



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Aplicación de la Ilustración en un libro sobre el Ex-Convento de  
El Carmen de San Ángel.”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual.

Presenta

Karina Erika Rojas Calderón

Director de tesis: Lic. Gloria Martha Hernández García

México, D. F., 2006.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## *Agradecimientos*

Agradezco a mis padres, a mi hermano y a Enrique el apoyo que me han brindado durante todo este tiempo para investigar, escribir y concretar este trabajo.

Gracias a María Luisa Franco, restauradora del Museo de El Carmen, y al profesor Eduardo Báez Macías por su colaboración, para llevar acabo dicha investigación.

Quiero dejar testimonio de mi agradecimiento a la profesora Gloria Martha Hernández, por su asesoramiento, ayuda e indicaciones siempre pertinentes.

Gracias a todos por su apoyo, elemento esencial para escribir este trabajo que sin él, tal vez no hubiera existido.

# Índice

Introducción

I. Referencias Históricas de San Ángel y del Ex –Convento de El Carmen

A. San Ángel

A.1.Historia de San Ángel

A.1.1. De la época prehispánica a 1615.

A.1.2. De 1615 a la primera mitad del siglo XIX

A.1.3. De la segunda mitad del siglo XIX a la fecha

A.2.Aspectos en torno a la vida cotidiana en San Ángel

A.2.1.Sociales

A.2.2.Económicos

A.2.3.Religiosos

B. Ex –Convento de El Carmen de San Ángel

B.1.Historia de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España

B.1.1.Origen de la Orden de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España.

B.1.2.Fundaciones en la Época Virreinal

B.1.2.1. Primera Fundación Carmelita en la Nueva España

B.1.2.2. Fundaciones de los Carmelitas en la Nueva España

B.1.3.Reglas y costumbres de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España.

B.1.3.1. Conformación de la Provincia de San Alberto y sus funciones.

B.1.3.2. Las leyes que rigen la Orden del Carmen Descalzo en la Nueva España.

B.1.3.3. La jerarquía dentro de la vida conventual del Carmen Descalzo y sus respectivas funciones.

B.1.3.4. Costumbres en la vida conventual del Carmen Descalzo.

B.2.El Colegio y Convento de San Ángelo Mártir.

B.2.1.Adquisición del lugar.

B.2.2.Localización y extensión de terrenos.

B.2.3.Fundación del Colegio San Ángelo Mártir.

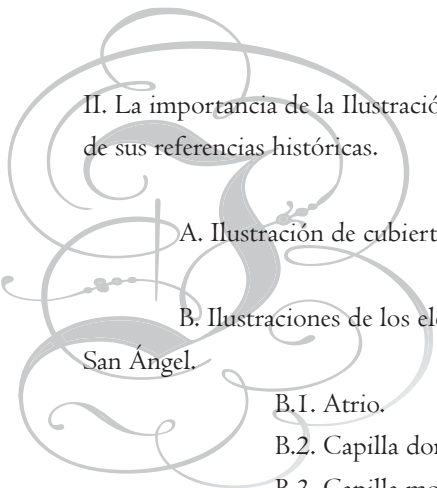
B.2.3.1.Construcción del Colegio

B.2.3.1.2.La huerta del Colegio

B.2.4. Cambio de nombre del Colegio.

B.2.5. Escultura en el Ex- Convento en El Carmen.

B.2.6. Pintura en el Ex- Convento en El Carmen.



II. La importancia de la Ilustración de la Arquitectura del Ex –Convento de El Carmen de San Ángel y de sus referencias históricas.

A. Ilustración de cubierta. (portada exterior)

B. Ilustraciones de los elementos de la Arquitectura del Ex Convento de El Carmen de San Ángel.

B.1. Atrio.

B.2. Capilla doméstica.

B.3. Capilla mortuoria.

B.4. Claustro.

B.5. Dormitorio.

B.6. Espadaña.

B.7. Templo.

B.7.1. Portada o fachada principal.

B.7.2. Altar mayor

B.7.3. Capilla de indios

B.7.4. Capilla del Señor de Contreras.

B.7.5. Nave principal.

B.7.6. Techo del altar mayor y cúpula. (interior)

B.7.7. Techo. (exterior)

B.8. Casa Novohispana (construcción más reciente)

C. Ilustraciones acerca de los Carmelitas Descalzos en San Ángel.

C.1. El Convento de El Carmen de San Ángel.

C.2. La construcción.

C.3. La Huerta.

C.4. Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel.

C.5. El Claustro.

C.6. El Refectorio.

C.7. La Biblioteca.

C.8. Un día en la vida de un Carmelita Descalzo. (12 viñetas)

D. Ilustraciones decorativas.

D.1. Índice.

D.2. Glosario.

E. Ilustraciones del apartado “Las visiones del cielo. La imaginería de Cristóbal de Villalpando.”

E.1. Presentación de la Virgen al templo. (Purificación de Santa Ana)

E.2. Los Desposorios.



### III. Aplicación de las ilustraciones sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

#### A. Desarrollo del concepto del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

##### A.1. Referencias históricas para el desarrollo del concepto del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

A.1.1. Categorías de los Manuscritos Iluminados de la Edad Media.

A.1.2. Libros para todo tipo de lectores en el medioevo. (siglo XV)

##### A.2. Organización de la información.

#### B. Estructura del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

B.1. Páginas de guarda y de cortesía o de respeto.

B.2. Anteportada y portada.

B.3. Índice, introducción y glosario.

B.4. Páginas de la sección de temas generales.

B.5. Segunda sección.

B.6. Sección de fotografías.

B.7. Separaciones.

#### C. Características técnicas del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

C.1. Encuadernado.

C.2. Técnica de impresión.

C.3. Papel.

Conclusiones.

Glosario.

Fuentes informativas.

Láminas.

## *Introducción*

La llegada de las Órdenes mendicantes, como son los Agustinos, los Franciscanos, los Dominicos, los Jesuitas y los Carmelitas Descalzos dejan al descubierto un eclecticismo, que sin duda alguna, se percibe durante la época del virreinato en la Nueva España y que permea la vida económica, política, social y cultural.

Dicho eclecticismo se aprecia ante la imposición de un sistema económico, político, y cultural, al ser al principio un evidente rechazo a las creencias prehispánicas y por ende, a sus manifestaciones culturales. Sin embargo, este eclecticismo se percibe en la conciliación de ambas culturas y las posteriores regionalizaciones que se dan tanto en la arquitectura, en la escultura como en la pintura. Resaltando el planteamiento de la elección de elementos que contextualizan sobretodo frente la temática religiosa.

La relación de la Iglesia con la Corona Española provoca la exaltación del espíritu religioso sobre la educación, así como la preeminencia en la labor evangelizadora. Sin embargo, la herencia de dichas Órdenes se perciben aún en la actualidad; son testimonio de ello su ingeniería civil, sus templos, sus retablos, sus construcciones, etc.

El problema que se aprecia en la época actual es el cambio de uso de las distintas construcciones que datan de aquel tiempo (Conventos, desiertos, colegios y monasterios), algunos en buen estado y otros en el abandono total.

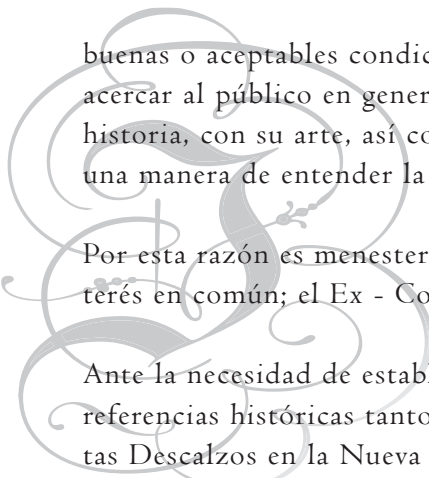
Si consideramos la importancia que reviste para el público en general el conocer estas históricas construcciones pues les permite en buena medida recrear el ambiente de un convento, apreciar los símbolos que para otras épocas fueron vitales a través de su arte, de su ideología, en fin todo aquello que estructura su visión del mundo; es fácil advertir la trascendencia de un libro ilustrado sobre el Ex - Convento de El Carmen de San Ángel.

Mi libro ilustrado va dirigido en especial a las jóvenes generaciones; y busca tener un atractivo visual sin perder la carga religiosa, estética y profesional.

La razón por la cual pensé en este tipo de sector es debido a la poca atención y valor que las jóvenes generaciones le dan, es parte importante de nuestra historia y el legado en particular de los Carmelitas Descalzos.

Sin lugar a dudas la vida religiosa en nuestro país es una parte importante de nuestra historia y de nuestra identidad actual.

La labor de las Órdenes religiosas fue intensa y apasionante lejos de ser sólo una vida austera y sin color, prueba de ello es este Ex - Convento, que si bien esta en



buenas o aceptables condiciones museográficas, le falta este libro que pretende acercar al público en general, pero en especial a las jóvenes generaciones con su historia, con su arte, así como recrear ese contexto único en el que confluyeron una manera de entender la vida, el mundo.

Por esta razón es menester informar y difundir a personas con un tema de interés en común; el Ex - Convento de El Carmen de San Ángel.

Ante la necesidad de establecer un punto de apoyo es significativo partir de las referencias históricas tanto de San Ángel, así como de la Orden de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España (tema central del primer capítulo), y de esta forma contextualizar. En segunda instancia poder imprimir mayor énfasis al tema de origen “El Ex - Convento de El Carmen de San Ángel”.

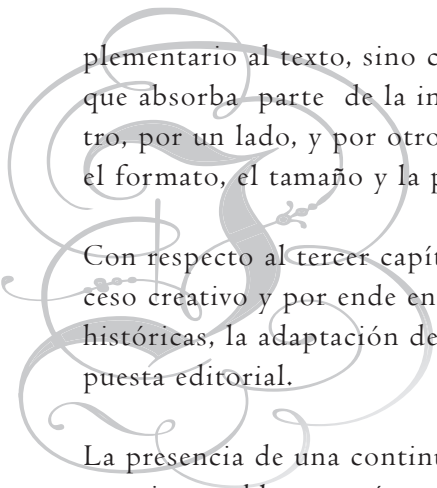
Es necesario mencionar tres obstáculos que surgen durante la investigación, el primero es la escasa información sobre el tema, así como la dispersión y falta de bibliografía especializada. El segundo problema es la contraposición en opiniones de especialistas en temas como la existencia de un estilo carmelita en la arquitectura, lo cual nos obliga a recurrir al profesor Eduardo Báez Macías -especialista en la materia-, el resultado de dicha investigación se refleja en el apartado concerniente al tema de la arquitectura al sacar nuestras propias conclusiones con respecto al mismo. Y por último el conocer información específica sobre la construcción del conjunto conventual de El Carmen en San Ángel, así como su desarrollo desde su creación hasta la actualidad, para ello me vi en la necesidad de recurrir a la restauradora del Museo de El Carmen, María Luisa Franco, quien me asesoraría y proporcionaría información sobre el tema en cuestión.

Ahora bien, al tener suficiente información para la elaboración del libro, surge como prioridad el enfocarnos en dos puntos fundamentales en la creación del mismo. El primero; la propuesta de las ilustraciones que se integran al libro y el segundo, la metodología para la elaboración de la propuesta editorial.

En el segundo capítulo se plantea la metodología para la elaboración de las ilustraciones, así como las distintas categorías para organizarlas, es decir, después de plantear brevemente las distintas divisiones dentro de la Ilustración en general; se presentan en estos apartados la ilustración de la portada, las ilustraciones de los elementos de la Arquitectura del Ex - Convento de El Carmen de San Ángel, las ilustraciones sobre los Carmelitas Descalzos en San Ángel, así como las ilustraciones decorativas. Estas categorías se plantean en función a los temas representados y al proceso de producción concerniente al libro.

En este capítulo se plantean no sólo las ilustraciones como un elemento com-





plementario al texto, sino como un elemento fundamental, unitario e integral que absorba parte de la información y que logre mostrarla a manera de registro, por un lado, y por otro que establezca una narrativa a partir de la posición, el formato, el tamaño y la profundidad de las imágenes.

Con respecto al tercer capítulo, en éste se enfatiza la importancia del proceso creativo y por ende en la creación del concepto a partir de las referencias históricas, la adaptación de elementos de diseño y la estructura formal de la propuesta editorial.

La presencia de una continuidad y coherencia en el diseño, o bien, un estilo que permita establecer parámetros; Así como, elementos de identificación visual con el tema por medio de una contextualización. Asimismo, la integración de los componentes del diseño por medio de los tres elementos clave de la estructura de un libro; los sistemas de retícula, la tipografía y las ilustraciones.

Con el fin de evidenciar y fortalecer el proceso creativo, así como la fundamentación por medio de la creación de un concepto; En este caso el concepto del libro ilustrado en base a los “Libros de Horas” medievales, y también el trabajo existente entre el concepto y la materialización a partir de una metodología adecuada aplicada a la ilustración y al diseño editorial.

De esta forma se establece por solución la aplicación final de una propuesta profesional a través de una valoración objetiva de los componentes del diseño editorial y de la ilustración.

Aplicación de la Ilustración en un libro sobre el  
Ex-Convento de El Carmen de San Ángel.

*Capítulo 1*



Fuente que se encuentra en el patio que antecede a la Iglesia de El Carmen.

I. Referencias Históricas de San Ángel  
y del Ex –Convento de El Carmen

A. San Ángel

Sitio que manifiesta su historia por medio de su arquitectura, su traza urbana y de la gente que lo habita; lugar que a través de los años San Ángel ha mostrado a través de los años su importancia en el desarrollo y evolución de la actual Ciudad de México.

