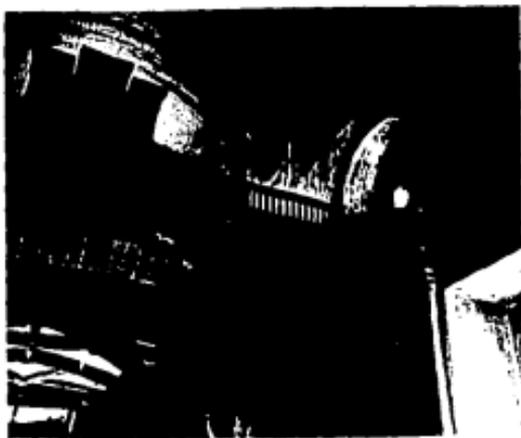
79

80



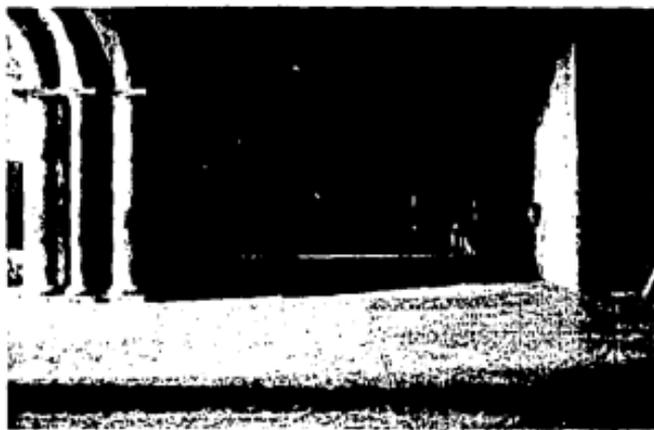
81

84

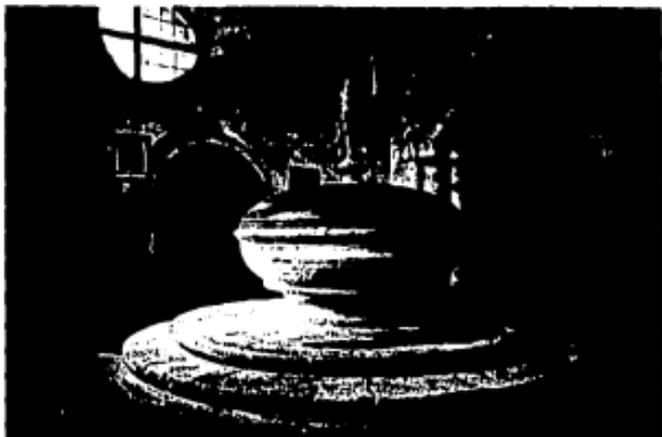


85

88



89



90



91





94

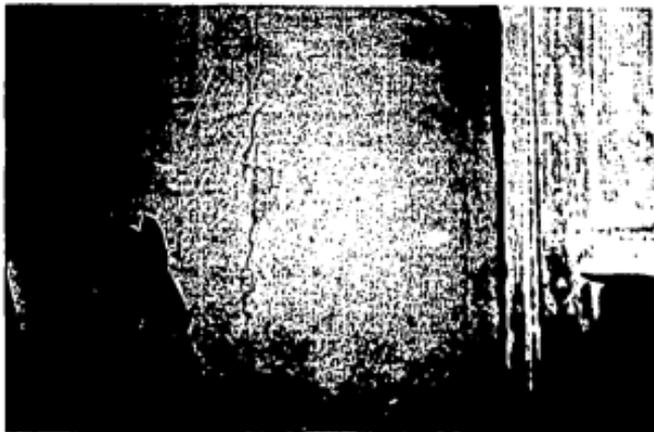


95

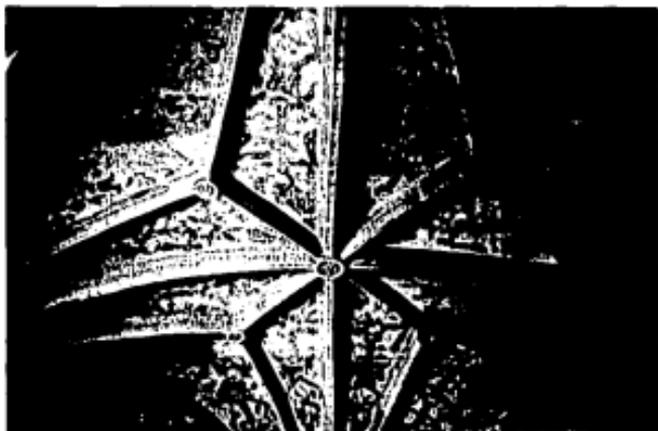
96



97

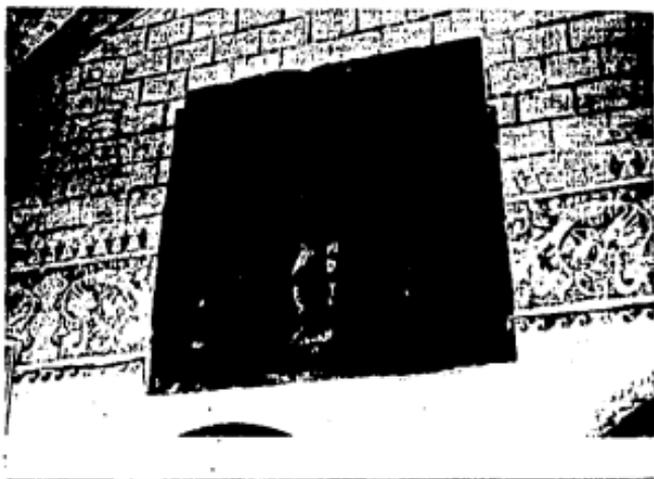


98



99

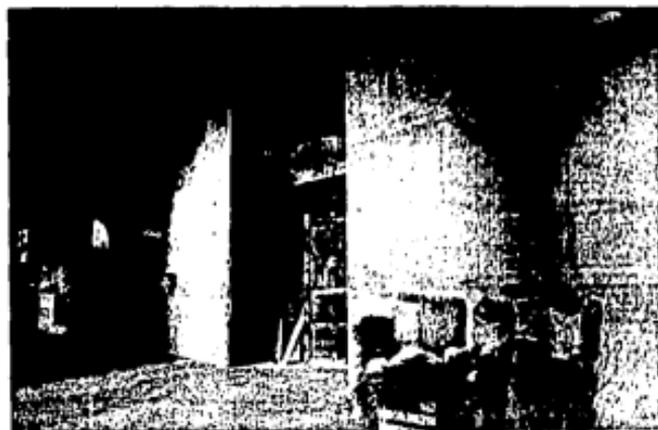
100



101

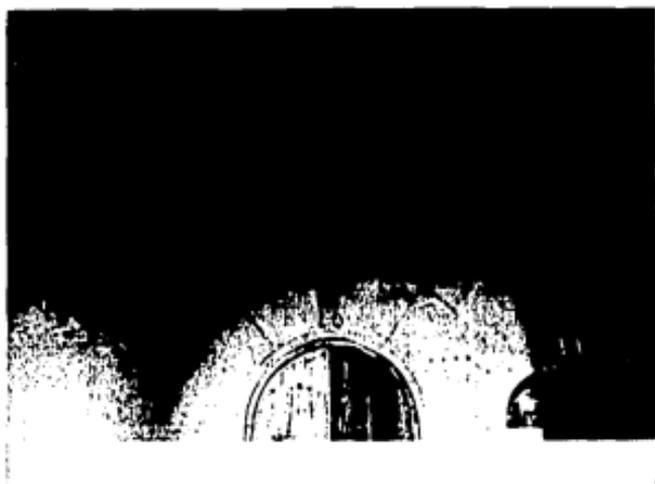


102



103

104



105



106



107

108



109



110



111



114



115

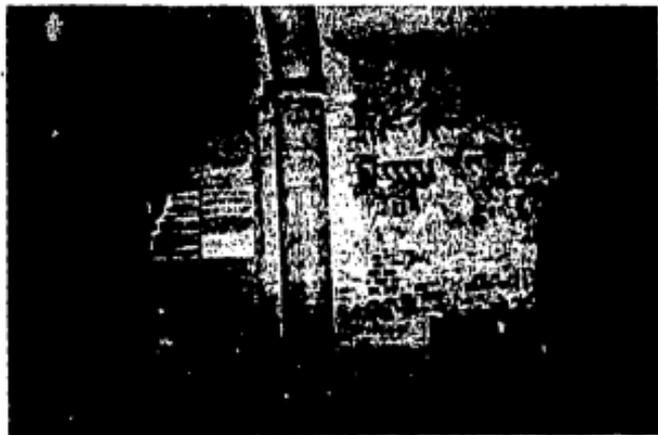


116

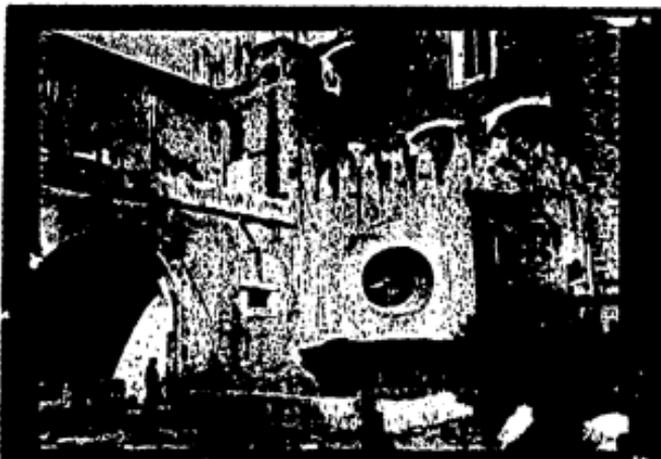


117

116



119



120



121



122



123

124



125



126

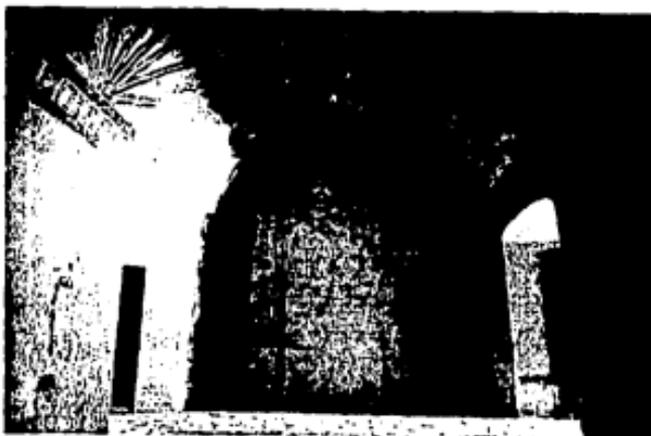


127

128



129



.130



131



132



133





136



137

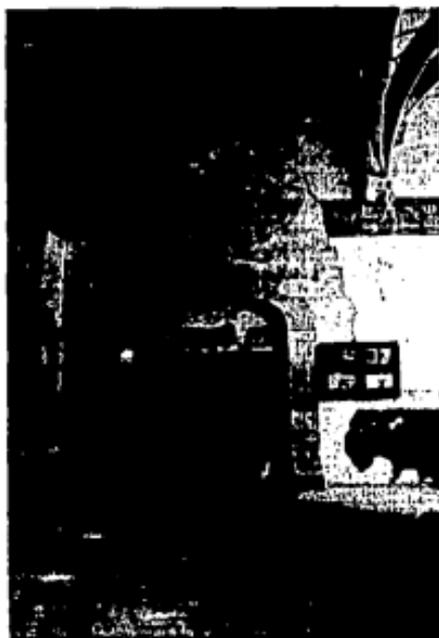
138



139

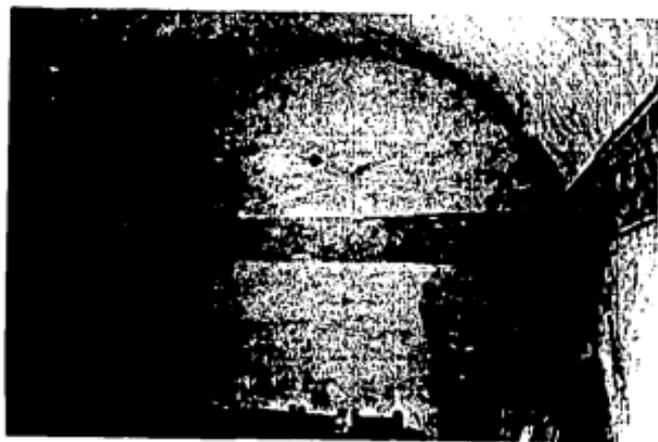
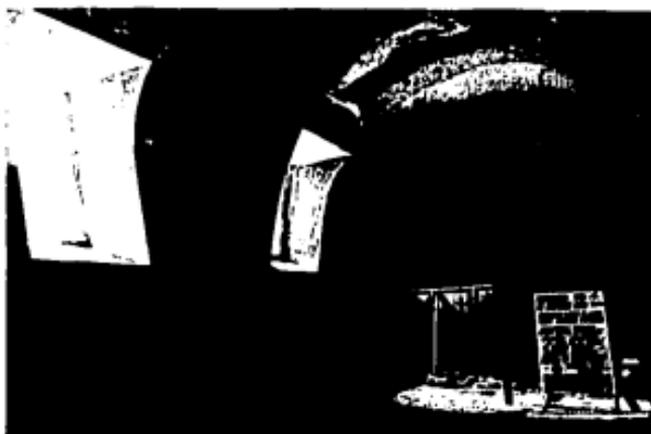