En si mismo, es un lugar de historia propia, que invita al conocimiento y reconocimiento del lugar por medio de sus calles, sus construcciones, su gente y de su presencia a través del tiempo; también se caracteriza por tener cierto aire de misticismo, lleno de leyendas y de misterios; se ha colocado como un lugar importante en el desarrollo económico. Protagonista de aciertos y desaciertos, con manifestaciones culturales y contrastes en la sociedad, y que hasta nuestros días se le sigue nombrando San Ángel.

A.I.Historia de San Ángel

Para una explicación de tiempos y sucesos relevantes de manera breve pero concisa se establecerá la historia de San Ángel en tres apartados, primero, al tomar en cuenta su historia, desde la época prehispánica hasta el año de 1615; el segundo apartado tratará del año 1615 hasta la primera mitad del siglo XIX ; y la tercera parte de la segunda mitad del siglo XIX hasta la fecha.

## A.I.I. De la época prehispánica a 1615.

Tenatitla era su nombre, su condición especificaba que era un lugar ubicado entre muros o frente a la muralla. Y es que, si se reflexiona acerca de los desarrollos sociales y asentamientos, todo se relaciona a detalle de acuerdo a su configuración topográfica y la detección de condiciones específicas del lugar; en este caso Tenatitla era un lugar privilegiado al formar parte del lomerío de las Cruces y al ser bordeada por varios ríos, entre ellos el Magdalena.

Sin lugar a dudas Tenatitla era importante por la fertilidad de sus tierras y su localización frente al Valle. Sin embargo, así como cualquier tierra que contaba con características favorables para toda actividad económica, Tenatitla en tiempos posteriores a la Conquista, y ante el poder novohispano, formó parte de la repartición de bienes entre los españoles, al quedar como propiedad de Hernán Cortés, pasó a formar parte del marquesado del Valle de Oaxaca.

Durante este tiempo Hernán Cortés dejaría la administración religiosa de sus tierras bajo el cuidado de los dominicos, siendo así la primera orden que formaría parte de la evangelización de la zona de Tenatitla, es decir del actual San Ángel.

Aún así, no duraría mucho tiempo dicha propiedad en manos de Hernán Cortés, pues el mismo cedería Tenatitla, incluyendo las tierras de Chimalistac a Juan de Guzmán Ixtolinque, cacique indígena, en pago por su ayuda durante la batalla de Cuernavaca.

Tenatitla ya no era más una pequeña aldea prehispánica, ahora formaba parte de un caserío a principios del virreinato, y muy acorde al desarrollo de dicha zona su importancia crecía, y no era de sorprenderse, ya que desde la época prehispánica Tenatitla siempre había formado parte de Coyoacán, pues dicho poblado era conformado por artesanos y labradores en dependencia de dicha zona.

Después en tiempo del Virreinato, Tenatitla aún se encontraba en dominios de Coyoacán, y es que los sitios que formaban parte de Coyoacán se dividían en tres cabeceras con gobernador y república de indios: San Ángel, Tacubaya y San Agustín de las Cuevas. Se corrobora que dichas zonas eran imprescindibles económicamente para Coyoacán y de la misma manera formaban parte de ella. Cabe mencionar que también la Orden que administraba religiosamente dicha zona era la de los

C. Castro y J. Campillo, Plaza de San Jacinto, grabado del siglo XIX.



Dominicos, al construir en todas estas zonas conventos y adquirir gran poder sobre los habitantes, debido a su tarea evangelizadora.

En ese momento, sin lugar a dudas, los Dominicos era la Orden más importante de Tenatitla, sin embargo, su importancia en el sitio no residía sólo en la construcción de conventos sino también de manera política; Un ejemplo de ello es su intervención en la independencia de San Ángel en referencia a Coyoacán, ya que posteriormente se trataría la repartición del poblado de Tenatitla y de sus alrededores; Dicha discusión comenzaría en 1554 y concluiría hasta 1580 con la construcción de la Capilla de San Jacinto, y que al convertirse en iglesia parroquial, se lograría que el barrio se independizara de Coyoacán. Al ser ésta una de tantas consecuencias, ya que a partir de dicho momento se le reconocería al pueblo como San Jacinto Tenatitla, haciéndolo popular entre los habitantes del lugar y habitantes debido a su celebraciones que día con día cobraban mayor importancia.

Con el tiempo, la Orden de los Dominicos reiteraría la importancia de su presencia en el barrio, ya que hacia el año de 1529 fundarían el Convento de Coyoacán bajo la advocación de Juan Bautista, y con posterioridad se edificaría una casa de apoyo en el pueblo de San Jacinto Tenatitla, siendo dicha construcción en sus comienzos una ermita pobre con muros de adobe dedicada a Nuestra Señora del Rosario, donde después se edificaría una iglesia parroquial "... con espesos muros de cal y canto que finalmente se terminó con piedra de río junteada con lodo."I

Y al no ser así su única tarea la de evangelizar y reservarse a la contemplación, los Dominicos instalarían los primeros molinos y batanes de la región, asimismo después realizarían distintas obras a las riberas del río Magdalena; como el molino de Miraflores, apoyando así, de manera productiva la economía de la zona.

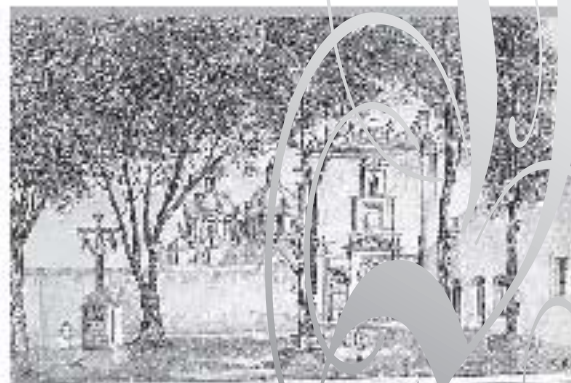
Pasado un tiempo, la Orden de los Dominicos, ya no era la única en la región, pues había llegado la Orden del Carmelita Descalzo hacia finales del siglo XVI, y con ello comenzaron los cambios, pues a raíz de su llegada Felipe de Guzmán, hijo del cacique indígena Ixtolinque cede parte de sus tierras en Chimalistac a la Orden Carmelitana.

Sin embargo, otras versiones, cuentan que Andrés Mondragón y sus esposa les cedieron la huerta llamada Temalistaca que se encontraba en Coyoacán; aunque no se sabe con certeza cómo pasaron a formar parte de las propiedades de la Orden de los Carmelitas Descalzos; era sin duda en aquellos tiempos más que un negocio propiamente dicho un acto de fe para las personas que cedían o vendían las tierras a las órdenes o a la misma Iglesia, tomemos en cuenta que dichas propiedades eran de una gran extensión.

Los cambios sucesivos que venían con la llegada de los Carmelitas al pueblo de San Jacinto Tenatitla eran cada vez más importantes, pues en el año de 1601 se funda un Colegio en

México y en 1613 se crea un hospital en San Jacinto Tenatitla, y de tal manera comienza a establecerse su importancia no sólo a nivel local, reiterándose como la Orden más importante de la zona para 1615, al extender en la misma zona del hospital un colegio, que se edifica bajo las órdenes de Fray Andrés de San Miguel. “La propiedad se extendía desde Chimalistac hasta la plaza del Carmen, subía desde la iglesia hasta llegar a la plaza de San Jacinto, seguía hasta el puente de Loreto y por el Pedregal hasta regresar a Chimalistac.”<sup>2</sup> Cabe mencionar que debido al carácter contemplativo de la Orden los Carmelitas Descalzos, toda esa extensión de tierra, incluyendo la construcción del Conjunto Conventual, estaba bardeado de muros altos, deliberadamente para aislar la zona.

Sin duda alguna era una construcción de gran extensión y medidas sorprendentes, y con una localización privilegiada; Llegó a ser tan significativa para la zona que provocaría que la gente hiciera referencia al lugar más que por su nombre (San Jacinto Tenatitla) por el mismo nombre del Convento (San Ángel).



Dibujo de fachada de la Iglesia de El Carmen.

“... en los inicios del siglo XVII, con la construcción del importante colegio y convento carmelita de San Ángel, comienza a consolidarse el asentamiento. Las características de esa edificación, el sistema de riego que benefició a su extensa huerta y las actividades desarrolladas ahí por los frailes, provocaron que el convento se convirtiera en el punto focal de la región y rebautizara al pueblo con un nuevo nombre: San Ángel.”<sup>3</sup> Así, el pueblo de San Ángel se convertiría en un punto clave en el desarrollo de México, y prioritariamente lo sería por la Orden de los Carmelitas Descalzos, pues realizarían obras fundamentales para la zona que se verían reflejados en la traza urbana y el desarrollo del pueblo de San Ángel, de Coyoacán y de México en general.

#### A.I.2. De 1615 a la primera mitad del siglo XIX.

El pueblo de San Ángel, a partir de su nombramiento como tal, se manifiesta a partir de dos etapas significativas en su desarrollo evolutivo; la primera es de 1615 a la primera mitad del siglo XIX; y la segunda a partir de la segunda mitad del siglo XIX a la fecha. En este caso se tomará en cuenta sólo el primer lapso para su estudio a través del tiempo y lograr ubicar a San Ángel cronológicamente.

Ya se había mostrado el crecimiento del pueblo de San Ángel sin estar excluida a los cambios que vendrían con la construcción del Convento de San Ángelo Mártir; y es que a partir de su edificación, San Ángel estaría organizada en una traza urbana a expensas de dos conven-

2.Ibíd. Pág. 23

3.Ibíd. Pág. 25

tos; el Convento de El Carmen y el Convento de San Jacinto. El del Carmen era el mayor, con sus grandes dimensiones, de gran ornamentación, es decir una construcción espléndida. Y el menor, el de San Jacinto, el que fuese el modesto, pero sin duda el primero. Ambos daban ritmo y localización a las calles, así, estos trazaban las vías importantes que a su vez desembocaban indudablemente en ellos.

Es importante recordar que el Convento de San Ángel edificado por los Carmelitas Descalzos se iniciaría en 1615 y se terminaría dos años después bajo las órdenes de Fray Andrés de San Miguel bajo la advocación de San Ángel Mártir; Y de esta misma construcción se derivarían otras tantas, como la creación de presas y de puentes sobre los ríos Magdalena y el San Ángel.

Sin duda dichas obras serían trascendentes para el pueblo de San Ángel, y le daban a su vez, cierto reconocimiento a la Orden Carmelitana, “La aportación de fray Andrés de San Miguel, al encontrar el agua y el saber guiarla, escogerla y mantenerla, fue extraordinaria y contribuyó en gran medida a conformar el atractivo que el pueblo logró mantener durante varios siglos.”<sup>4</sup>

La realización de dichas obras ocasionó discusiones entre la Orden de los Dominicos y la de los Carmelitas, ocasionando, según algunas versiones, el que los Dominicos incitaran a los indígenas a destruir algunas obras hidráulicas, sin embargo, los Carmelitas reconstruían, a la vez que los dominicos volvían a incitar a la gente a destruirlos. Ante la insistencia de dichos actos, los Carmelitas avisaron al corregidor de Coyoacán, provocando así la destitución y el castigo del cura que provocaba dichos incidentes.

Así pues, ya era, en aquel tiempo, bien sabido que la Orden del Carmen Descalzo era una orden apoyada por gente de clases privilegiadas, aún así, dicho apoyo no los libraba de tener problemas debido a sus propiedades, pues llegó a ser de tal magnitud la productividad de su huerta, que a raíz de dicha situación se les cuestionó acerca su oposición al pago de diezmos; Ya no era raro que dicha orden optara por la oposición mencionada, pues también otras comunidades religiosas lo hacían ante la pretensión del Real Fisco de cobrarlo para la corona.

La siguiente cita da testimonio de lo que fue dicho en tal conflicto; “El pleito fue muy serio, pero el Real Consejo de Indias pronunció la sentencia definitiva condenándolos a pagar enteramente por la fruta y los frutos que cogen de la huerta y heredad cerrada\* que está contigua al monasterio de religiosos gastaren en su regalo y sustento”<sup>5</sup>. Encontrando en el Convento más de trece mil árboles que llegaban a producir hasta ocho mil pesos anuales, suma de dinero altísima tomando en cuenta que el precio de la fruta en aquel tiempo era muy bajo. También es necesario mencionar, que no sólo a través de la huerta la orden era productiva, también elaboraban aceite de oliva, por medio de las prensas de aceite y el cultivo de aceituna en los terrenos llamados el Olivar de los Padres, dicha producción era en exceso beneficiosa pues proveían a

4. *Ibíd.* Pág. 44

5. *Ibíd.* Pág. 40

todos los conventos de la Orden que se localizaban en la Nueva España, logrando la venta de los excedentes.

Pero, así como existían tiempos de bonanza, también existía la desgracia; Eran tiempos difíciles no solamente para el pueblo sino también para México pues para los años de 1736 y 1737 en la Ciudad de México se sufría de una epidemia de tifo que ocasionaría entierros de emergencia, por lo cual, algunos de los terrenos de San Ángel se emplearían para entierros improvisados.

Sin embargo, San Ángel debía continuar con sus actividades para el sustento de las personas que lo habitaban y el desarrollo de la zona, de ese modo, en la búsqueda de hacer aún más productivo el pueblo de San Ángel, ante los problemas económicos, se fundarían varios molinos de papel a lo largo del río Magdalena y el río San Ángel, comenzando así, a consecuencia de dichas obras, algunas fundaciones, el establecimiento de haciendas como la de Goycochea (donde residirían por un tiempo los marqueses Calderón de la Barca) y la de Guadalupe, siendo este uno de los motivos que haría del pueblo de San Ángel el preferido como lugar de descanso de las clases privilegiadas; “Después de la Independencia el sitio mantuvo su prestigio y siguió atrayendo a personajes del gobierno como Anastasio Bustamante o Antonio López de Santa Anna quien gustaba alojarse en la hacienda de Goycochea... en la que también habitó un tiempo el dramaturgo español José Zorrilla”<sup>6</sup>



Mujeres de clase alta en San Ángel, en el tiempo del porfiriato.

San Ángel nunca perdería su carácter festivo, pues era conocido por sus ferias y fiestas patronales, asidua a dichas celebraciones era el presidente Santa Anna, de quien se dice que durante la Batalla de la Angostura (1847), en la que participaba el Batallón de San Patricio, tendría su derrota en Padierna mientras Santa Anna se encontraba jugando en San Ángel. Aunque dicha información no se puede corroborar con certeza.

En San Ángel no todo era celebración; como se mencionó anteriormente era un pueblo productivo que crecía tecnológicamente, y con ello se había realizado modificaciones laborales con la apertura de las fábricas de Loreto, Peña Pobre y el molino de Belén; no eran éstas las únicas fuentes de trabajo, pues en la zona norte y oriente de San Ángel aún predominaban las activi

dades agrícolas, la floricultura y la cría de aves de corral; hacia la zona sur y poniente había huertas y era significativa la producción de carbón, claro que sin dejar de lado las actividades fabriles y la cría de ganado cabrío hacia la zona de Tizapán y Contreras.

Con todo lo anterior se puede observar la variedad de actividades laborales que se realizaban en San Ángel, en su mayoría debido al clima que era propio del lugar, se abarcaba casi todo tipo de producción, los cambios vendrían después con las exigencias de la creación de reformas laborales.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX sería evidente la influencia de la tecnología de tipo laboral, en la producción, en el transporte y en las comunicaciones. La situación por la que atravesaba San Ángel era muy distinta, sus prioridades cambiarían. Ahora era México independiente, para 1824 se crea el Distrito Federal constituido de cuatro prefecturas; siendo el pueblo de San Ángel ahora parte dependiente de Tlalpan.

Hacia finales del siglo XVIII se veían cambios inminentes para dar ese paso hacia la segunda mitad del siglo XIX, es decir, a la modernidad.

Es bien sabido, que todo momento trascendente es resultado de un proceso, acaeciendo momentos difíciles y favorecedores; pues bien, San Ángel y el Valle de México no estuvieron exentos de ellos.

A principios de la segunda mitad del siglo XIX, en referencia las actividades fabriles y las condiciones en que se trabajaba, se hace obligada la realización de reformas laborales. Como ejemplo de dichas situaciones, en el año de 1860 los obreros de la zona se reúnen para la exigencia de mejores condiciones de vida; fundando posteriormente, en 1868, la Unión Mutua de Tejedores del Distrito de Tlalpan, participando las fábricas de La Abeja y Tizapán. Sin embargo, los problemas en el campo laboral no disminuían, pues en 1872 se crea el Gran Círculo de Obreros constituido por trabajadores de San Ángel y dos años más tarde estallarían la primera huelga en La Hormiga.

Así como se veían cambios en cuestiones laborales, también se vendría el desmembramiento de las propiedades eclesiásticas y la desamortización de bienes del clero, así como la evidente anulación de poder y participación en cuestiones de estado, de manera gradual ya que su presencia iría disminuyendo, y ello se haría de manera oficial a partir de las leyes de Reforma. A partir de estas se denunciarían los terrenos del clero y con ello la solicitud de adjudicación de propiedades eclesiásticas con avalúos bajos. La Ley que suprimió dichos privilegios, fue la Ley Lerdo de 1857. Sin duda esto era parte del camino a recorrer para llegar a la modernidad; después poco a poco la influencia española sería cada vez menor, pues la influencia estadounidense y europea se intensificaría.



Era evidente que ahora las decisiones tomadas, ya tenían otras prioridades; ni el clero, ni el poder de España eran ya un obstáculo para el desarrollo y crecimiento de la Ciudad de México, y claro, mucho menos de San Ángel.

Ahora, el problema era distinto, el carácter de nación independiente era más complicado de lo que se pensaba, pues ya se había optado por el imperialismo, el centralismo y el federalismo. La presidencia sería tomada por Porfirio Díaz y con ello la influencia de la filosofía positivista. (ideología que se siguió casi hasta la fecha).

Para el año de 1910 Porfirio Díaz festejaría los cien años de la Independencia de México, y poco después, el 20 de noviembre estallaría la Revolución que lo retiraría del poder. Ocasionando de modo irremediable la inestabilidad del país durante diez años. “En 1914 la fábrica de Loreto fue cuartel carrancista mientras los zapatistas estaban instalados en la otra banda. Zapata se alojó en la posada de San Ángel Inn y repartió tierras”<sup>7</sup>



Casa habitación de los años '30. Con influencia de la casa chalet.

De modo radical, se pedían cambios necesarios en las condiciones de vida así como la exigencia de la igualdad entre personas, San Ángel, y aún más durante el porfiriato había sido poblado por extranjeros, sin embargo, la zona contenía terrenos grandes y propiedades de gran riqueza por lo cual San Ángel fue uno de los lugares a los que se recurrió como zona de reclamo.

Con todo y los conflictos que acaecían a la zona, para los años de 1919 y 1920 se realizarían excavaciones arqueológicas en el Pedregal donde se encontrarían importantes vestigios y restos humanos.

Para el año de 1928 en un restaurante llamado La Bombilla, que se encontraba situado en lo que fuese alguna vez la huerta del Convento del Carmen; se le festejaría al que fuese electo presidente, el general Álvaro Obregón; sin embargo durante el banquete José León Toral le ocasionaría la muerte casi de manera instantánea, al dispararle. Al ser posteriormente procesado y encarcelado en San Ángel. Dicho suceso provocaría que se le intentara cambiar el nombre de San Ángel por el de Álvaro Obregón, dicha decisión no tendría éxito, aún así se le haría un monumento en su honor hacia el año de 1933.

De este modo, y de manera muy lenta, la modernidad se fue adueñando de San Ángel, ya el principal transporte no eran los caballos, se había optado por las diligencias; así también el pueblo que alguna vez estuviera casi incomunicado de la Ciudad de México, ahora contaba con telégrafo, teléfono y electricidad.

El desarrollo tecnológico y económico ahora era inminente, y el pueblo de San Ángel, ya no era pueblo, sino se le había de considerar como zona suburbana, contando con fábricas modernas, y con medios de comunicación y transporte eficaces, como los que contaba la Ciudad de México. El ferrocarril para el año de 1869 ya unía a la Ciudad de México con San Ángel. De este modo el tranvía haría presencia un poco después, se inauguraría a principios del siglo XX, siendo que la Primera estación se ubicaba en la Plaza de San Jacinto. “Una ruta iba de San Ángel al centro por lo que hoy es Manuel M. Ponce, Patriotismo, Baja California y Bucareli. Otra hacia las actuales avenidas Revolución, Tacubaya y Chapultepec. Se inició también el fraccionamiento de las primeras colonias, la Huerta del Carmen, Altavista y Campestre.”<sup>8</sup>; posteriormente se pavimentarían algunas calles y el vehículo sería un transporte, con el tiempo, aún más común. Con el tiempo la diferencia la harían, las Reformas laborales, el régimen hacendario y con ello el esquema económico-social.

El crecimiento demográfico en la ciudad provocaría que muchos terrenos se fraccionaran, uno de los primeros en sufrir dicho cambio, fue la huerta del Convento de El Carmen, las construcciones en su mayoría tendrían influencia europea, más no española. Las haciendas no fueron la excepción, estas también fueron fraccionadas, principalmente la de Guadalupe y la de Goycochea. Las zona de Tizapan se verían rápidamente degradadas y Tlacopan ahora formaría parte de San Ángel.

A mediados del siglo XX estallarían el crecimiento demográfico de manera incontrolable; la importancia en el uso del automóvil y de los autotransportes haría de ellos una prioridad, condicionando la traza de calles y vialidades en función de ellos. En 1924 se abrió lo que hoy se conoce como avenida de los Insurgentes, sin embargo la gente en aquel tiempo la nombró Calzada Nueva. Los cambios no cesaban, y el río Magdalena se vio afectado para el año de 1935, al ser entubado, dejando el tramo frente a los viveros abierto, siendo esto una condición que estableció Miguel Ángel de Quevedo al donar dicha zona y garantizar su riego.

Aún así el Convento seguía siendo importante, debido a su localización y punto de referencia en el lugar, aunque con el tiempo se descuidaría y no tendría el mantenimiento que requería dicha construcción; el Convento de El Carmen no correría con suerte, con todo y el desgaste que mantendría por mucho tiempo, en agosto de 1935 se provocaría un incendio que destruiría la capilla del Señor de Contreras en la iglesia, destruyendo los retablos, y siendo robadas las pinturas antes del suceso. El fuego fue incontrolable, al tiempo que al estar ausente el cuerpo de bomberos, la gente del lugar trataba de apagar el incendio con agua haciendo uso de cubetas.

Poco a poco ese borde que dividía a San Ángel de la Ciudad de México fue desapareciendo, se establecieron avenidas importantes (como Avenida Revolución), que provocaron la degradación de sitios como el Convento del Carmen, debido al exceso de transporte público en la zona.

Hacia finales de la década de los años cuarenta la avenida de los Insurgentes se prolongaría hasta conectarla con la carretera a Cuernavaca, así también la avenida Revolución se haría más larga; la razón sería la construcción de Ciudad Universitaria, un cambio sin duda medular en la traza urbana e histórica de la ciudad dándole otra carácter a la Ciudad de México, proyectando una estructura totalmente diferente de la ciudad y de sus alrededores. De este modo avenida Revolución llegaría hasta los límites de Ciudad Universitaria. Y la zona del Pedregal se convertiría de zona virgen a uno de los fraccionamientos más exclusivos de San Ángel planteado como exclusivamente residencial.

Ya en los años ochenta comienzan a haber cambios en torno al uso de suelo en San Ángel, en cercanías al Convento de El Carmen y Altavista, al convertirse en zona comercial, atrayendo consigo los problemas de ambulante, exceso de transporte público, tráfico, teniendo por consecuencias el desgaste de ciertas zonas, como el Convento de El Carmen, la contaminación, y comercio informal.

Ahora bien, por otro lado se ha tratado de conservar algunas zonas, de los ochenta kilómetros cuadrados originales, en la actualidad aunque sólo se ha logrado proteger el dos por ciento de dicha superficie, (siendo que en su mayoría se urbanizó la zona) decretándose reserva ecológica bajo el control de Ciudad Universitaria, y lograr que en la actualidad se aprecie la vegetación de aquellos días, debido a que se ha mantenido intacta.



Vista panorámica de Ciudad Universitaria en el año de 1952.

Ciudad Universitaria, no sólo ha sido un conjunto de obras importantes, sino que también ha tenido sus consecuencias sobre la Ciudad de México, la primera es la modificación de vialidades importantes, la segunda es que gran parte de la vida cultural y la educación superior se trasladara del centro a una zona que por mucho tiempo resultó inhóspita. Y la tercera es consecuencia de la anterior: el crecimiento demográfico local.

Sin duda, a través del tiempo San Ángel a atravesado por situaciones diversas, y ello ha

provocado esa tendencia en la arquitectura, en sus calles y en su cultura. San Ángel ha sido por mucho tiempo el sitio preferido de personas singulares e importantes en la cultura mexicana; como pintores, escultores, arquitectos, etc. Sin embargo, la urbanización ha minado lo que le caracterizaba como sitio de descanso, que se encontraba en contacto con paisajes y el ambiente rural. Si bien, algunas zonas de la cañada de Contreras y el Desierto de los Leones han logrado sobrevivir con dificultades. La insistencia en realizar construcciones inadecuadas para el lugar, hacen que desaparezcan zonas arboladas y se destruyan poco a poco, zonas importantes de este importante lugar.

Hay que señalar que aún existen personas que toman en cuenta su topografía al realizar edificaciones de acuerdo a la zona, y como en sus inicios reflejan una armonía con el ambiente; existen también habitantes que mediante el mantenimiento de casas y construcciones son persistentes en conservar el lugar cómo en aquellos tiempos, en que la arquitectura tenía influencia europea, y en otros casos donde el modernismo está presente. Al mantener en muchos casos las viviendas con el mismo colorido y la calidad de vida que siempre se ha manifestado en San Ángel.

## A.2. Aspectos en torno a la vida cotidiana de San Ángel.

Prácticamente para toda investigación referente a un lugar, por breve que esta sea, resulta necesario el establecer ciertos parámetros para contenerla de manera específica, coherente y concisa. En este caso es menester para contextualizar el tema central, plantear los aspectos sociales, económicos y religiosos referentes a San Ángel.