140

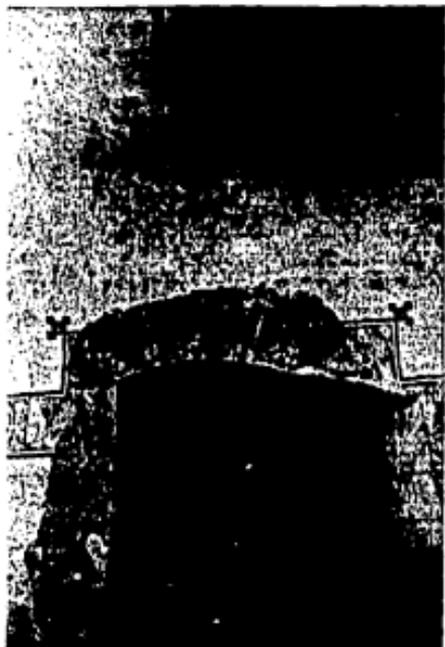


141

142



143

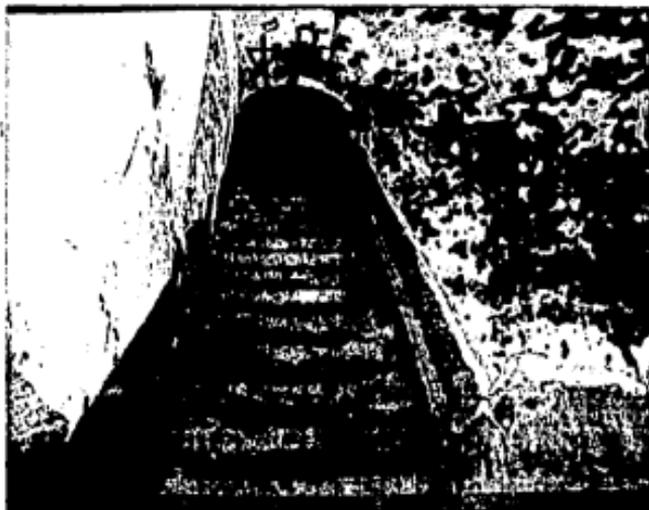


144



145

146



147



148



149

150



151

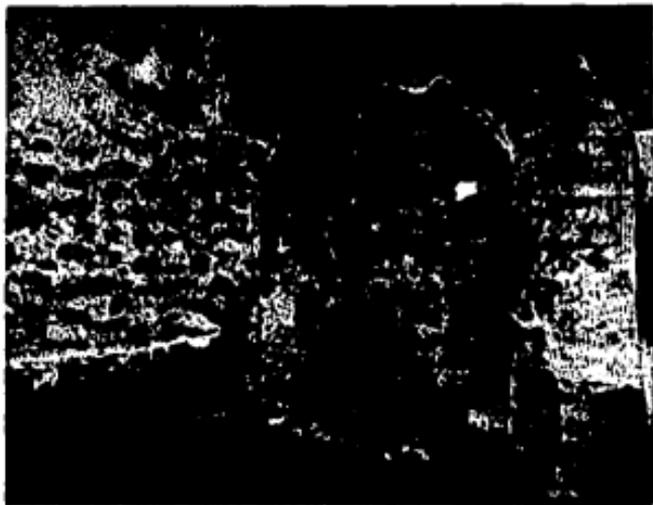


152



153

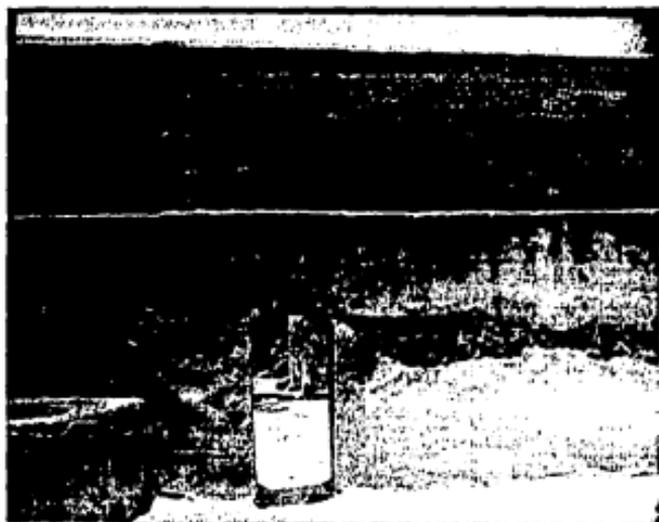
154



155

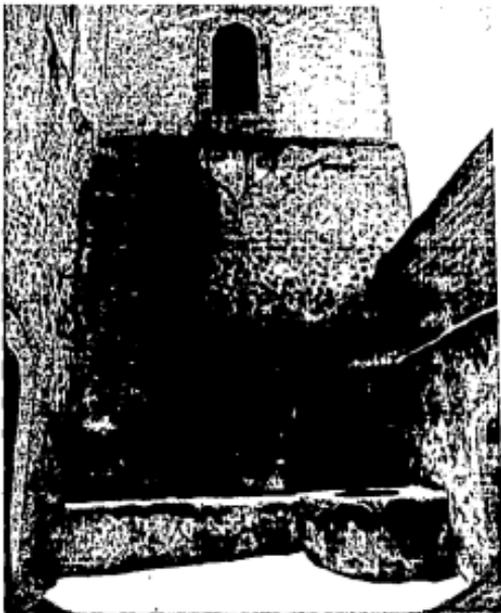


156



157

158



159

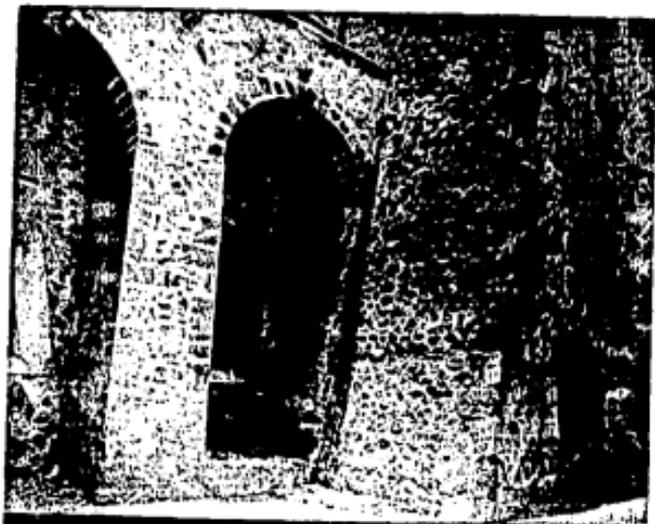


160



161

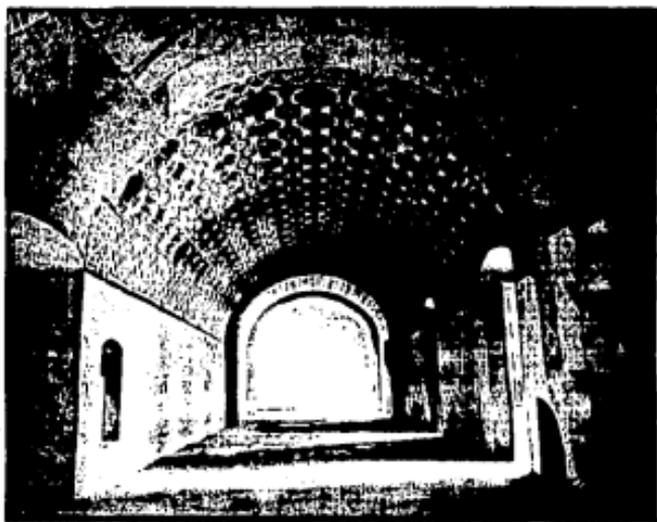
162



163



164

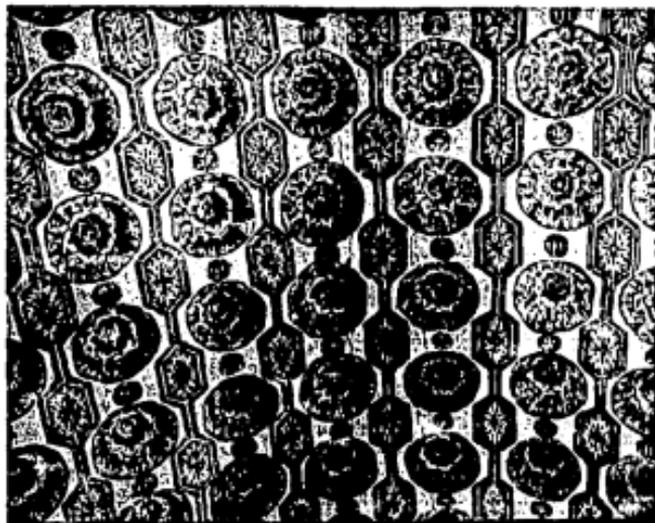


165

166



167

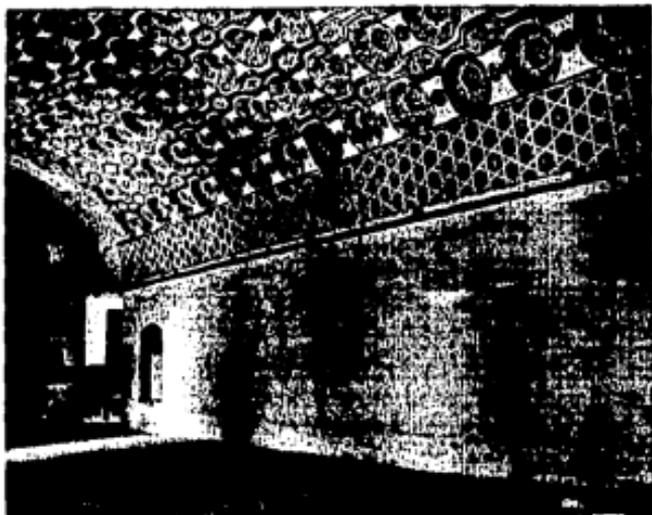


160



169

170



171



172



173

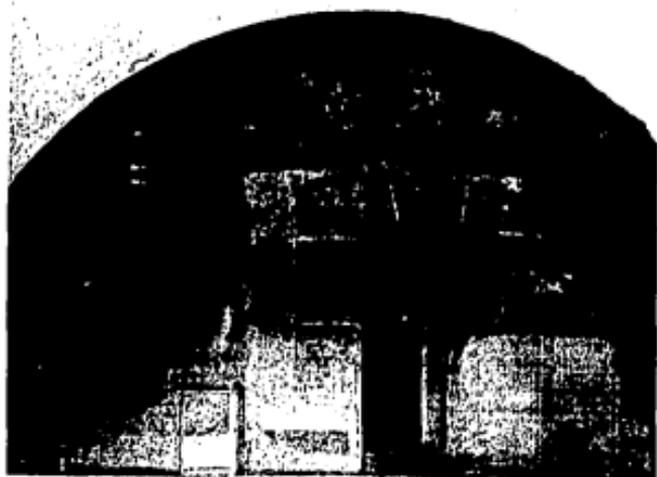
174



175



176

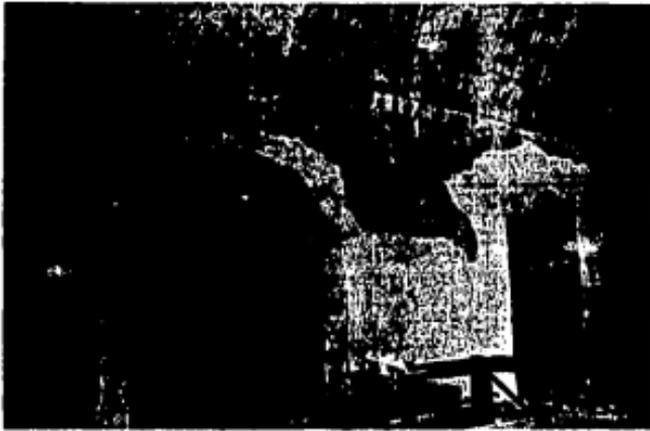


177

178



179



180



181

182



183



184



185



188



189

190



191



192



193

194



195



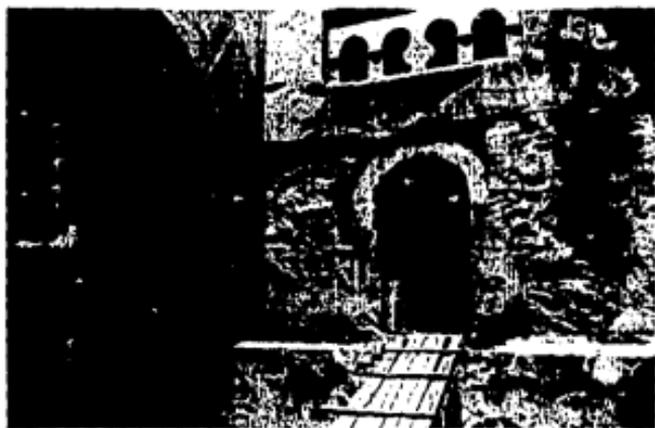
196



197



198



199



200



201



202



203

204



205



206



207

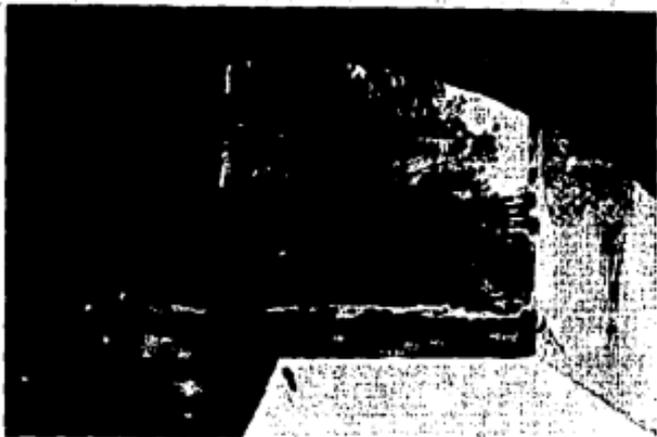


208



209

210



211



212



213

214



215



216



217

218



219



220



221



222



223

224



225

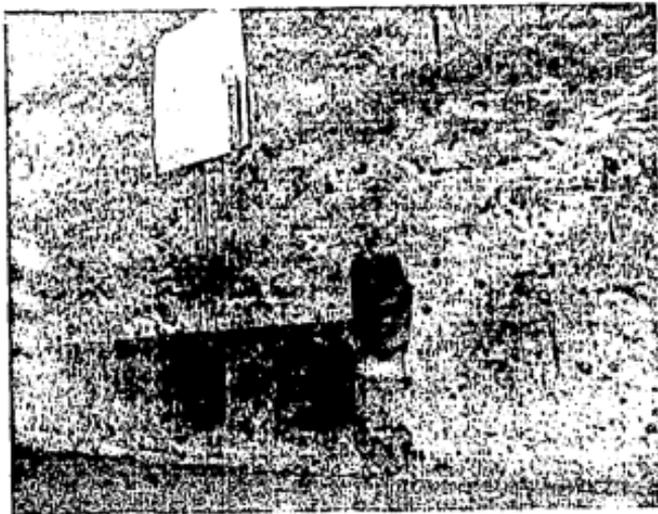


226



227

220



229

232



233



234



235



236



237

238



239

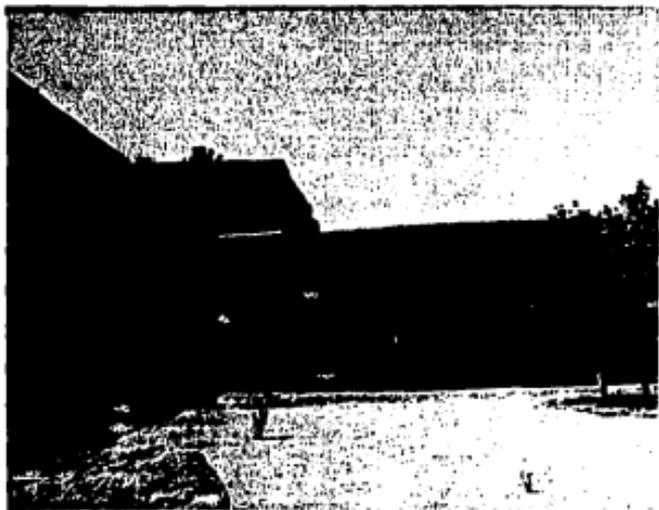


240



241

242



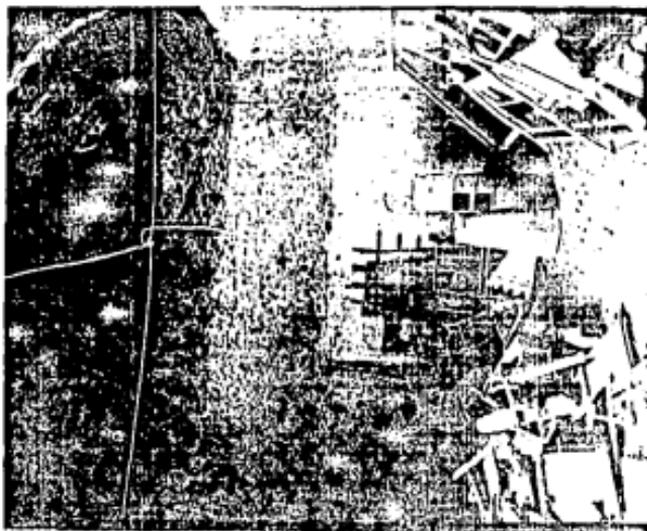
243



244



245



240



249



250



251

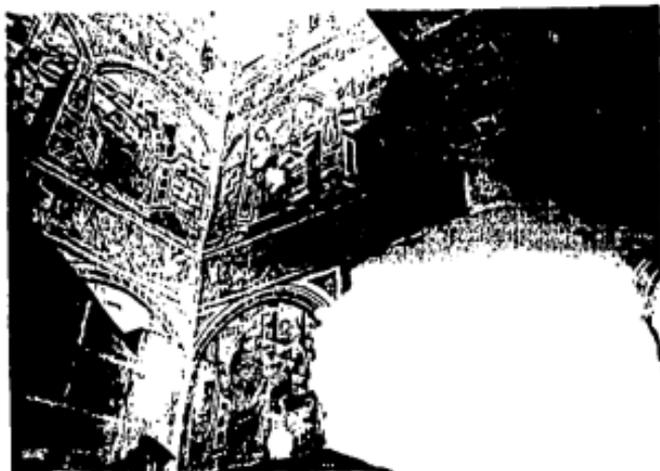


252



253

254



255

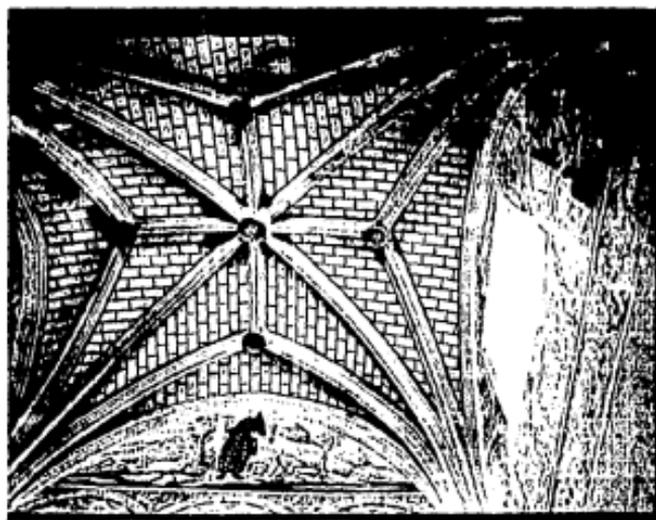
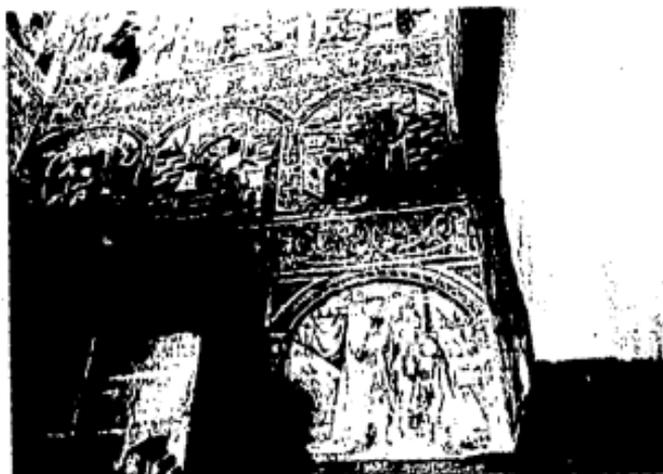