### A.2.I. Sociales

Aunque éste no sea un estudio sociológico a profundidad, si es un breve recuento de lo que fue la sociedad en San Ángel y de sus integrantes, al haber cruzado por momentos de fusión ante la colonización española, con posterioridad se irían compenetrando a la vida de la Ciudad de México, y al ser parte de ella, incorporarse a la modernidad y a las circunstancias harían del lugar el San Ángel de hoy. Aunque es importante mencionar la importancia de la sociedad del lugar en momentos cruciales para el mismo Ex Convento de El Carmen, haciendo énfasis en ciertos tiempos, cómo durante el Virreinato y en aspectos trascendentes en su estructura.

En cuanto a aspectos sociales, la novohispana estaba conformada de seis grupos, los indios, mestizos, criollos, españoles, negros y chinos. En el caso concreto de San Ángel se exceptúan

a los negros y chinos, y se menciona la existencia de castas y los estratos sociales que formaban parte de dicho lugar.

En principio, debido a su origen, sus habitantes iniciales fueron los indios, los cuales se dividían en dos clases; en los indios caciques, que poseían cierto poder adquisitivo y dominio sobre los otros indios, llamados macehuales, los cuales vivían en la pobreza, trabajaban la tierra y también lo hacían en las minas. Con el paso del tiempo, los caciques dominaban bajo el mando de los españoles.

En el caso de los mestizos, estos no poseían privilegio alguno, se dedicaban en su mayoría a ser pequeños comerciantes o artesanos. También se puede decir que se empleaban en las fábricas como obreros. Los criollos gozaban de más privilegios y poder adquisitivo; en su mayoría poseían negocios, agrícolas, de minas o ganaderos. Sin embargo no se les permitía trabajar en puestos de gobierno.

Y por último, los españoles siempre ocupaban puestos en el gobierno virreinal, tenían muchos privilegios, sin embargo no se les permitía quedarse a vivir en el país, y siempre estaban vigilados.

En el caso de San Ángel, partiendo de sus inicios, no era tomado en cuenta como parte de la Ciudad, era en todo caso, un pueblo a las orillas de la misma, es decir, un lugar a parte, con carácter, hasta cierto punto, de provincia. Así que en la repartición de terrenos por parte de los colonizadores, fue sin lugar a dudas, un factor fundamental en el desarrollo de la comunidad en San Ángel; de esta manera, en principio, a una gran mayoría de familias de españoles les donarían terrenos, así como a caciques que habían apoyado a Cortés en batalla. Lo que harían de estas tierras, un lugar de descanso para la mayoría. Debido a su espacios frondosos, los paisajes que contenían ríos y grandes caminos empedrados, harían de San Ángel un lugar de recreación y de descanso de gente con poder adquisitivo, lo cual le otorgaba el privilegio de ser un lugar que gozaba de ciertos cuidados y mantenimiento.

Ya que, se cuidaba a detalle, fachadas, plazas y lugares públicos frecuentados por habitantes del lugar y visitantes. “De esta manera, el espacio de las plazas llega a definirse tanto por las construcciones de su perímetro como por el follaje de los árboles que las cubre, combinando así la escala y la experiencia colectiva de los espacios públicos extendidos y abiertos, con la más íntima y personal de los jardines sombreados, protectores y amenos”<sup>9</sup>

Se puede decir, que San Ángel era una zona desde sus inicios privilegiada, en inicio por su ubicación geográfica y características propias del lugar; en segunda instancia, ya en tiempos del virreinato, la mayoría de la gente que habitaba el lugar, gozaban de poder adquisitivo, al ser esta, no sólo, una propiedad que era solamente utilizada para descanso, sino también uno de los sitios preferidos para pasear. Dándole un carácter limpio al lugar y de compenetración con la

naturaleza, provocando un cuidado y admiración desde las personas que lo habitaban hasta los mismos visitantes.

Si bien, la sociedad que formaba parte de San Ángel, no solamente, eran personas de altos estratos sociales, también se encontraban los artesanos y comerciantes, y posteriormente, obreros; Pues ante diversas necesidades se daría por resultado la apertura de fábricas, como la de Loreto, la de Peña Pobre y el molino de Belén.

La modernidad se vería reflejada en la sociedad, en la vida universitaria y en los estragos que sufrirían cierto tipo de oficios propios de los habitantes de San Ángel, que daban cierto aire de nostalgia y tranquilidad en otros tiempos, ahora este lugar heredaba el estilo de vida agitado de las grandes ciudades, perteneciendo sin duda alguna a una de ellas, la Ciudad de México.

### A.2.2. Económicos

De acuerdo a la forma en que se desarrollo el poblado de San Ángel hasta nuestros días, ya siendo parte de la Ciudad de México, hubo cambios, sin duda, necesarios en el procedimiento económico. Así de ser una economía una economía un tanto independiente, paso a formar parte de la capital.

En un principio el pueblo de San Ángel, estaba conformado en su mayoría por pequeños comerciantes, los cuales ofrecían sus servicios o venta de cierta mercancía, así como los artesanos de oficio, y obreros, se podría decir que en estas categorías estarían conformados los que fuesen pobladores de este lugar.

En primera instancia entre los pequeños comerciantes encontramos a un sinfín de personajes que “pregonaban toda clase de mercancías y servicios, impartiendo al medio ambiente el toque provinciano...”<sup>10</sup>. Y es que, si se observa, en inicio la economía de base del pueblo se centraba en este tipo de oficios, los cuales sólo influían de manera regional, también siendo parte de la cotidianidad y costumbres del lugar; entre los cuales encontramos a: el cartero, el papelerero que vendía el diario y gritaba las eventualidades que en el se encontraban; el aguador que entregaba casa por casa el agua ; la charamusquera , la chichicuiltera, que vendía aves; el afilador, el azucarillero, el ropavejero, el tripero, quien vendía tripas de res y carnero. También está el aceitero que vendía aceite de oliva para cocinar y de otro tipo para alumbrar; el organillero o cilindrero, el soldador, el peluquero, el zapatero, el lechero, etc. Todos estos eran pregoneros, iban de casa en casa, ofrecían sus servicios a los habitantes del pueblo. Si bien, es notable su importancia en la economía y en cuanto a aspectos de tradición del lugar.

Conforme al paso del tiempo, poco a poco estos oficios fueron desapareciendo, aunque algunos

10. Hans Lenz, *San Ángel, Nostalgia de cosas idas*. México,

todavía existen aunque no con el mismo impacto social de acuerdo a la tradición y costumbrismo de San Ángel. En relación al desarrollo económico también se observa una división regional de algunas actividades, “En la zona norte y oriente de la región predominaban las actividades agrícolas, la floricultura y la cría de aves de corral. Hacia el sur y el poniente, las huertas y la producción de carbón. Hacia Tizapán y Contreras las actividades fabriles, y en los alrededores de la zona pedregosa el ganado cabrío.”<sup>11</sup>

En la Nueva España las personas de oficio se regían por medio de los gremios, los cuales se habían creado en la Edad Media para fomentar la calidad de los productos y proteger a los agremiados, los cuales eran miembros del mismo oficio. Dicho de otra manera era la tecnología laboral del siglo XVI. “Los gremios en la Nueva España tenían como principal objeto la protección de sus individuos y el adelanto y perfección de sus productos. Establecían grados entre el aprendiz, el oficial y el maestro; nadie podía abrir un taller sin haber probado antes su suficiencia en el oficio, ante un tribunal competente de maestros.”<sup>12</sup>

Así, el gremio como institución, emitiría ordenanzas posteriormente para regular el trabajo, siendo la primera en territorio novohispano, en 1524 en referencia al gremio de los herreros.

Todo gremio establecido en base a un taller, como se mencionó anteriormente, contaba con su propia jerarquía interna, es decir, estaba compuesto por el maestro, que era la autoridad del taller, el cual se apoyaba en el trabajo de oficiales, y por último, también se encontraban los aprendices; los cuales debían de ser empeñosos, ya que con el paso de cuatro años se les realizaba una prueba para concluir el estado de aprendices con la aprobación de la misma, y llegar al grado de oficiales posteriormente. En el caso del aprendiz, era el único que no recibía sueldo, sin embargo viviría en la casa del maestro, el cual estaba obligado a darle proporcionarle comida, un traje completo y tres camisas cada año, también servicio médico; en este sentido, si el aprendiz contrae una enfermedad que dure más de quince días, el maestro debe pagar la visita de un médico. Entre los gremios de artesanos de oficio encontramos a: Los trabajadores de madera, que a su vez se dividían en carpinteros, entalladores, ensambladores, violeros y carroceros. El gremio de los pintores, el cual ofrecía el trabajo de sargueros (pintores al óleo), pintores de frescos, pintores de imágenes y doradores.

Existía el gremio de loceros, canteros, plateros y el de trabajo textil, entre otros. En si misma la institución gremial tuvo su auge en el siglo XVII, pero ante la excesiva reglamentación, la limitante de posibilidades de innovación y la llegada de la mecanización e industrialización de trabajo, iría despojando al gremio como institución laboral en México, siendo que para 1856 se suprimirían los gremios definitivamente, para incorporar al artesano de oficio a obras y la producción industrial.

11. Mijares Bracho, Carlos. San Ángel. México, Ed. Clío 1997. Pág. 41

12. Santiago Cruz, Francisco, Las artes y los gremios en la Nueva España. México, Ed. Jus 1960, Pág. 13.

La aparición de fábricas se comenzó a traer una solvencia regional más fuerte, y ahora el producto que se fabricaba era transportado para su consumo en la Ciudad de México, poco a poco, se daría el paso a la creación de sindicatos y con ello a leyes laborales, ocasionando el salario estándar, sin embargo, los pagos eran bajos, aunque las jornadas de trabajo ya no eran tan pesadas, sin embargo seguía habiendo intolerancia y abuso, en muchos casos, hacia el obrero.

En el caso de San Ángel, con respecto a la fábrica de Loreto, se vio en una situación muy peculiar. Sin lugar a dudas la Fábrica de Loreto, tuvo en su momento trascendencia económica para el Valle de México, siendo un factor de impacto en la economía de la región y del país. El dueño de la Fábrica de Loreto a inicios de siglo XX, quien fuera Alberto Lenz, les proporcionaba a sus trabajadores de manera gratuita desde 1906, habitaciones unifamiliares y multifamiliares, pagando solamente el trabajador el consumo de la luz eléctrica.

En este caso no existía abuso al obrero, pues también se le proporcionaba medicinas y atención médica a domicilio de manera gratuita, es necesario mencionar que aún no se había establecido lo que hoy es el Seguro Social. También se fomentaba el deporte, y se celebraban dentro de la fábrica las fiestas del 15 y 16 de septiembre, así como las patronales de la región. Posteriormente el mismo dueño de la fábrica donaría una escuela primaria de seis aulas, a la cual podía asistir niños que vivieran en el rumbo e hijos de trabajadores.

Actualmente San Ángel, es un lugar que se dirige por las mismas normas laborales que rigen al país, y que aún está compuesta por el pequeño comerciante, sin dejar a un lado al artesano y algunos oficios que ya son una tradición del lugar. Creciendo o decreciendo, San Ángel también es componente de una economía integral de la Ciudad de México, formando parte de la micro y macro empresa, evolucionando conforme al tiempo que vivimos.

### A.2.3. Religiosos

En referencia a los aspectos religiosos, dado el desarrollo que se dio en San Ángel y la actividad que tuvo en tiempos anteriores, es de importante mencionar, que desde su colonización, todo aspecto, tanto social como económico, tuvo una relación muy estrecha en cuanto a la religión.

Para tiempos de la colonia, no sólo se planteaba una conquista en base a lo económico, sino que esta misma se fundamentaba con la evangelización o conquista espiritual de lugares desconocidos para ellos.

Al implantarse el virreinato como gobierno de la Nueva España, se comienza la administración del lugar, así Cortés cede la administración religiosa de lo que fue Tenatitla (ahora San Ángel) en manos de los Dominicos, siendo la primera orden que evangelizó dicha zona. Llegaría a tal grado su influencia en el barrio, que el nombre cambiaría a San Jacinto Tenatitla, debido a la Parroquia de San Jacinto que dicha orden fundara.



Así, San Jacinto Tenatitla tendría por Orden fundadora la de los dominicos, sin embargo para inicios del siglo XVII la Orden de los Carmelitas Descalzos llegaría a dicha zona para fundar el Convento de El Carmen, el cual funcionaría también como colegio. De esta manera, los carmelitas irían, poco a poco, teniendo mayor influencia. Trayendo consigo al fraile carmelita Andrés de San Miguel, sería de gran impacto en el pueblo, en muchos aspectos; debido a sus obras en la huerta del Convento, ayudaría al almacenamiento y dirección del agua del Río Magdalena, así como en el cultivo y cosecha de la huerta del Convento, al ayudar a la economía regional.



El atrio de San Jacinto en San Ángel, en vista frontal a su fachada principal.

“...en los inicios del siglo XVII, con la construcción del importante colegio y convento carmelita de San Ángel, comienza a consolidarse el asentamiento. Las características de esa edificación, el sistema de riego que benefició a su extensa huerta y las actividades desarrolladas ahí por los frailes, provocaron que el convento se convirtiera en el punto focal de la región y rebautizara al pueblo con un nuevo nombre: San Ángel.” 13

Así, y para la posteridad se le nombraría al lugar San Ángel, debido a que el Convento de El Carmen había sido construido bajo la advocación de San Ángel Mártir. Sin duda alguna mantendría su condición de pueblo, hasta ya entrado el siglo XX, al estar organizado en torno a los dos conventos.



Vista de las tres cúpulas del templo de El Carmen de San Ángel.