256

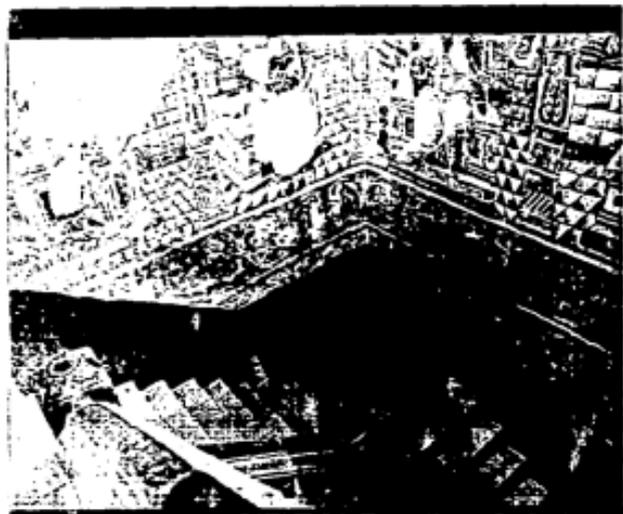


257

250



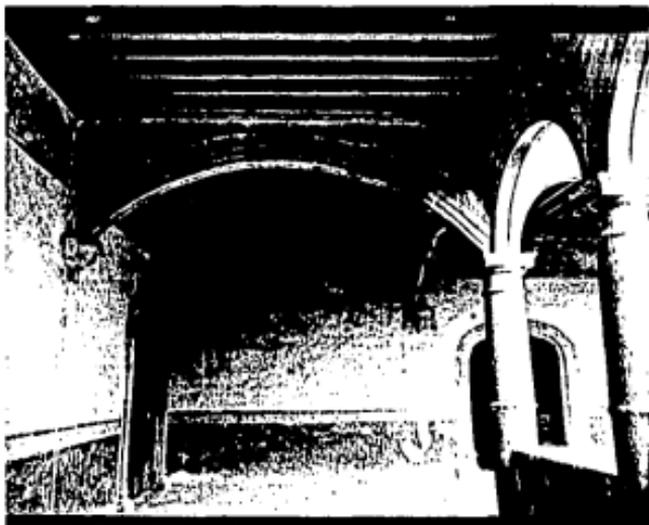
259



260



261



262



263

264



265



266



267

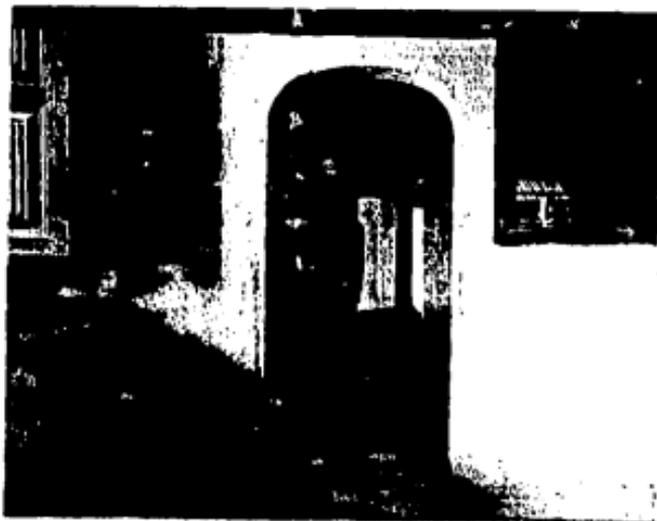


268



269

270



271



272



273

274



275



276



277

278



279



250

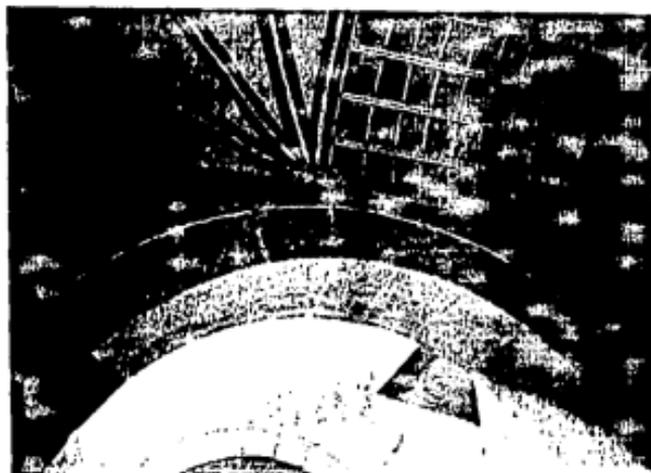


261

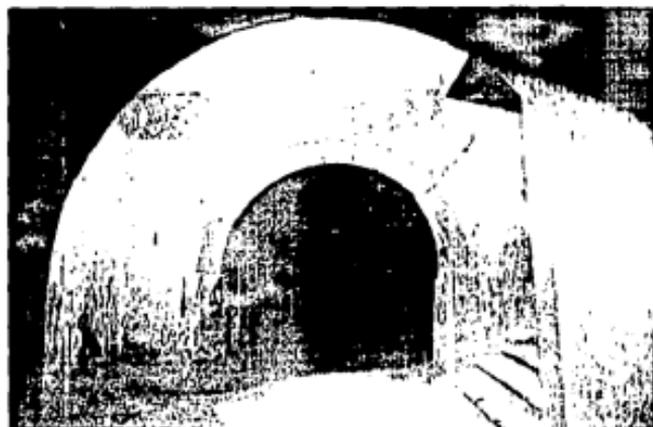
282



283



264

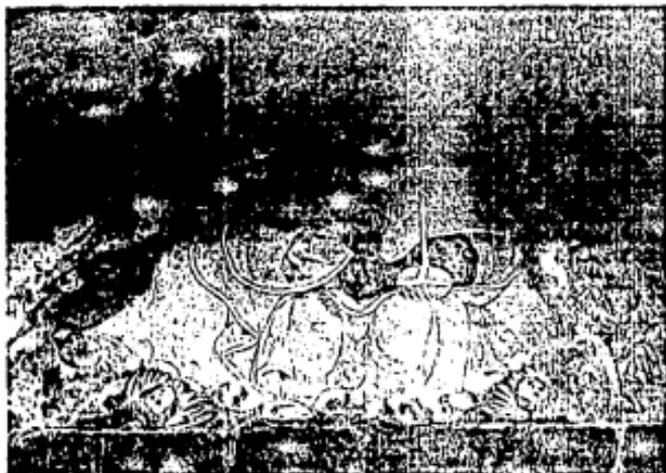


265

286



287

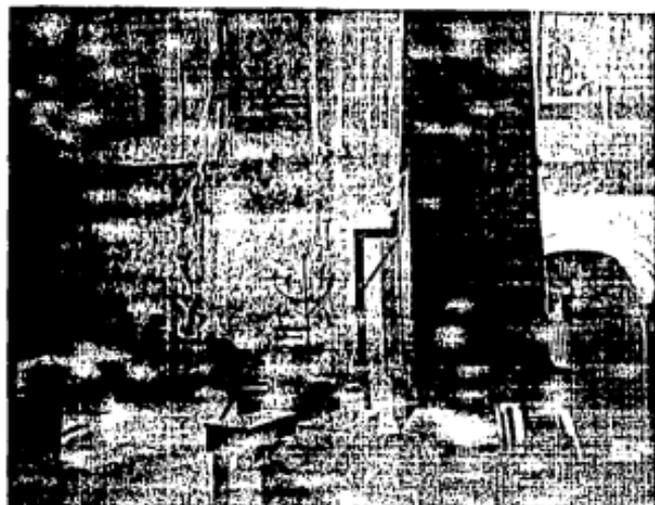


208

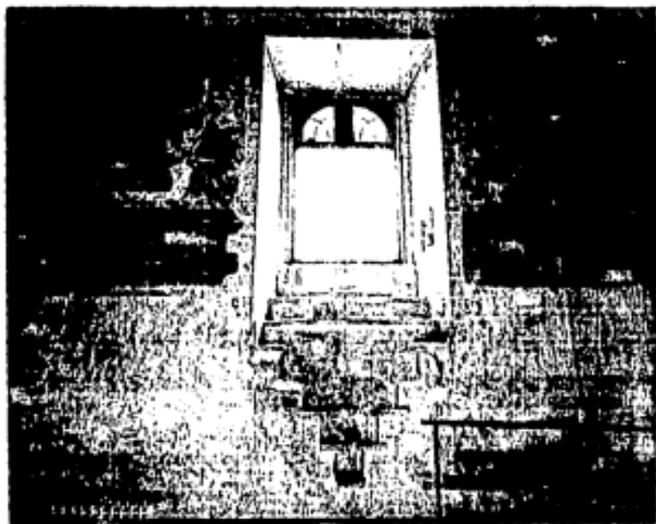


209

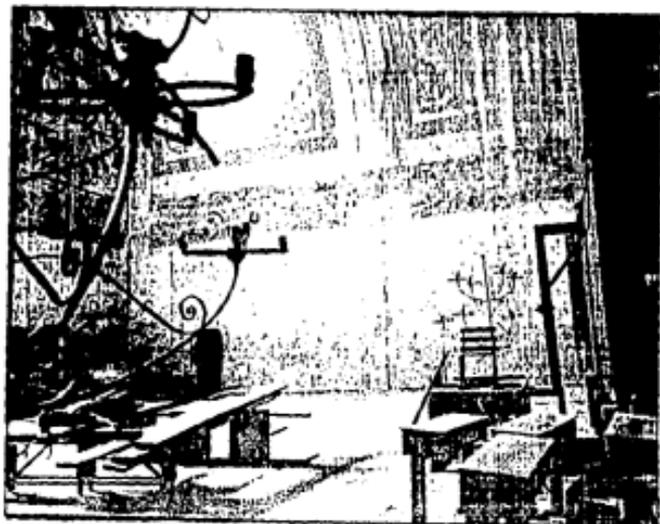
290



291

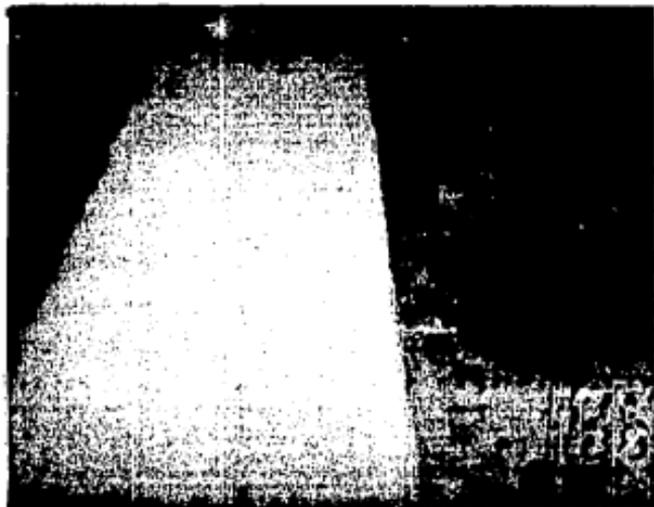
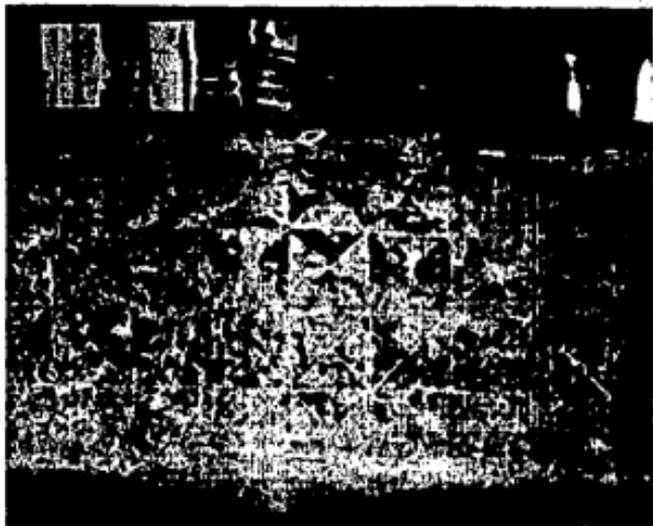