La religión era sin duda un móvil imprescindible en el apoyo al desarrollo de ciertas actividades; esto se puede observar en la cofradía; la cual era una asociación creada de manera paralela a cada gremio, esta asociación cubría tres funciones; actuaba como bolsa de trabajo para los agremiados, como seguro de vida y la tercera, y que nos interesa, es la religiosa. Con respecto a esta función, cada gremio estaba dedicado a un santo patrón, el cual poseía su altar o capilla; la cofradía era la que le daba mantenimiento y también era la que se encargaba de la celebración, de la comida y de la ceremonia religiosa.

En este caso sólo mencionamos el impacto del factor religioso en San Ángel, sin embargo es importante puntualizar la relación tan estrecha gozaban la religión, con la política y la economía en el país. A tal grado llegaba que en el caso de que el virrey muriera, el arzobispo sería quien lo remplazaría de manera interina, ya que el arzobispo fuese el jefe religiosos de la Nueva Es

13. Mijares Bracho, Carlos. San Ángel, México, Ed. Clío 1997. Pág. 26

pañá, claro que cada Orden contaba con sus superiores, siendo organizados y limitados por las mismas normas de la Iglesia Católica, y vigilada por el Papa, así como por el Consejo concerniente en dichos casos, aunadas las normas internas creadas por los integrantes de la misma Orden.

Volviendo al tema de San Ángel, el factor religioso no sólo se veía reflejado en las actividades económicas, también en la educación y en la cotidianeidad del lugar. En cuanto a la educación, se dividía en dos; la educación femenina y para jóvenes. En el caso de la educación para mujeres, se impartía por beatas o por mujeres casadas con cierta experiencia para enseñar. En el caso de jóvenes, estos estudiaban en escuelas parroquiales; siendo éste el caso del Colegio de San Ángel que formaría parte del conjunto conventual fundado por los Carmelitas Descalzos.

De acuerdo a la formación y estructura del mismo pueblo de San Ángel, este crecería, tanto en su desarrollo urbano, como en costumbres de acuerdo a las fiestas patronales, siendo las principales la de la Virgen del Carmen, y la del Señor de Contreras, o también llamado el Señor de Morán o Señor de la Rifa.

Sin duda alguna, el aspecto religiosos ha sido un factor fundamental en el desarrollo de San Ángel, desde sus inicios hasta el presente; manteniendo las costumbres, esta nostalgia e identidad que conserva el lugar a través de sus fiestas patronales; así como la presencia de otros tiempos, ante la permanencia de la Parroquia de San Jacinto y el Ex Convento de El Carmen, que nos permiten hacerlos más tangibles en la actualidad.



Interior del templo de El Carmen de San Ángel.  
Renovado al estilo neoclásico.

## B. Ex –Convento del Carmen de San Ángel

En tiempos del virreinato la administración religiosa de Tenatitla, fue concedida a la orden de los dominicos, quienes al fundar la Parroquia de San Jacinto, le concederían el nombre de San Jacinto Tenatitla al pueblo en cuestión, sin embargo su participación no fue más allá de la evangelización de la zona. Posteriormente llegaría la Orden del Carmen Descalzo, la cual provocaría desajustes en la población, y con ello desacuerdos por parte de la Orden de los Dominicos en referencia al impacto que la Orden del Carmelita Descalzo tendría sobre los habitantes, sin embargo, el conjunto conventual reafirmaría su posición en dicha zona, estableciendo su dominio ante la construcción del ahora Ex Convento de El Carmen. Por ello es necesario

para el desarrollo del proyecto, plantear los antecedentes de dicho conjunto conventual, presentando de manera puntual la Historia de la Orden de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España y los aspectos trascendentes de dicha orden en la época virreinal.

### B.I.Historia de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España

Aunque en este apartado se presentará el origen de la Orden del Carmen Descalzo en la Nueva España, es pertinente que se mencione de manera breve su origen como Orden y de manera concisa su llegada a la Nueva España.

En Palestina, al sur de lo que actualmente es el Puerto de Haifa, estando al norte de Israel, en la zona de Galilea se eleva el Monte Carmelo. Sin duda alguna este sería un lugar elegido por varios profetas para rendir culto, entre los principales se encuentran el profeta Elías y su discípulo Eliseo. Posteriormente, hacia los siglos III y IV, algunos monjes seguirían el ejemplo de Elías y el mismo Jesucristo situándose en el valle Wadi-es Siah del Monte Carmelo. Estos monjes

vivían bajo la regla que enfatizaba la soledad en la que se debía vivir, así como el aislamiento del mundo; también se presentaba el tipo de vida monástica que se debía llevar; los monjes debían vivir en celdas separadas, bajo obediencia, castidad y pobreza, así también, en silencio, oración y ayuno. Dicha regla sería aprobada en el año 1226 por el patriarca de Jerusalén, que se llamaba Alberto y del Papa Honorio III. Sin embargo, en el mismo siglo XIII muchos monjes huirían a Chipre, Francia, Sicilia e Inglaterra, a causa de la invasión musulmana.

Poco a poco la Orden se fue adaptando al mundo occidental, teniendo por modelo el tipo de vida monástica de los Dominicos y Franciscanos. Teniendo como objetivo el poder abrir conventos y de esta manera realizar sus trabajos pastorales. Siendo aprobado su estilo de vida por el Papa Inocencio IV en el año 1247; los monjes, se abstenían de comer carne, así también continuaban con su regla de modelo de vida monástica, y tenían gran devoción por la Virgen María. Este fervor mariano les daría el aprecio de los pueblos donde se instalaban, así como el reconocimiento oficial de la Iglesia Católica en 1286, dado por el Papa Honorio IV.

Pasaría algún tiempo para que se modificaran algunas reglas dentro de la Orden, estos cambios se efectuarían hacia los años de 1434 y 1435, pero algunos sectores de la Orden no estarían conformes, pues se pensaba que esto sólo ablandaría la observancia antigua; dando ello paso a que Juan Sorteh comenzara un movimiento para reformar la Orden Carmelitana, dando como resultado que en el año 1593 se diera una ruptura interna de la Orden, dividiéndola en dos bandos.

Construyendo su regla a partir de la aprobada en 1247, formando una nueva orden la cual se nombraría Orden de los Carmelitas Descalzos, siendo que a los anteriores se les había llamado, la Orden los Carmelitas Calzados o de la Antigua Observancia. Esta reforma se crearía en España, siendo sus dos representantes Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. La orden femenina sería reformada para el año de 1562 con notables dificultades, por medio del trabajo de Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, así como el apoyo del Padre Gracián, quien obtendría posteriormente la autorización para la construcción del monasterio de San José de Ávila, siendo el primero de 16 monasterios que dichos ejemplos de la mística carmelitana fundarían.

Esta reforma proponía las mismas reglas de la antigua observancia; entre las que se encuentran la obediencia, castidad y pobreza, así como la vida eremítica, teniendo en su contenido las reglas de costumbre que la orden debía de llevar a cabo. Siendo el rasgo que los caracterizaría dentro de su pensamiento doctrinal, su fundamento en la unión del recogimiento contemplativo y la actividad práctica.

Ante dicha reforma, la Orden de los Carmelitas Descalzos comienzan su actividad como orden misionera, teniendo como oportunidad pasar a las Indias Occidentales, para pasar posteriormente a los reinos de las Indias Orientales.



Escudo de la Orden de El Carmen.

Sin embargo, el formar parte del último grupo de órdenes mendicantes en pasar a la Nueva España le otorgó cierta importancia en el desarrollo de aspectos económicos, sociales y religiosos dentro de la Nueva España; y que sin duda, es necesario mencionar a detalle, desde su llegada, su estadía en tiempos del virreinato, así como sus fundaciones, citando también algunas costumbres y reglas dentro de la vida monástica de la Orden de los Carmelitas Descalzos en dicho período histórico.

### B.I.I. Origen de la Orden de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España.

En este apartado, no se pretende hacer un estudio vasto y a profundidad sobre el tema; Sólo se presentará la información necesaria para exponer los orígenes de la Orden de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España, que contempla desde el año de 1585 hasta 1630.

Ante éste planteamiento, se han encontrado ciertas dificultades por la escasa bibliografía existente acerca del tema; Se comenzará por mencionar dichos orígenes partiendo de los que estaban a cargo de escribir y presentar la información de la Orden del Carmelita Descalzo, y que posteriormente mantendrían su carácter de documento, al ser ya obras históricas que los sitúan en tiempo y espacio; eran de esta forma, los mismos miembros de esta orden los que escribían su historia por mandato de sus superiores.

Cada orden contaba con su historiador general, encargándose de escribir esta a detalle la historia de la orden a la que pertenecía. En este caso se encuentran fr. Jerónimo de San José, el P. Diego, el P. José de Jesús María, el P. Francisco de Santa María, el P. José de Santa Teresa y fr. Agustín de la Madre de Dios, entre otros; a estos miembros de la Orden del Carmelita Descalzo, no se les menciona por ser los únicos, sino por estar cercanos a los años que se comprenden en este apartado. Sin embargo, aunque cada uno de ellos observaba y escribía, y algunos llegaban a la interpretación; el manuscrito, que sin duda captado la historia de la Orden del Carmen Descalzo con cierta claridad ha sido el de fr. Agustín de la Madre Dios, siendo rescatado en su totalidad (aunque el que lo escribe no terminara con el manuscrito, dejándolo inconcluso). Por ello se tomarán algunos datos de dicho manuscrito y de otros escritos derivados de los antiguos, para tener una mayor precisión en fechas y acontecimientos que sean mencionados.

“Hacia el último cuarto del siglo XVI el estado de la Iglesia en Nueva España, es de franco progreso. En ella encontramos en vías de perfecta organización las principales instituciones eclesiásticas del tiempo”<sup>14</sup>. Las Órdenes mendicantes que habían llegado a estas tierras, ya formaban parte de la organización y estructura social ante el virreinato, se construirían monas

14. Victoria Moreno, Dionisio, Los Carmelitas Descalzos y la Conquista Espiritual en México. México, Ed. Porrúa, 1983. Pág. XLIX

terios y participarían en la economía al sembrar las extensas tierras de estos. La Orden reformada por Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz, sería la última en llegar a la Nueva España. “...el hecho de que la Corona no permitía a la Orden del Carmen de la Antigua observancia el paso a Indias... creemos que el no pasar se debió... a que la petición por parte de ella se hizo demasiado tarde...”<sup>15</sup>. Sin embargo éste no sería motivo para no pasar a Indias y poco después se realizaría su objetivo.

Era el año de 1585, cuando el provincial fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, quien fuese promotor de la Orden del Carmen Descalzo, requería ante el Consejo de Indias el permiso para que cuatro frailes pudieran pasar a la colonia. Sin embargo, su idea había surgido al percibir la oportunidad de pasar a los nuevos reinos recién descubiertos de Quivira y el Nuevo México, es decir, la Nueva España no era su objetivo inicial, sino, que este sería meramente el pretexto.

En cuanto a los procedimientos legales, el Rey Prudente estaba de acuerdo con las misiones del Carmen Descalzo, así que dejaría todo preparado al realizar las gestiones necesarias ante el Real Consejo para pasar a las Indias Occidentales.

Sin embargo, los trámites tardarían, sobretodo, por la oposición del vicario provincial Nicolás de Jesús María Doria; debido a su rivalidad con fray Jerónimo Gracián; Ésta confrontación continua entre los líderes de dicha Orden se debía a la oposición en cuanto a la actividad que debía realizar la Orden del Carmen Descalzo, pues el vicario provincial Nicolás de Jesús María Doria planteaba que la orden debía ser totalmente contemplativa, es decir, de retiro absoluto, absorta en la oración y la meditación, alejada de todo contacto con el exterior; siendo que de esta forma, la Orden recibida de manos de San Alberto, lograría la perfección. Y fray Jerónimo Gracián apoyaba la acción misionera, sin dejar de lado la contemplación. Estos conflictos ocasionarían una ruptura entre los Carmelitas Descalzos de Italia y los de España. La Orden de España sería apoyada por santa Teresa de Ávila; argumentando que era importante el recogimiento y la contemplación, pero que también lo era la salvación de almas por medio de la evangelización. Quedando establecido en la Reforma, así como algunos hábitos que debían de llevarse a cabo por los integrantes de la Orden.

Así, posteriormente se aprobaría la misión en ausencia del vicario provincial, pues este se encontraba en Génova. Quien al regresar por el mes de octubre se enteraría de lo que se había dispuesto en cuanto a la misión; el vicario se opuso, sin embargo, la embarcación para ese tiempo ya había partido. Haciendo referencia de dicha anécdota, el P. Jerónimo Gracián afirmó “No se ordenó otra cosa en el Capítulo de Lisboa, porque luego comenzaron a escrupulizar, si era válido o no lo que ordenaba estando el provincial ausente y así se dilató la prosecución del dicho Capítulo hasta que viniese de Génova. Y pareció misterio haberse dado aquella patente y

despachado el P. fr. Juan, porque si aguardara al provincial, nunca pasaran allá... cayendo en falta con el Rey y Consejo de Indias, que con tantas ansias deseaba esta jornada”<sup>16</sup>

La autorización para misionar, se daría al Provincial Jerónimo Gracián, primero de la Orden Reformada, en Almodobar del Campo, en 1583. Dependiendo a su vez del padre General fray Juan Bautista Rubio de Ravería.

De esta manera, el P. Jerónimo Gracián comisionaría a fray Juan de la Madre de Dios para seleccionar a sus once compañeros de viaje, (pues aunque en un principio se plantearía por parte del P. Gracián la posibilidad de que pasaran cuatro Integrantes de la Orden para misionar, por decisión final se permitiría el paso a doce frailes, principalmente por la carga simbólica, pues se igualaba al número de los Discípulos de Jesucristo) lo cual no era sencillo por la indecisión del Definitorio, así también por el poco tiempo disponible. Visitando sólo tres conventos de los cuales se tomaría al contingente necesario para expedición, estos serían, el de Lisboa, el de Alcalá de Henares y el de Sevilla.

Así, para el seis de junio de 1585, se presentó a la casa de Contratación de Sevilla una lista de los doce pasajeros; fr. Juan de la Madre de Dios, fr. Ángel de la Resurrección, fr. Bernardo de la Virgen, P. fr. José de Jesús María, fr. Anastasio de la Madre de Dios, fr. Diego de Jesús, fr. Hilarión, fr. Ignacio de Jesús, fr. Juan de Jesús, fr. Arsenio, fr. Cristóbal de Jesús y fr. Francisco de San Alberto.

Sin embargo, ante algunos imprevistos entre esta fecha y la salida de la flota, la lista cambiaría, sólo algunos se mantendrían en el contingente, y serían enviados sólo once misioneros; Siendo los siguientes, los nombres que se consignan en las crónicas:

“Los padres: Juan de la Madre de Dios, Comisario, Fr. Pedro de los Apóstoles, Fr. Pedro de San Hilarión, Fr. Ignacio de Jesús y Fr. Francisco Bautista de la Magdalena. Los Hermanos coristas: Fr. José de Jesús María, Fr. Juan de Jesús María y Fr. Hilarión de Jesús. Los Hermanos legos: Fr. Arsenio de San Ildefonso, Fr. Gabriel de la Madre de Dios, Fr. Anastasio de la Madre de Dios.”<sup>17</sup>

En este caso, los once misioneros embarcarían en la misma flota que se encontraba don Álvaro Manrique y Zúñiga, marqués de Villamanrique, el cual se conducía a la Nueva España a tomar posesión de su cargo como el nuevo virrey. Estando como general de la flota que se dirigía a la Nueva España, el caballero del hábito de San Juan, don Juan de Guzmán.



Santa Teresa. Museo Regional de Guadalajara.

16. *Ibíd.* Pág. 17

17. Victoria Moreno, Dionisio, Los Carmelitas Descalzos y la Conquista Espiritual en México. México, Ed. Porrúa, 1983. Pág. 18

Hacia la segunda mitad del siglo XVI las flotas que se dirigían al Nuevo Mundo debían salir cada año. Pero desde 1564 ya se había dispuesto la salida de flotas separadas, puesto que al principio sólo partían de España.

En el caso de la flota del general de Juan de Guzmán, parece que estaba integrada por menos de treinta naos. Y que la que les correspondía a los once misioneros era la San Bartolomé, de la que Pedro de Arbelaez era maestre y dueño; sin embargo, los Carmelitas Descalzos se embarcaron en la llamada Nuestra Señora de la Concepción, de la que fuese dueño y maestre Gonzalo Monte Bernaldo, la misma en la que se embarcaría el nuevo virrey. Se piensa que dicho cambio se daría, debido a los tratos que se había dado entre el marqués de Villamanrique y el P. Juan, ambos por motivos de negocios, se encontrarían, el P. Juan le presentaría sus respetos, y de regreso a Sevilla serían compañeros de viaje. Siendo que desde entonces nacería una amistad entre el nuevo virrey y el P. Comisario Juan, y que al tiempo de embarcar don Álvaro Manrique y Zúñiga no les permitiría que lo hicieran a menos de que fuera en la nave en la que el viajaría, siendo ésta la nao Capitana.

Partiendo hasta el once de julio de 1585, siendo todos los gastos costeados, en esta primera expedición, por la Corona.

Después de un largo viaje, incomodidades; debido a la falta de espacio, pues como la nao Capitana ya tenía designados los lugares a ocupar por ciertas personas, los once frailes se habían tenido que reacomodar en lugares estrechos, en compañía de otras personas, con carencia de alimento y agua dulce; así como las epidemias y plagas que se presentaban, debido a las precarias condiciones de higiene durante el viaje.

Desembarcarían en el Puerto de San Juan de Ulúa el 27 de septiembre de 1585, para cumplir con su propósito de llegar a la Ciudad de México, los Carmelitas se dirigieron a la ciudad de la Veracruz en barcas; con el fin de proveerse de animales de carga y lo necesario para el viaje a la Ciudad de México. Así, la ruta que seguirían comenzaría en Veracruz, siguiendo Jalapa, Perote, Apan y finalmente, México. Aunque es necesario mencionar, que a corto plazo su meta era llegar a la Ciudad de México, para lograr su posterior y principal objetivo, el de evangelizar la zona de Nuevo México, pues se pensaba que la parte central, ya contaba con una evangelización adelantada. Sin embargo, nunca llegarían a la zona de Nuevo México, pues se les retendría en la ciudad de México, suponiéndose que la razón era el prestigio con el que contaba la Orden de los reformados en España, y la decadencia que se veía ya en otras Órdenes misioneras.

Llegarían, finalmente, a la Ciudad de México, el 17 de octubre de 1585. Su entrada sería por la calzada de Guadalupe, acompañados del virrey don Álvaro Manrique Zúñiga. Así, desde su llegada se les proporcionaría alojamiento en las casas del marqués del Valle, donde permanecerían por casi dos meses. Es bien sabido, que cada Orden ya establecida en México, contaba con sus fundaciones; ese sería un problema para los Carmelitas Descalzos, pues el tiempo en que permanecerían en casa del virrey, se buscaría un sitio para que se les asignara.



## B.I.2. Fundaciones en la Época Virreinal

La complejidad para la asignación de sitios en la Nueva España cada vez era más evidente, pues el estado misionero avanzado en que se encontraba, hacía que los cuatro barrios en que se dividía la ciudad de México, ya estuvieran destinados a ciertas Órdenes.

### B.I.2.I. Primera Fundación Carmelita en la Nueva España

“... para acomodar a nuestros misioneros se pensó en la ermita de San Sebastián, situada en el barrio de indios del mismo nombre”<sup>18</sup>

La ermita de San Sebastián, dispuesta en el barrio de San Sebastián Atzacolco, al noroeste de la ciudad; estaba a cargo de los franciscanos.

En esta se hallaba establecida la Cofradía de cereros, siendo su patrón San Sebastián. (Los cofrades, así como los indios principales de éste barrio, ya habían dado su consentimiento para que la ermita se cediera a la Orden del Carmen.)

En cambio, la Orden de los Franciscanos había cedido la ermita para obtener los favores del virrey, sin embargo no querían dejar la administración de dicho barrio.

Tal resistencia provocaría la intervención del virrey, para que, por fin, cedieran la administración doctrinal, después de muchas discusiones. Así, para el mes de enero de 1586, el virrey don Álvaro Manrique Zúñiga, les concedería el permiso para fundar. El arzobispo Pedro Moya de Contreras les daría su licencia una semana después.

La posesión de la ermita y de las celdas anexas, se llevaría a cabo el 18 de enero de 1586, completando dicha ceremonia de posesión un día después (domingo 19), con la procesión del Santísimo Sacramento, desde el Convento de Santo Domingo, para ser colocado en el nuevo convento y primera fundación de la Orden del Carmelita Descalzo en la Nueva España.

El Carmelo Reformado en México nacería ante las incomodidades que aquella ermita ofrecía, comenzando a construir las habitaciones necesarias según la Regla de la Orden lo señalaba. Así, por medio de las limosnas se comprarían casas que se encontraban pegadas a la ermita, para alargar su sitio de habitación. “... teniendo a la cabeza como superior al padre Comisario fray Juan de la Madre de Dios, desde ese día comenzaron a llevar en la ermita, del mejor modo

posible, la vida que habían aprendido en los entonces famosos conventos españoles de Pastrana, la Peñuela, el Calvario y los Remedios, edificando a todos.”<sup>19</sup>

Las dificultades que encontrarían sería principalmente la carencia de dinero, una de las soluciones para solventar los gastos sería el emplearse ellos mismos a manera de albañiles en la edificación.

Con el tiempo, la Orden del Carmen Descalzo se adaptaría a sus tareas misioneras, sin dejar de lado la contemplación; aprendiendo la lengua hablada por los naturales; el náhuatl. A la vez que se atendían, a cerca de ochocientos naturales, los carmelitas seguían con la construcción del convento. “...con el número de celdas necesarias que les permitiría vivir cumpliendo la Regla de la Orden y observar la clausura apropiada.”<sup>20</sup>

Posteriormente se edificaría la iglesia bajo la advocación de San Sebastián, y todo el conjunto conventual sería cabeza de Provincia de San Alberto de Indias. Y a pesar de los esfuerzos para llevar a cabo la construcción del convento y la iglesia de San Sebastián, así como la integración de los misioneros al barrio de San Sebastián Atzacolco, veintidós años después, abandonarían la Fundación de San Sebastián, pues, el padre fray Juan de Jesús María, al ser elegido provincial dispondría, que el administrar parroquias no era conveniente de acuerdo a la Regla de la Orden. Así mismo, propondría volver al acto contemplativo y de reclusión. De cierta manera, el establecía que el acto de evangelizar no permitía la clausura, y con ello el Carmelita Descalzo no se daba al recogimiento absoluto y oración, actuando en contra de la Regla de la Orden, manifestando que de este modo se alejaba del camino que conducía a la perfección. Su propuesta se dirigiría a España, posteriormente el Padre General de la Reforma fray Francisco de la Madre de Dios mandaría su contestación de conformidad para que los Carmelitas abandonaran la Parroquia, a lo cual se opondría el virrey don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montes Claros. Sin embargo, el 3 de febrero de 1607 entregarían el convento a los Agustinos, pues el nuevo virrey don Luis de Velasco sí haría valer la orden enviada desde España.

Aunque dicha entrega se realizaría con toda discreción, los habitantes del barrio correspondiente se manifestarían en contra de la decisión tomada por los Carmelitas.

Era evidente el crecimiento de la Orden del Carmen Descalzo en la Nueva España, así como personas que apoyaban a la Orden dando pie a la construcción de nuevas fundaciones. Es importante señalar que con la entrega del Convento de San Alberto terminaría casi por completo su actividad misionera en la Nueva España.

19. *Ibíd.* Pág. 76

20. Ordorika Bengoechea, Nile, *El Convento de El Carmen de San Ángel*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 17

### B.I.2.2. Fundaciones de los Carmelitas en los siglos XVI, XVII y XVIII.

Al mismo tiempo que los Carmelitas Descalzos llevaban a cabo su tarea misionera en el Convento de San Alberto, realizarían varias fundaciones, ya fuese por medio de la compra o donación de casas, siendo estas adaptadas, posteriormente, para su función de monasterios. Las fundaciones se dieron con pocos años de diferencia, siendo que algunas se hicieran en el mismo año. La siguiente fundación se realizaría en Puebla, segunda ciudad de la Nueva España, en el mismo año, Convento dedicado a Nuestra Señora de los Remedios, tomando posesión civil el 16 de julio de 1586, poniendo el mismo año el 22 de septiembre el Santísimo.

El 28 de septiembre de 1589, fundaron el de Nuestra Señora del Carmen en Villa del Carrión, ahora Atlixco, en la que fuera, anteriormente, casa de Hernán de Pérez de Olarte. La licencia de construcción para adaptar el sitio fue otorgada por el obispo de Tlaxcala, don Diego Romano y por el virrey Villa Manrique, siendo primer prior el padre Julián de San Hilarión. El Santísimo se puso el 22 de octubre del mismo año.

Para el año de 1590, en el Capítulo General celebrado en Madrid, se acuerda dar licencia para que se funden dos casas más en la Nueva España, sumadas éstas a las anteriores, era suficiente para la constitución de la sexta provincia de la Orden Reformada, siendo erigida la de México, bajo la advocación de San Alberto, con un vicario provincial en su gobierno.

En el año de 1593, se fundaría en Valladolid, ahora Morelia, el Carmen a Nuestra Señora de la Soledad. Siendo en inicio una ermita de adobe perteneciente a Alonso de Cázares y Juan Álvarez, con permiso notariado y bajo licencia del Arzobispo don Alonso Guerra. Tomando posesión el 1º de septiembre de 1593 y poniendo el Santísimo el 31 de octubre del mismo año.

En el mismo año, en la ciudad de Guadalajara se funda el convento de Nuestra Señora de la Concepción, colocando el Santísimo Sacramento el 27 de diciembre, y tomando posesión el 30 del mismo mes. Siendo abandonado por disposición del visitador fray Tomás de San Vicente, en 1610. Sin embargo el 7 de junio de 1561 se volvería a fundar, y en 1653 se abandonaría nuevamente por la cercanía que éste tenía con el convento de los franciscanos. Siendo que para el año de 1747, se obtendría la licencia para la tercera fundación.

Fray Eliseo de los Mártires, quien fuese designado como primer provincial de San Alberto, convoca al primer Capítulo



Patrocinio de la Virgen del Carmen. Siglo XVIII.

Provincial para enero de 1596, asistiendo los priores de San Sebastián, Atlixco, Valladolid y Guadalajara.

En Celaya, hacia 1597, se fundaría en honor de Nuestra Señora de El Carmen, colocando el Santísimo el 10 de agosto de 1597.