292

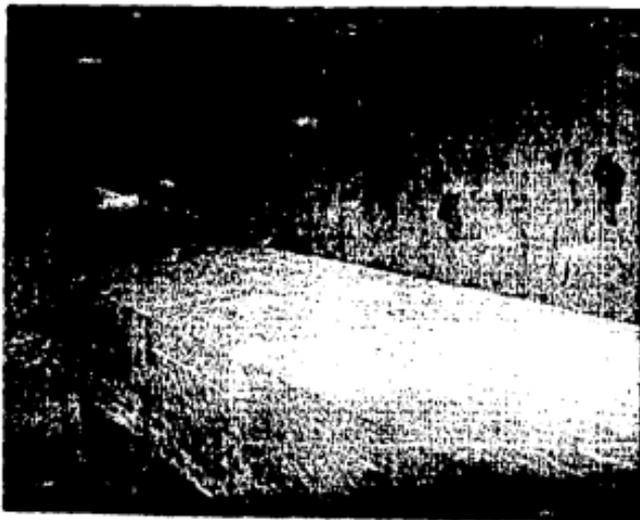


293

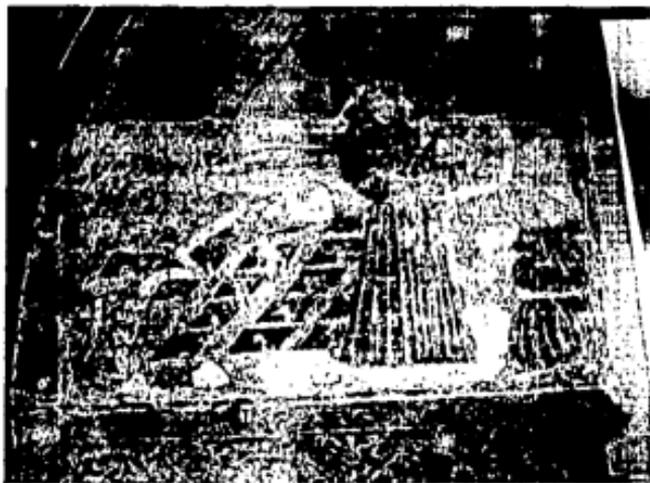
296



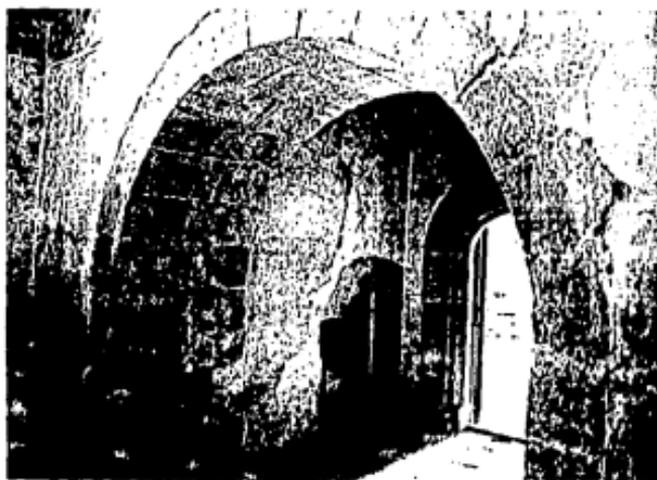
297



300



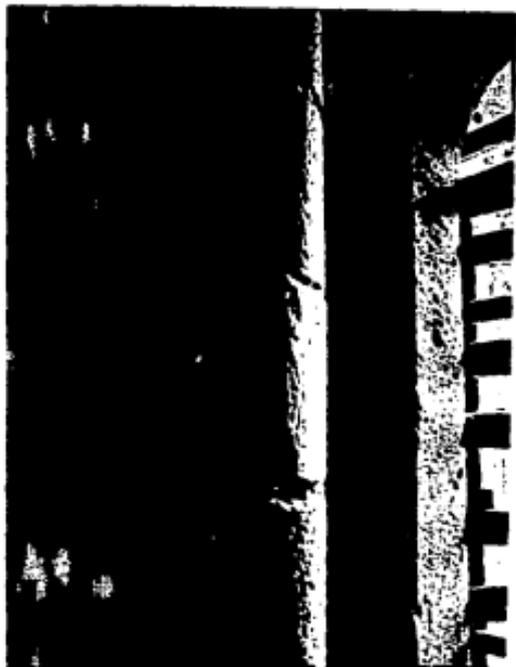
301



302



303



304

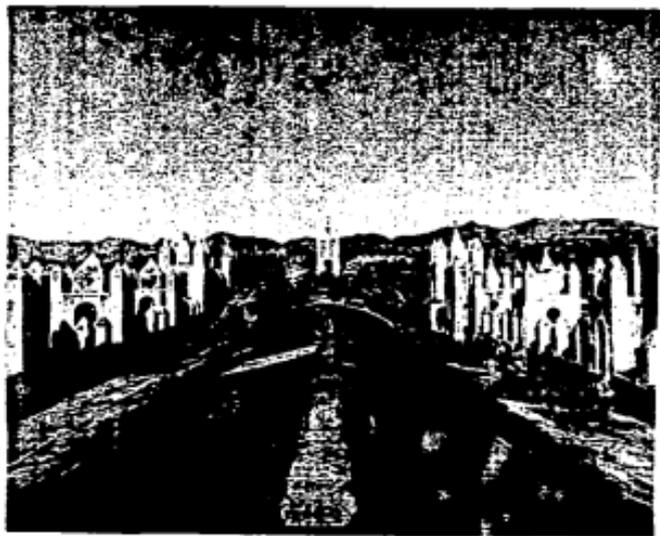


305

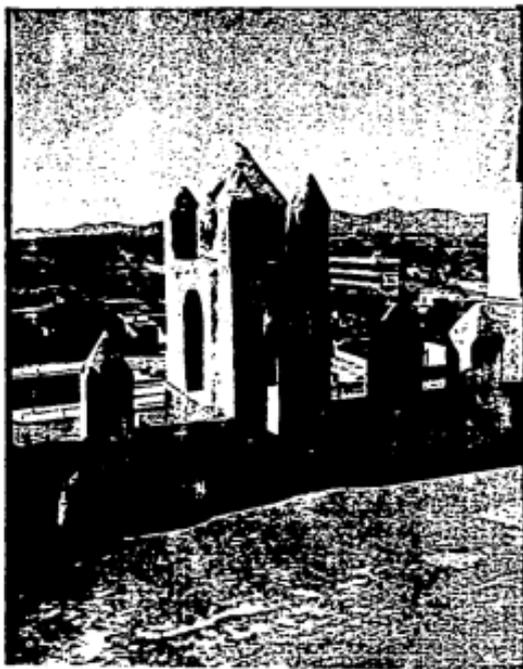
306



307



308



309



310



311



312



313



214



215

316



317



318



319

320



321



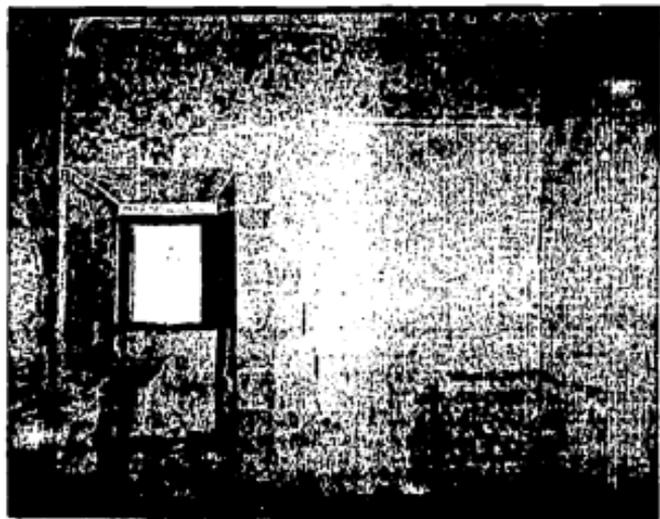
324



325



326

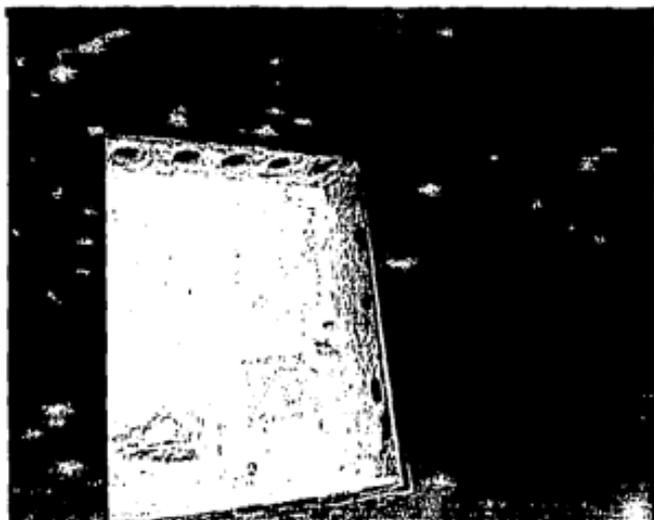


327

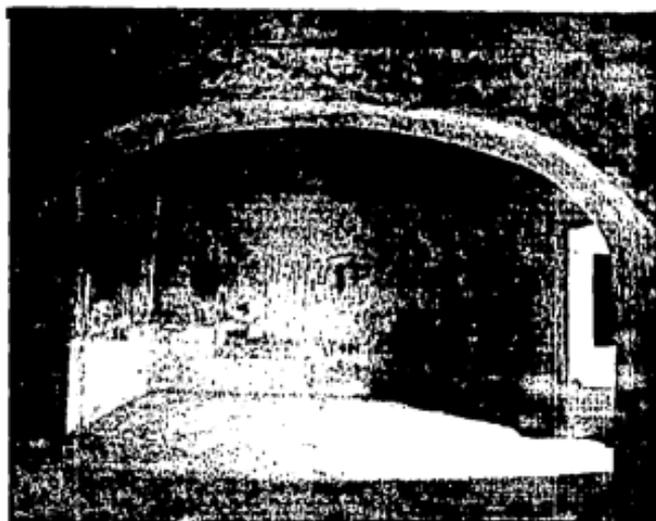
328



329



330



331

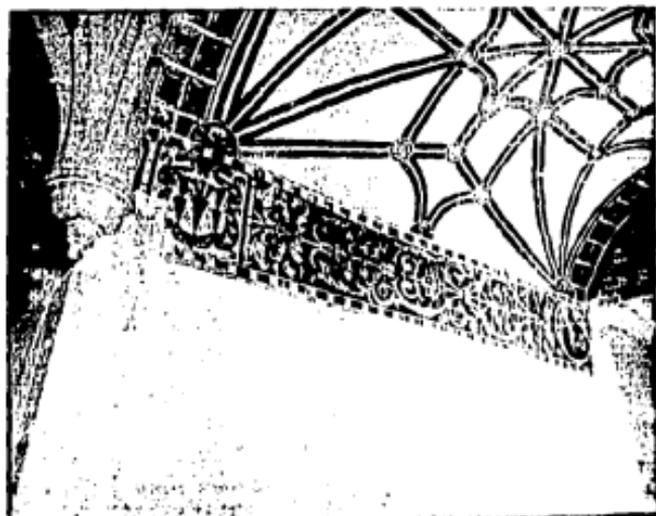
332



333

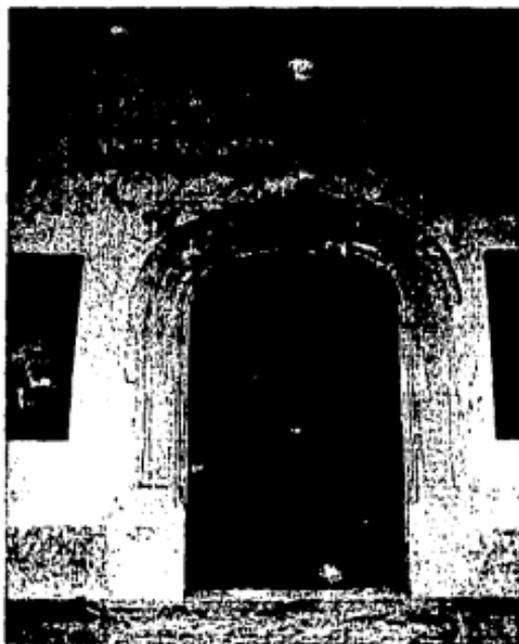


334



335

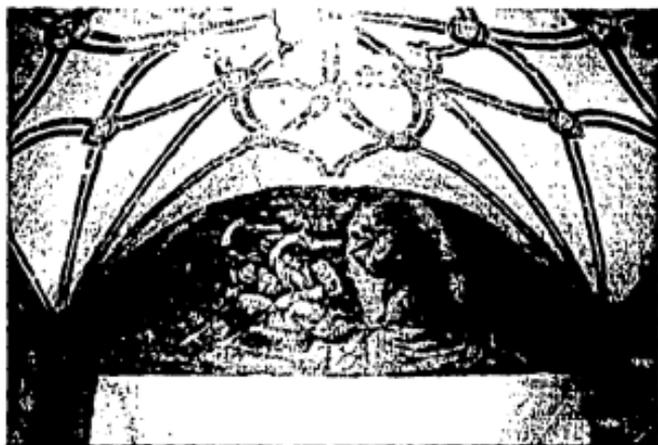
336



337



338