Apartir de 1597, los capítulos se celebrarían por trienios. Cabe señalar, con respecto a las conventualidades correspondientes del año de 1600, el aumento de frailes pertenecientes a la Orden del Carmen reformado "...alcanzaba a noventa y dos el número de frailes repartidos en las casas de la provincia..."<sup>21</sup>

En el mismo año, los carmelitas tendrían una residencia bajo la advocación de San Juan Bautista, ésta sería en la Ciudad de México, en la que se pensaría para fundar el Colegio de Teología y Artes, sin embargo, no se llevaría a cabo, pues en el año 1600 sólo se encontraban en ella dos sacerdotes y un lego.

En 1601, bajo la advocación de San Ángel Mártir, se funda el primer colegio de los carmelitas en las que fueron casa de Juan Maldonado de Montejo, y que se le comprarían con ese fin. Poco después, hacia el año de 1609, se les trasladaría a Valladolid, siendo dichas casas de su propiedad hasta el año de 1833.

El Santo Desierto de Santa Fe es fundado por los carmelitas el 26 de enero de 1605, dedicado a la Virgen de El Carmen. Ésta es la primera construcción dedicada a la vida contemplativa, por ello se edificaría en la zona boscosa de Santa Fe. Cada Orden debía poseer un yermo dedicado a la contemplación, lugar en el cual se les permitiera a los religiosos poder tener un año en absoluto retiro de la vida exterior, permitiendo así la meditación y oración por medio de esta vida eremítica.

En 1613 se funda el Colegio de San Ángel Mártir de Coyoacán, dedicado a la señora Santa Ana. El Santísimo Sacramento se colocaría en el año de 1617.

En Querétaro se realizaría otro convento, ahora dedicado a Santa Teresa de Jesús, el 27 de octubre de 1614.

En 1644, en Salvatierra, se realiza otra construcción dedicada a San Ángel Mártir, siendo en un inicio en el pueblo de San Andrés, en el Valle de Cuazindeo, pero debido a que el lugar era insano, en 1695 se cambiarían de sitio, poniéndole por nombre Salvatierra en honor del virrey García Sarmiento y Sotomayor, conde de Salvatierra.

21. Fray Andrés de San Miguel. Obras de Fray Andrés de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Baez Macías, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. Pág. 19

En el pueblo Santorum, ahora Tacuba, se funda el colegio de San Joaquín. Posteriormente, habiendo sólo un año de diferencia entre ellas, en 1698, se realiza la fundación en Toluca, dedicada a la Purísima Concepción de la Virgen María. En 1699, se funda el de la Santa Cruz en Oaxaca.

Durante el siglo XVIII, se realizarían cuatro fundaciones; La de Guadalajara en 1724. La de Orizaba, dedicada a Santa Teresa de Jesús , en 1735; La de San Luis Potosí, dedicado a San Elías, en 1738; y la de Tehuacan, Puebla, bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen, en 1747. La última, que no fuese fundación, sino que en el año de 1801, se realizaría el traslado del Santo Desierto de Santa Fe, conocido como Desierto de los Leones, a Tenancingo.

Todos los conventos, antes mencionados, formaban parte de la Provincia de San Alberto de Indias, de Carmelitas Descalzos. La posesión de haciendas en distintos estados de la República, fue el más importante medio para permitirse un gran desarrollo económico, así como el posible mantenimiento de sus fundaciones; otras fuentes de ingresos importantes eran las capellanías y los entierros. También se recurría a la práctica de distintos oficios, como; el de escribanos públicos, agricultores , ganaderos, etc. Y es que no se les permitía recibir tributos de los naturales, como sostenimiento de la Orden , aunque si recibían donaciones por los sacramentos que impartían.

Si bien, durante el siglo XVII y parte del XVIII son la época de auge de la Orden del Carmen en México; pues para 1823, la Orden del Carmen Reformado poseía 16 conventos, 27 haciendas, 237 construcciones urbanas, de las cuales se percibían cantidades considerables.

Entre las principales haciendas se encuentran “...las de Chichimequilla y Santa María en el actual estado de Querétaro, dedicadas ambas a la agricultura; la de San Elías y otra más en Salvatierra, Guanajuato, cuyas extensiones labrantías eran muy apreciadas en la región; El Pozo del Carmen y Peotillos en San Luis Potosí, en las cuales se practicaba la ganadería; la de San Juan de la Cruz en el estado de México, tierras estas que se destinaban a cultivar el trigo; Santa Catarina, San Nicolás y Cocoapa en la jurisdicción de Lerma; Peña Pobre y santa Rita, ambas situadas en la jurisdicción de Celaya; una más en Maravatío, Michoacán; la ‘ Y’ en Toluca, y la hacienda de Chapulco, propiedad del convento reformado de Tehuacan, Puebla. Estaban además las huertas del colegio de San Ángel y de San Joaquín en la ciudad de México.”<sup>22</sup>



San Ángel Mártir. Se representa con dos heridas que recuerdan su martirio.

22. Correa Duro, Ethel y Roberto Zaval Ruiz,. *Recuento Mínimo del Carmen Descalzo en México. Desde la Antigüedad hasta nuestros días, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988. Pág. 41*

### B.I.3.Reglas y costumbres de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España.

La integración de una Nueva Provincia de la Orden reformada en la Nueva España, sus autoridades y personas que en nombramiento conforman la Orden del Carmen Descalzo muestran cuales son los rumbos que toman las vidas de los religiosos, de acuerdo a sus obligaciones y costumbres. Así como las constituciones basadas en el Concilio de Trento, y leyes que regulan la vida espiritual, ante el completo recogimiento y contemplación que caracteriza a la Orden. Esto fundamenta la vida conventual que más adelante se mencionará a detalle.

#### B.I.3.I. Conformación de la Provincia de San Alberto y sus funciones.

La Orden del Carmen Descalzo se conformaba de distintas Provincias para una mejor vigilancia y organización de la misma. Las cuales se constituían a partir de la cantidad de Fundaciones pertenecientes a la Orden. A cada Provincia le correspondía ser gobernada por un Vicario provincial, quien respondía al Provincial General de la Orden de Madrid, España.

La Orden reformada del Monte Carmelo estaba constituida por cinco provincias; la de Castilla la vieja, la de la nueva, dos en Andalucía, y Aragón y Cataluña hacían una. Para conformar la Provincia de la Nueva España, se requería de un determinado número de fundaciones. Así, como anteriormente se mencionó, las primeras fueron las de San Sebastián, las de Puebla y la de Atlixco, estando éstas bajo la autoridad de la Provincia de Andalucía. Poco después, se lograría el permiso para realizar más fundaciones; realizándose la de Valladolid y Guadalajara; completándose, así, el número determinado para fundar la Provincia de San Alberto en la Nueva España.

En el año 1594, se nombra, en el Capítulo general de Madrid al primer Provincial fray Eliseo de los Mártires; un año después, llegaría el primer Provincial a la Nueva España, para celebrar en enero de 1596, el Primer Capítulo Provincial en el Convento de San Sebastián. En dichos Capítulos se convocaba a todos los priores de los conventos que conformaban la Provincia. A partir de 1597, los Capítulos Provinciales se celebrarían por trienios. “...coincidiendo con el tercer domingo posterior a la Pascua...” 23

La importancia de los Capítulos Provinciales reside, en que las decisiones más relevantes para la

Provincia se tomaban en dichas celebraciones; en primera instancia se elegía al provincial de la Orden –la autoridad máxima, su período dentro del nombramiento duraba tres años, gobernando a lado de los cuatro definidores-. También “...se elegía a los priores de los conventos, a los rectores de los colegios y al procurador que era el representante de la Provincia de San Alberto en España...”<sup>24</sup>

Existieron algunos problemas, a causa del descontento de algunas decisiones tomadas por el Definitorio General. Cabe señalar que los definitorios se realizaban cada dos años, en los cuales el Provincial y los Definidores tomaban las resoluciones.

Lo anterior expone algunas de las leyes que regulaban la Orden dentro de la Provincia. Sin embargo; esto es sólo un ejemplo de las celebraciones obligadas para la regulación, sostenimiento y seguimiento de la Orden del Carmen Descalzo de la Provincia de San Alberto. Es sabido, que una parte que conformaba la regla de la Orden del Carmen, era la de la vida contemplativa y de recogimiento que debían seguir; mas estas normas se consideran dentro de la observancia generalizada en conventos, colegios y desiertos.

En base, a esta clasificación que constituía dichas instituciones, también existían especificaciones a las normas que les rigen, es decir, cada Orden debía poseer tres clases de Conventos; los noviciados, los colegios y las casas de profesos.

Aunque se ha mencionado, que debido a las circunstancias de ciertas carencias que se vivían en la Nueva España; la Orden, en sus inicios en México, no se hacía esta distinción; pues la Fundación de San Sebastián, tendría las funciones de noviciado, colegio y casa de profesos simultáneamente.

### B.I.3.2. Las leyes que rigen la Orden del Carmen Descalzo en la Nueva España.

Haciendo la distinción correspondiente de las leyes que regían la vida de los carmelitas descalzos, existen varios documentos;

- La Regla, contiene las constituciones, las cuales son una aplicación de la regla en la vida conventual.
- El Ordinario, este documento se refiere a actos concretos de la vida en los conventos.
- El Ceremonial, en él se detallan los ritos propios de la Orden.

Los reformados eran instruidos a partir de las Costumbres Santas, acerca de los usos y costumbres en los Santos Desiertos.

24. Ordorika Bengoechea, Nile. El Convento de El Carmen de San Ángel. México, UNAM, Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 20

Es necesario remarcar, que las constituciones de la Orden del Carmen Reformado, estaban basadas en el Concilio de Trento, importante documento que regulaba en general toda actividad, en la Nueva España, vinculada con la religión; ya fuese a través de las artes, de la filosofía, la vida conventual, etc.

En estas constituciones se señala que se deben depositar los bienes de los religiosos en el arca común. “Se ordenaba asimismo que los prelados y súbditos nunca llevaran consigo dinero alguno: para ello existía un arca de tres llaves, llamada así con toda propiedad, pues se necesita ese número de llaves para abrirla, y ninguna autoridad custodiaba las tres, por lo que llegado el caso debían reunirse y hacer cada cual su parte.”<sup>25</sup>. De esta manera, se empleaba algunas veces, lo guardado en el arca, para los gastos del convento; pues en materia administrativa, cada convento era independiente y fungía como una unidad, aunque se encontraban , bajo la estricta inspección de los superiores provinciales. Así también, en la revisión de gastos, ningún convento se salvaba de la intervención del obispo.

#### B.I.3.3. La jerarquía dentro de la vida conventual del carmelita descalzo y sus respectivas funciones.

Aunque cada parte de la provincia, ya fuese, convento, colegio o desierto mantenía una autonomía administrativa, éstos se encontraban bajo las constituciones respectivas y poseían sus propias autoridades, que eran regulados a partir del Provincial de la Orden.

Estaba en primer orden; el Prior, siendo el principal, la máxima autoridad del convento o desierto, estando bajo su dirección la vida espiritual. En el caso de los colegios, éste sería el Rector. El Subprior le ayudaba al Prior en algunas tareas, siendo el segundo más importante en autoridad en dicha institución.

El Alcalde se encargaba, de que la vida de los religiosos se llevara de manera responsable, observando buen comportamiento en su vida espiritual. El Procurador era el que se encargaba de la administración en tarea conjunta con el Prior. El Administrador o ecónomo era el único que tenía permiso de realizar salidas esporádicas, siempre y cuando fuera necesario, También es prudente mencionar, que el procurador era el representante de la institución ante las autoridades en Madrid.

El Preste, era el encargado de presidir los rezos en el Coro. El Prelado tenía la tarea de la vigilancia del abasto y llevar al corriente el ajuste de las provisiones en el convento.

25. Correa Duro, Ethel y Roberto Zaval Ruiz, Recuento Mínimo del Carmen Descalzo en México. Desde la Antigüedad hasta nuestros días, México, INAH, 1988. Pág. 71



El que formaba a los que recién terminaban el noviciado, era el Maestro de Profesos. Los que se iniciaban eran los Novicios, los cuales, con el tiempo eran presentados para decidir si los religiosos aprobaban su estadía y los aceptaban dentro de la Orden.

También existían los Hermanos legos, en ellos la ordenación sacerdotal no era su fin; éstos desempeñaban las tareas domésticas, recogían las limosnas, de la misma manera, eran los que viajaban a los puertos para los encargos de abastecimientos de la Orden del Carmen. El celador es el que se encargaba de la vigilancia en apoyo del Maestro de Profesos, procurando que hubiera corrección entre los que habían terminado el noviciado.

Por último, se encuentran los Donados, éstos compartían algunas tareas con los Hermanos legos. Pero a diferencia de éstos, realizaban tareas más pesadas y ordinarias, realizaban todo tipo de oficios; eran lavaderos, panaderos, sastres y hortelanos.

Ahora bien, “Cada determinado tiempo los visitaba el barbero, el herrero, el tejedor, el leñador, etc., y para sus construcciones contaban con mano de obra de los indios.”<sup>26</sup>

#### B.I.3.4. Costumbres en la vida conventual del Carmen Descalzo.

En relación a las costumbres dentro de la vida conventual. A la llegada de un novicio, éste se desprendía de su nombre de pila, escogiendo él mismo, el nombre con el que se le conocería en la comunidad religiosa, a partir de su ingreso. Asimismo, dejaba su ropa de civil, para cambiarla por el hábito; el cual consistía en una túnica de lana con capucha de color café, un escapulario, y una capa café para los días de frío. También contaban con una capa blanca que se utilizaba en actos litúrgicos.