339

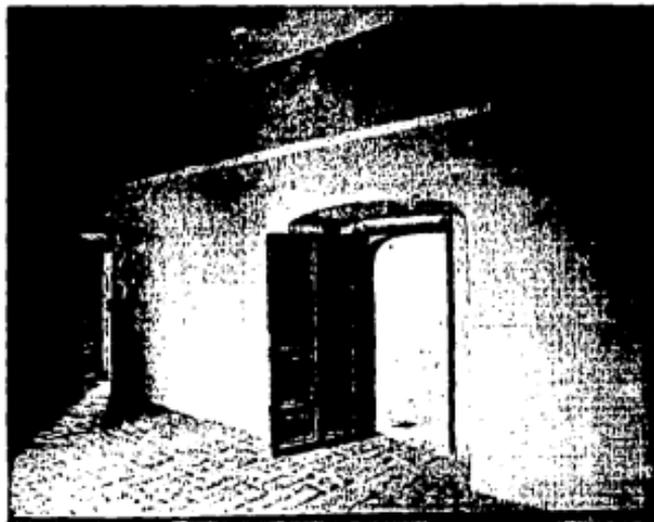
340



341



342

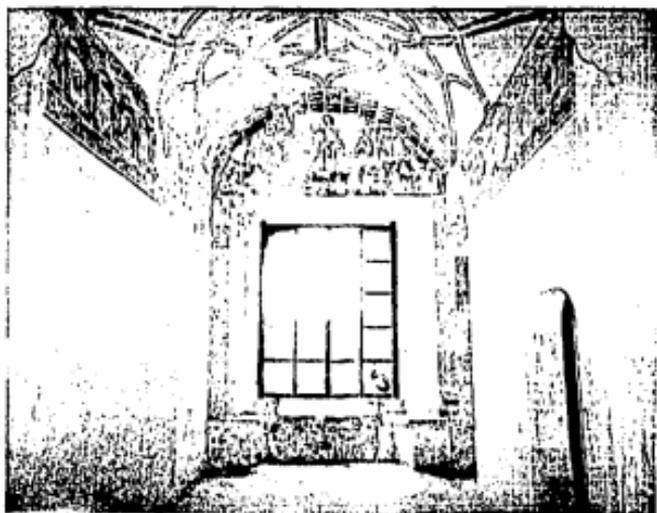


343

244



245



346



347

348



349



350

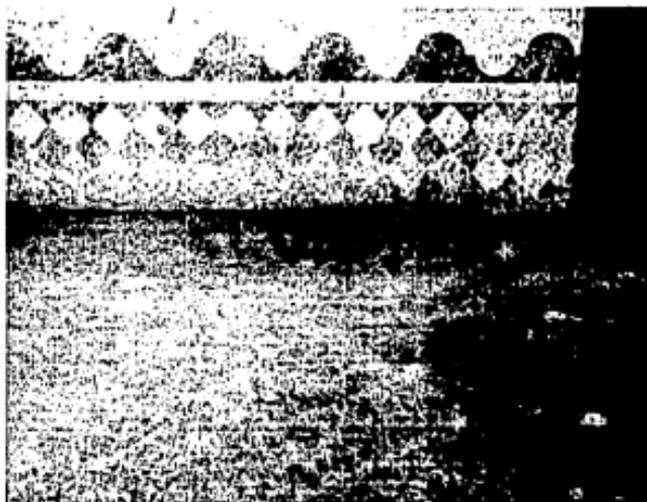


351

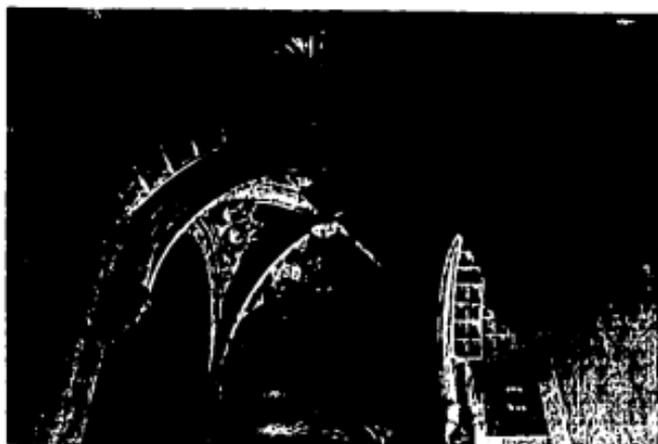
352



353

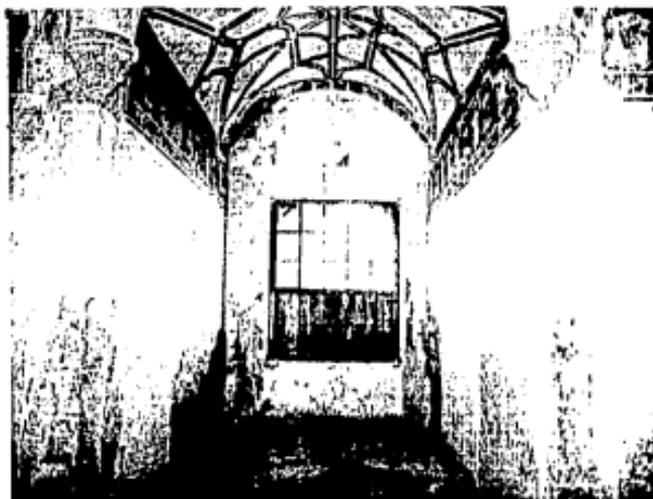


354

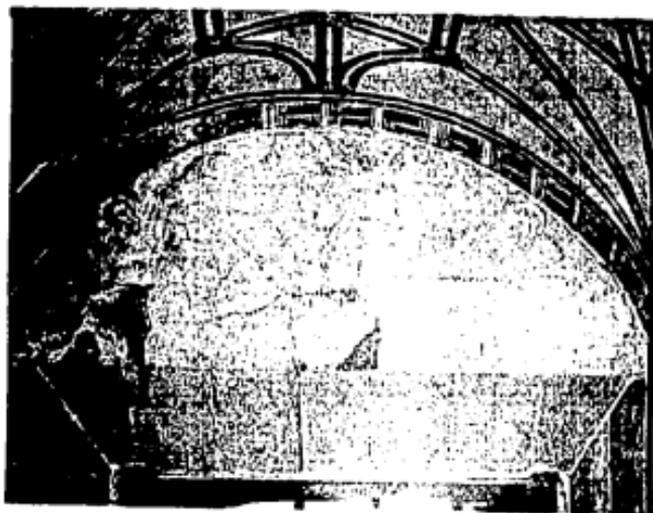


355

356



357

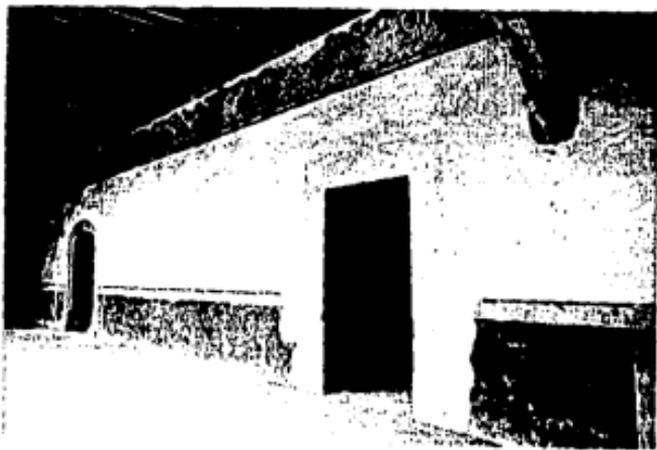


358



359

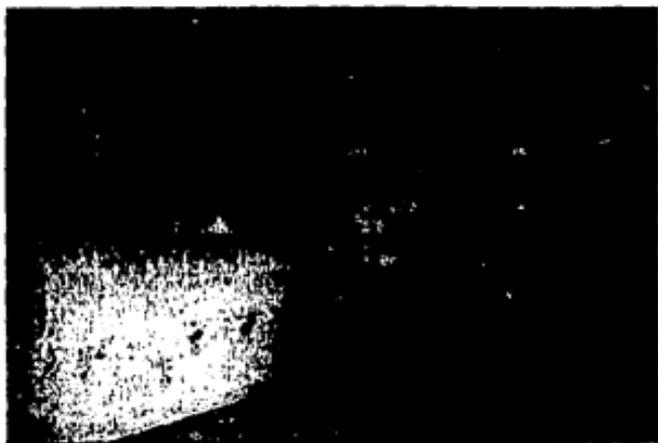
360



361



362



363



364



365



366



367

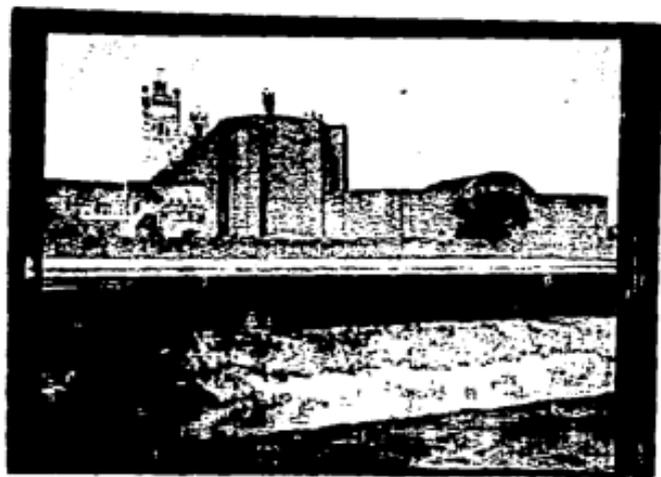


368



369

370



371

372



373



374



375

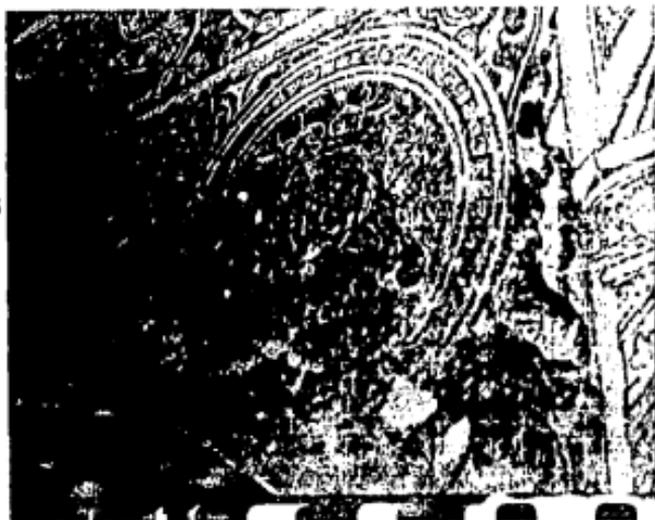


376



377

378



379

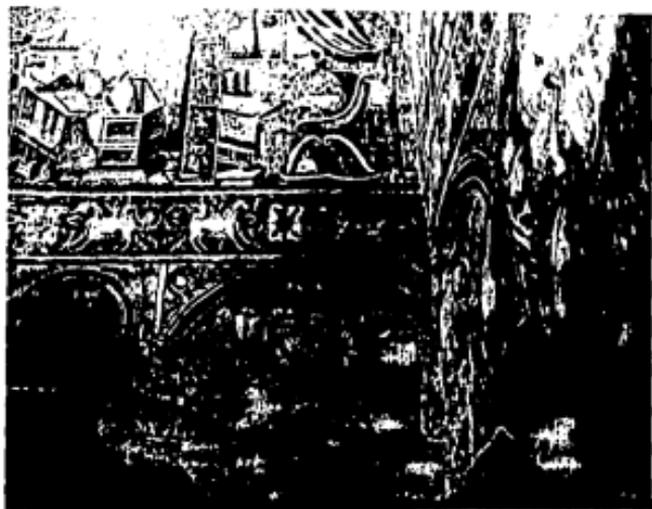
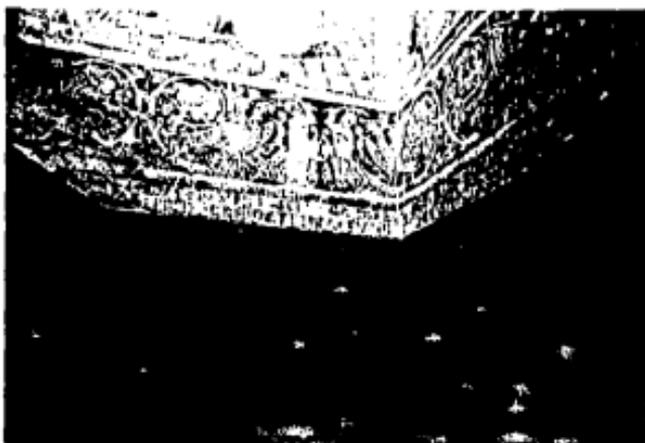


380

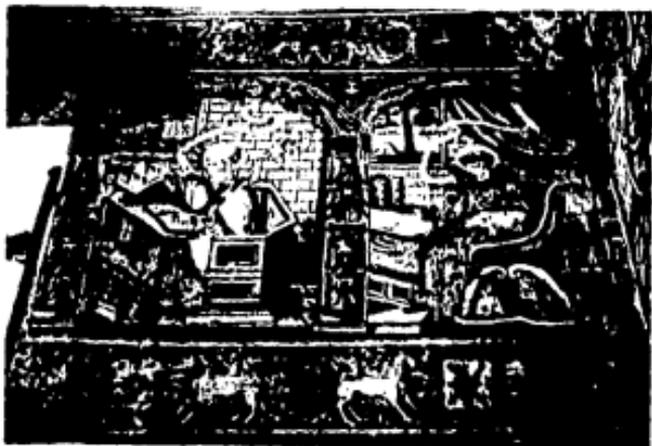


301

382



333

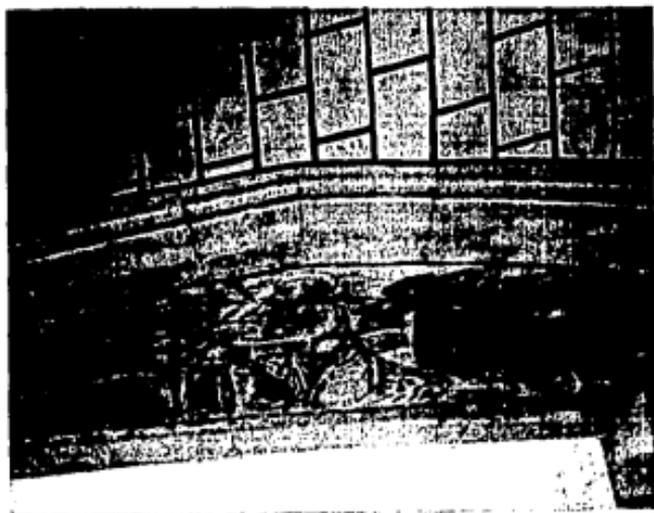


304



305

386



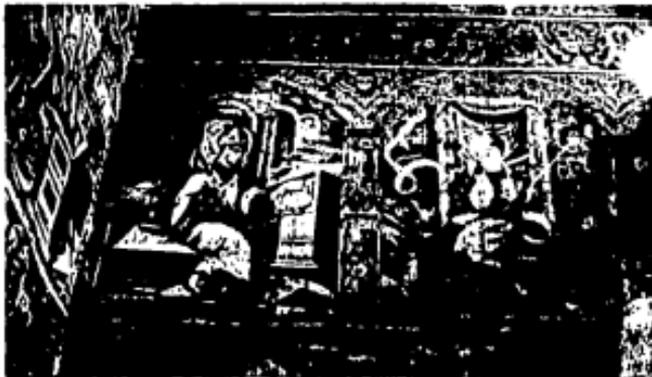
387



300



309



390



391

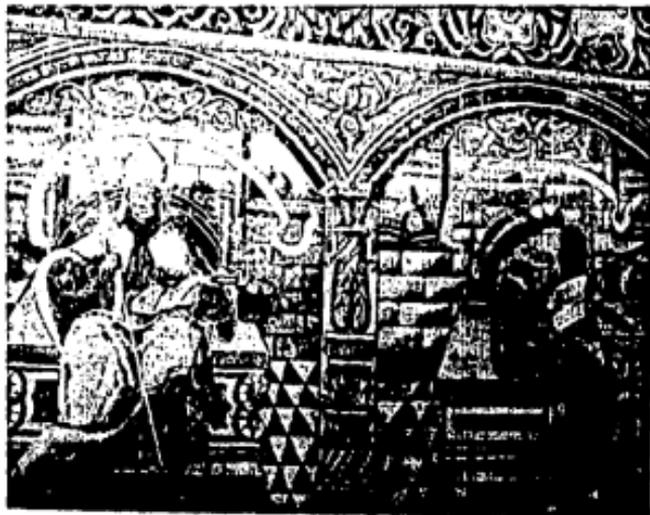


392

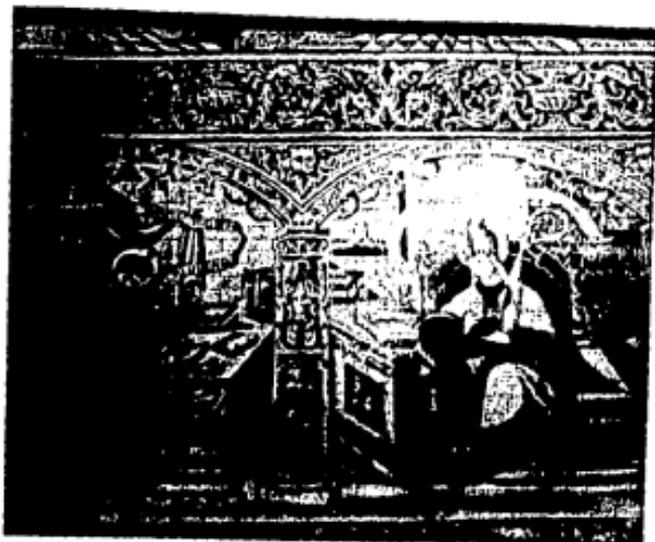


393

394



395



396



397

398



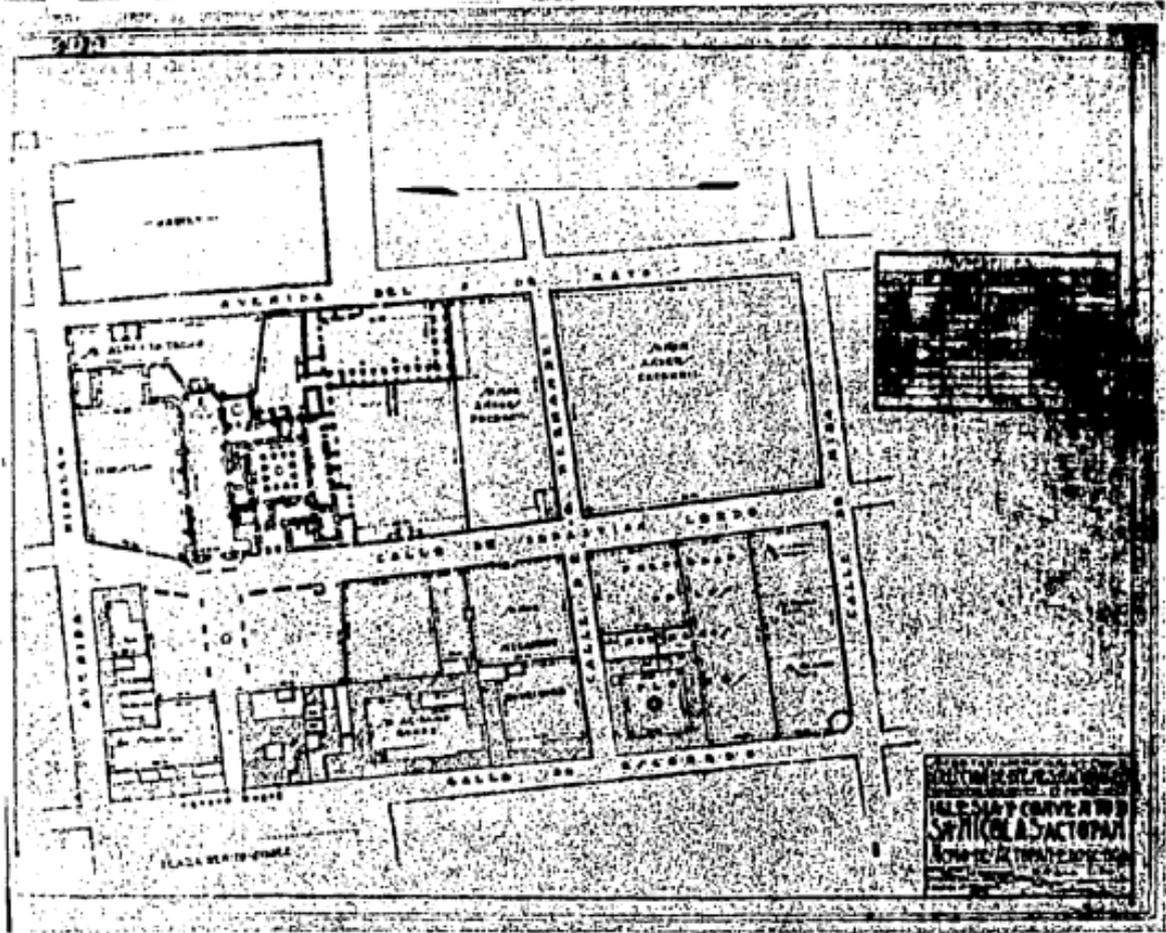
399



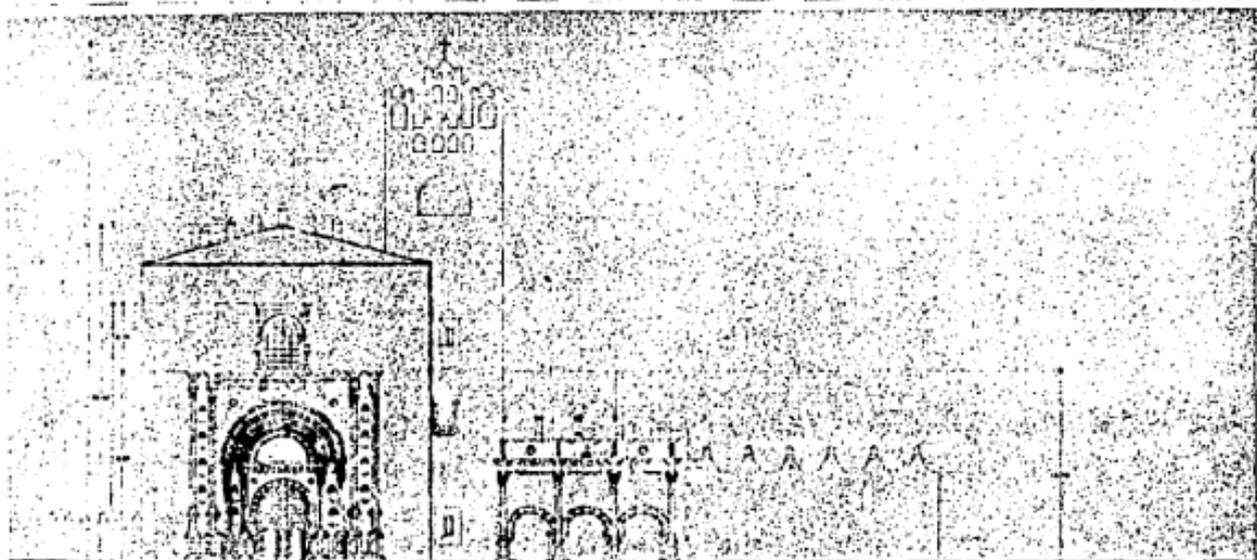
400



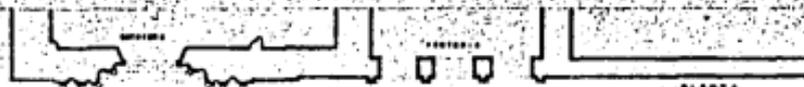
401



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
 Y ESTADÍSTICAS
 DE LA SECRETARÍA DE ECONOMÍA
 SERVICIO DE CONVERSIONES
 Y TRANSFORMACIONES
 Y SERVICIO DE ESTADÍSTICAS
 Y SERVICIO DE INVESTIGACIONES

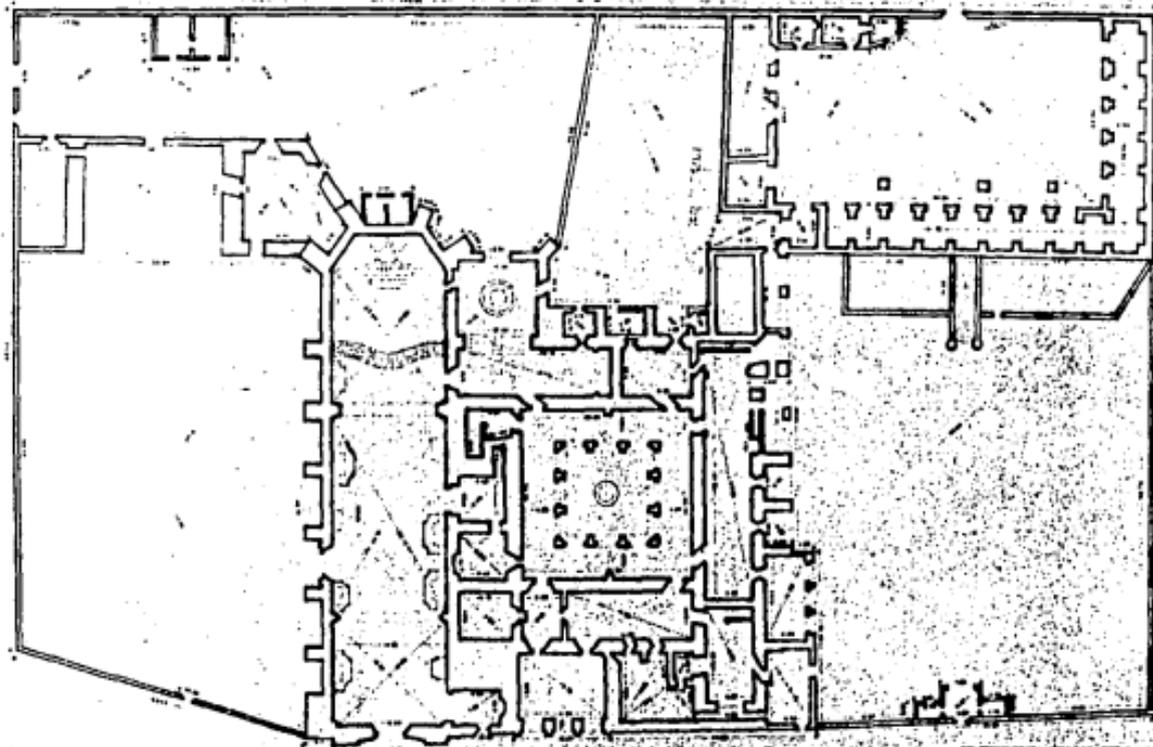


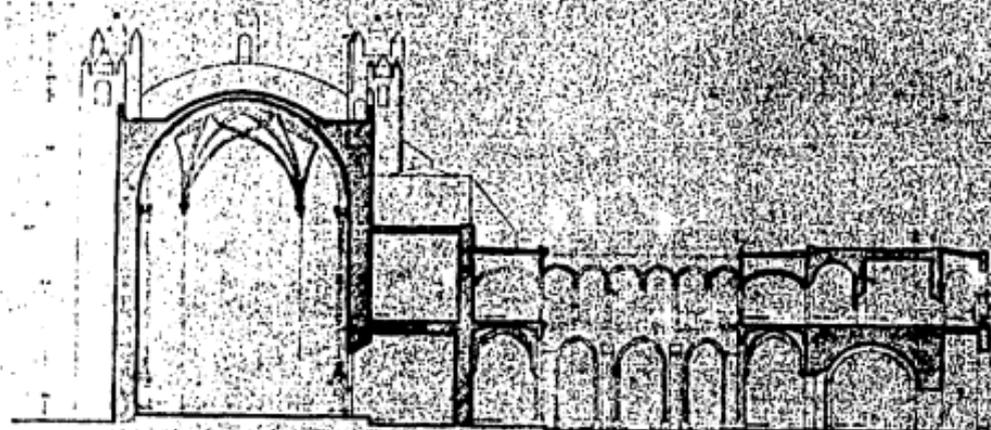
ALZADO



PLANTA

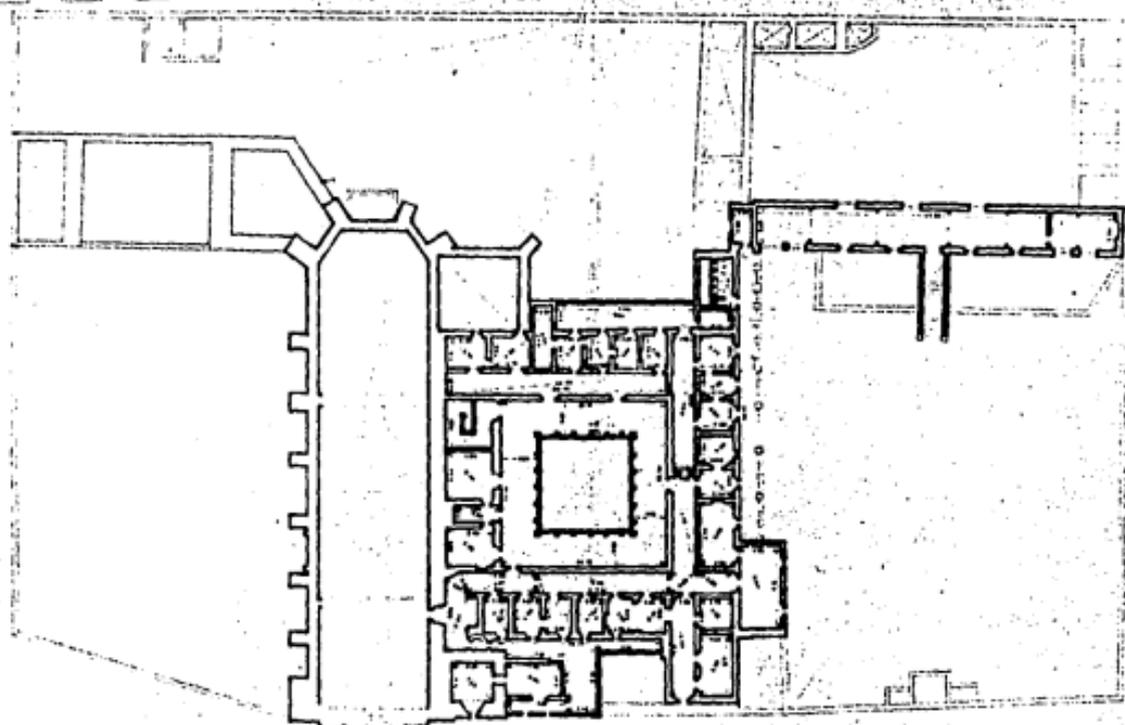
INAH
MONUMENTOS COLONIALES





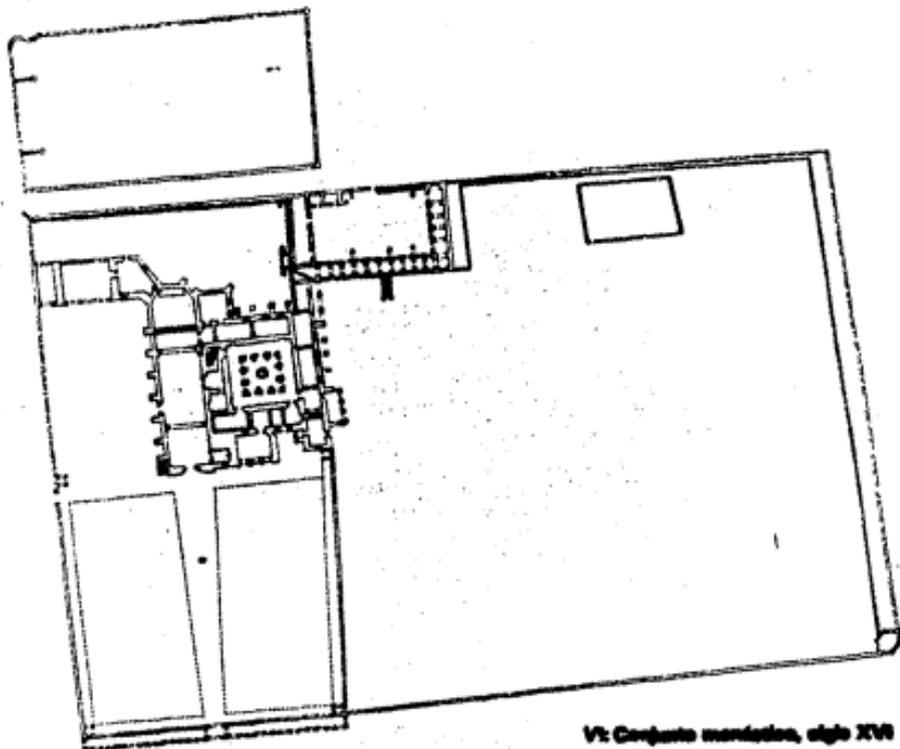
IV



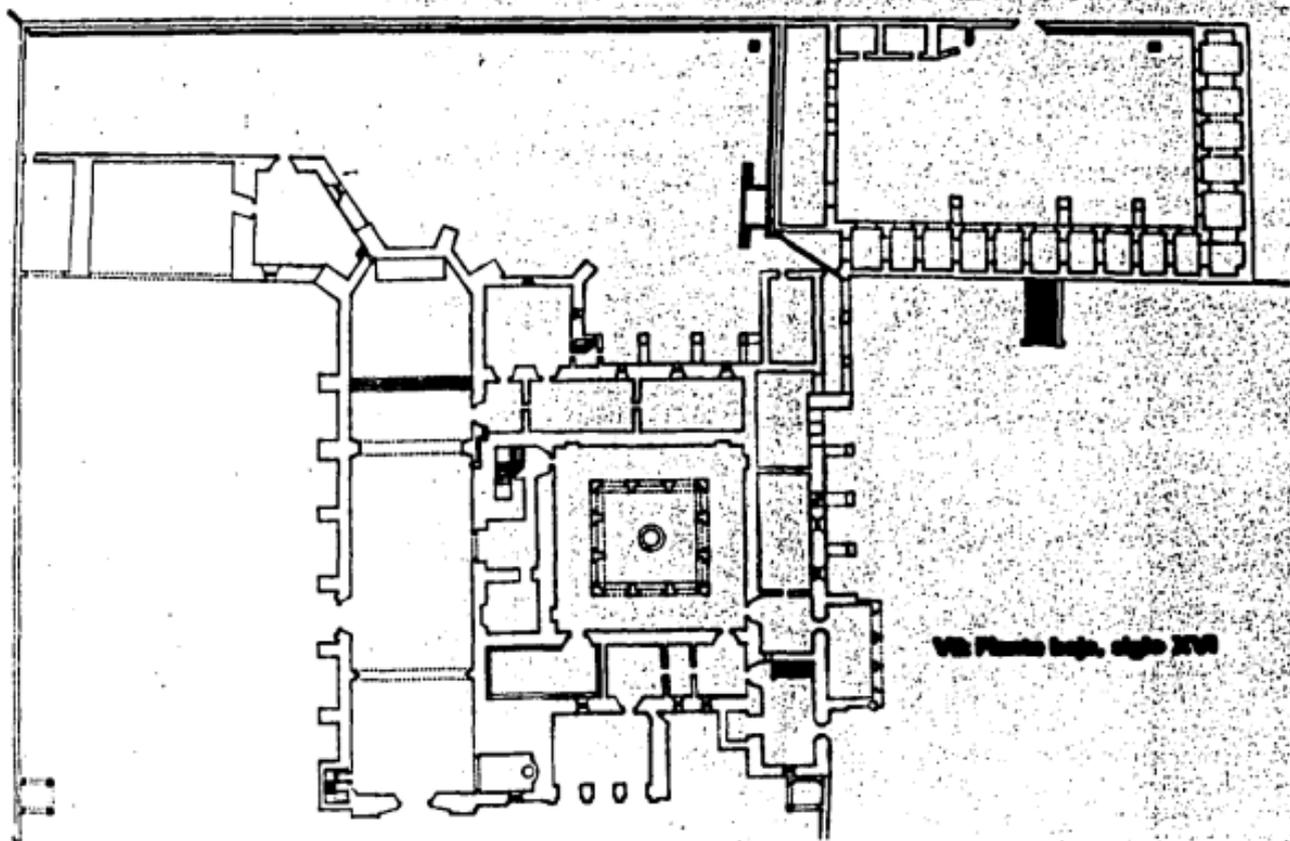


v

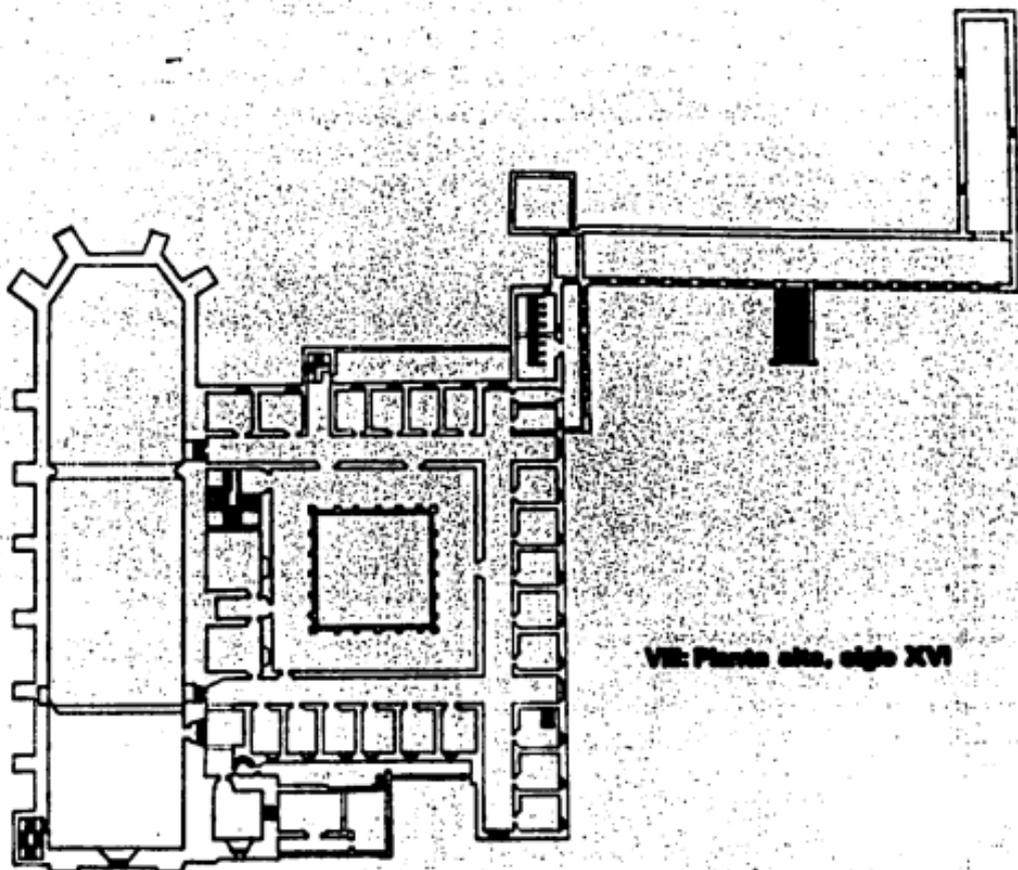




V: Complete mansión, siglo XVI



Vila Pimenta Imp. s. do 2500



VII: Planta alta, siglo XVI