Las Leyes Primitivas de la Reforma, eran estrictas de acuerdo al modo de proceder en la vida espiritual de los religiosos; sin haber excepción alguna, dichas leyes se aplicaban en conventos, colegios y desiertos por igual.

De inicio, la vida contemplativa y de estricto recogimiento, estando en absoluto silencio dentro del recinto. El P. Agustín hace alusión a la manera en que dividían su día: “Se levantan a la medianoche para rezar maitines, en que gastan de ordinario cerca de dos horas. Luego a las cinco en punto están ya todos de rodillas en el coro para tener oración. A las seis rezan las horas menores, a las siete acuden a sus oficios, a las ocho dicen misa, a las diez tienen examen y van al refectorio, a las once van todos a fregar y a cargar leña para la cocina; hasta las dos de la tarde

26. Ordorika Bengoechea, Nile, El Convento de El Carmen de San Ángel. México, UNAM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 22

se gasta en celda y quieta (siesta), a las dos se vuelve al coro para las vísperas, hasta las cinco se gasta en estudiar, en barrer, en regar, en limpiar las oficinas, en servir a los enfermos, en acudir a las almas, y los que no hacen aquesto, en guardar las paredes en oración continua. Luego a las cinco tienen todos otra hora de rodillas, después en el refectorio reprensión y advertencias, luego completas y examen, disciplina (tres veces a la semana) y nuevo estudio y horas de oración hasta que se recogen”<sup>27</sup>.

Así, se advierte, que cada tres horas se dedicaban al rezo y a la meditación, siendo en la capilla o en sus celdas. A estos tiempos de oración durante el día se les definía como la prima, la sexta, la nona, la completa, etc. Los maitines se rezaban antes del amanecer o a la media noche, a primera hora eran los laudes y primas; la tercia, sexta y nona eran en el transcurso de la mañana; las vísperas eran por la tarde, y las completas se realizaban antes de irse a descansar.

Asistían todo los días a misa y a las conferencias espirituales. También se rezaba por los benefactores de la Orden en las Capellanías.

Con respecto a la comida, ésta se realizaba en el Refectorio, aunque de manera esporádica existían comidas en el campo. Siempre en absoluto silencio. Durante la comida un carmelita fungía como lector de pasajes de las Sagradas Escrituras, en presencia de una calavera para recordarles a los religiosos lo efímero de sus existencia. Ocasionalmente, la lectura se dejaba de lado, para escuchar confesiones públicas de pequeñas faltas, así como reprimendas de los mismos o recomendaciones de penitencia.

Para los Carmelitas descalzos existían tres comidas al día; desayuno, comida y merienda. Aunque se practicaban con regularidad grandes ayunos.

Su dieta constaba de frutas frescas y secas, verduras, algunos tipos de pescado, vino, aceite, harinas, nueces, leche, requesón y varios derivados lácteos. Estaba prohibido comer carne, exceptuando casos de enfermedad o durante los viajes por mar, pues las condiciones en ambos casos eran similares.

Después de comer tenían un momento de distracción, el cual consistía en caminar y establecer contacto con la naturaleza, hablando sólo lo indispensable. Con los novicios esta regla era más flexible, de acuerdo a otorgarles mayor tiempo de recreación, y habiendo mayor tolerancia al permitirles hablar entre ellos.

Otra de las costumbres era cultivar en el huerto, aunque este momento de esparcimiento fuese trabajo necesario para el sostén y mantenimiento del convento. Se cultivaban distintos productos, así, en festividades especiales, se les permitía hablar en voz baja.

27. Agustín de la Madre de Dios. Discurso Antiapologético contra otro Apologético que escribí a favor de los criollos de la Nueva España. Fol. 325

Los estudios de los Carmelitas Descalzos no se reservaban a un sólo lugar. El noviciado se realizaba en Puebla, habiendo sido aceptados se pasaban al coristado de México, después al colegio de Artes o de Filosofía de San Joaquín, de ahí al Colegio de Dogma de la Señora de Santa Ana de San Ángel, y finalmente residían en Toluca, para sus estudios en Teología moral. Terminado el tiempo de noviciado, cada uno se ordenaba en el lugar que él mismo escogía. Regularmente se elegía el altar de la cripta que está abajo del altar mayor de la Iglesia de San Ángel. Simbolizando el desprendimiento de este mundo.

El Carmelita Descalzo también practicaba la mortificación del cuerpo; a veces usaba tela rasposa debajo de su vestimenta, convirtiéndose en autoflagelación. Otros empleaban fajas de cerdas, espinas o puntas metálicas, que se ajustaban a la cintura y los muslos. El religioso debía evitar que el dolor se delatara en su rostro, soportando en silencio. Siendo la mortificación corporal parte de su vida cotidiana.

Cabe señalar, por último, que cada seis meses se debían de renovar los votos de obediencia, pobreza y castidad. “Sólo así, se aseguraba, la observancia estricta de las normas, único medio de servir a su Señor en un ideal de ascética pureza”<sup>28</sup>.

## B.2. El Colegio y Convento de San Ángel Mártir.

El Ex -Convento de El Carmen ha atravesado por distintas etapas hasta llegar a ser lo que ahora se conoce como el Museo del Carmen. En este caso, debido al acercamiento que se tendrá con el tema, es necesario hacer hincapié en el Conjunto Conventual de San Ángel, dicho de una manera más específica, en el Colegio y Convento de San Ángel Mártir.

Como menciono con anterioridad, a partir de la llegada de la Orden Del carmen descalzo a la Nueva España a la construcción del Colegio transcurrirían varios años, eligiendo para dicha fundación, bajo las circunstancias y necesidades de la Provincia, la función de Colegio.

El Colegio de San Ángel Mártir se funda en el año 1613. Su importancia radica, no sólo en su función como colegio; existen varias razones para creer que el Ex - Convento de El Carmen desempeñaría un papel trascendente tanto a nivel regional, así como en la Ciudad de México.

Como ya se explicó, su importancia avanzaría en el campo económico, en el social y de forma evidente en el religioso. Se expuso el contexto en el que se fundó y desarrolló, en especial, durante la Nueva España, etapa determinante tanto en aspectos internos como externos que ajustarían a la Orden. Además en este apartado, se especificarán datos del conjunto conventual

28. Correa Duro, Ethel y Roberto Zaval Ruiz, Recuento Mínimo del Carmen Descalzo en México. Desde la Antigüedad hasta nuestros días, México,. INAH, 1988. Pág. 75

de San Ángel, con respecto a su localización, extensión, características, etc. Se planteará una breve observación acerca del estilo en la arquitectura, pintura y escultura. Los cambios que ha sufrido el Ex –Convento y que sin duda, han sido en su mayoría provocados ante el crecimiento demográfico de la Ciudad de México.

### B.2.I. Adquisición del lugar.

Los terrenos de la huertas de Chimalistac, donde posteriormente se fundaría el Colegio de San Ángel, desde un inicio, y divulgado, por la tradición oral, se pensaba que habían sido adquiridos y donados por el cacique don Felipe de Guzmán Ixtolinque, nieto del anterior gobernador de Coyohuacan don Juan Ixtolinque, por petición del mismo. Sin embargo, Francisco Fernández del Castillo realiza una investigación al respecto, anulando toda especulación al respecto. Dejando en claro que los dueños y donadores de la mayor parte de terrenos pertenecientes a las huertas de Chimalistac, serían don Andrés de Mondragón y doña Elvira Gutiérrez.

Ya que éstos con anterioridad, le habían comprado dichos terrenos a don Felipe de Guzmán, en el año de 1597, para ser después donados a la Orden del Carmen.

Se sabe que don Andrés era cirujano y trabajaba en el oficio de barbero “...de las cárceles secretas del Santo Oficio de la Inquisición y asistía enfermos después de sufrir tormentos.”<sup>29</sup> Su nombre completo era Andrés Zar de Sorogaistoa de Mondragón. Él y su esposa doña Elvira Gutiérrez comprarían dos terceras partes de las huertas de Chimalistac.

Se piensa que la tercera parte sería donada originalmente por don Felipe de Guzmán, y pocos años después las dos terceras partes de las huertas serían adquiridas por don Andrés para posteriormente donarlas a la Orden del Carmen.

También, se sabe que la esposa de don Felipe de Guzmán, doña María Agustina de Chilapa, quien fuera fundadora del convento, les cedería dos pedazos de terreno que se encontraban junto a la huerta, así como la mitad del cerro de Ocotepc. Conformando todos estos terrenos, en suma, la extensa huerta que los Carmelitas Descalzos poseían en San Ángel. Asimismo, doña María Agustina de Chilapa y su suegra Mencia de la Cruz, pedían en su testamento que fuesen enterradas en sus capillas con el hábito del Carmen; pero como en ese tiempo aún no se construía el convento, es probable que se haya utilizado una capilla hecha de adobe por otros religiosos y que ellos posteriormente encontrarían en sus terrenos, adoptándola como propia.

Por último es importante remarcar, que don Andrés de Mondragón, así como su esposa doña

Elvira Gutiérrez fueron los primeros benefactores del colegio de San Ángel, al adquirir capellanía en el mismo, esto se confirma por medio de la escritura de donación.

### B.2.2. Localización y extensión de terrenos.

Cercanos a las laderas del Ajusco y del Xitle, entre el pueblo Temalistaca (Chimalistac), y el de San Jacinto Tenatitla. Estos terrenos estaban alejados kilómetros de lo que fuese la capital de la Nueva España, y formaban parte de la jurisdicción de Coyoacán.

Las límites de estos terrenos se han perdido en la mente de las actuales generaciones. Las limitantes a mencionar señalan lo que en su tiempo perteneciera a los Carmelitas Descalzos, como la huerta del conjunto conventual.

Existían ideas de ensayistas e historiadores acerca de la disposición de dichos terrenos, “...Fernández del Castillo como la Señora Virginia Armella, los arquitectos Francisco José Belgodere Brito, y Jaime Abundis, José Ignacio Echegaray e incluso las autoridades carmelitas, consideran que la pequeña iglesia de San Sebastián Chimalistac quedaba dentro de la huerta de los reformados.”<sup>30</sup> Sin embargo lo aquí expuesto no es verdad, lo cual se puede observar más adelante.

Nile Ordorika coteja los planos de dicha propiedad obtenidos en la mapoteca de la Secretaría de Desarrollo Social; definiendo los límites de lo que fuese el Colegio de San Ángel y la huerta.

Ahora bien, los terrenos colindaban con la calle del Arenal (hoy Avenida de la Paz) al norte; Se extendía desde el centro del parque de Álvaro Obregón, llegando, hasta un poco después de la avenida Revolución, ahí daba vuelta para llegar al atrio del templo. Así, en la misma dirección, pasando el atrio, se subía el lindero en forma perpendicular hasta la Plaza de San Jacinto.

Los terrenos de los carmelitas y la Plaza de San Jacinto estaban separados por una hilera estrecha de casas. Una muestra de esta limitante es la puerta que aún hoy se conserva en la esquina norte de la Plaza de San Jacinto; dicha puerta daba acceso al pórtico del gran tanque. “Continuaba este lindero poniente por la actual calle de Arteaga hasta pasar el río de la Magdalena o Tequilazco, donde doblaba hacia el oriente, y en forma casi paralela y cercana al río, seguía el lindero sur, hasta rematar con la zona rocosa que la separaba de las canteras de Oxtopulco.”<sup>31</sup>

Aún se observan algunas partes de la barda original, dividiendo terrenos del Club España y la hilera de casas situadas frente a la calle de Río Chico.

30. *Ibíd.*. Pág. 38

31. *Ibíd.* Pág. 40

Cabe señalar, que los terrenos no contaban con un aplanamiento debido a la naturaleza del suelo, clima y demás aspectos; los terrenos contaban con un aspecto accidentado; ejemplo de ello eran los distintos quiebres que se encontraban por el Oriente, estando sus límites al arrancar por cerro pétreo.

“...torciendo hacia el poniente, cruzaba de nuevo el brazo del río de la Magdalena poco después del puente, hasta casi rematar con la Cámara del Secreto.”<sup>32</sup> La barda de éste tramo pasaba por el actual centro de la manzana, así como actualmente, es el muro de fondo del jardín de algunas casas que van desde el Paseo del río hasta la Plazuela del Secreto.

Con fundamento en la investigación realizada por Nile Ordorika, en respecto a la extensión del terreno de la huerta de los carmelitas en San Ángel, podemos referir que la capilla y la plaza de Chimalistac quedaban fuera de los terrenos de los Carmelitas.

A saber, por la investigación realizada por el investigador citado, la dimensión de los terrenos era, en su parte más larga, oriente a poniente, midiendo 840 metros, y de norte a sur, en su parte más ancha, medía 720 metros.

De acuerdo a los documentos de adjudicación de terrenos del año 1861; se mencionan algunas medidas con respecto a los mismos, se dice que están marcados, en su mayoría, por una barda de piedra, y que encerraban una superficie de 40 hectáreas, 92 áreas, 79 centiáreas y 741 metros cuadrados. Teniendo por perímetro 3, 244 ml.

### B.2.3. Fundación del Colegio San Ángel Mártir.

Los datos que describen su contexto, así como el de la fundación se establecerán de manera concreta, pues las referencias históricas ya mencionadas, han expuesto el contexto histórico, social, económico y religioso durante la Nueva España. Asimismo, en este apartado se mencionará la Fundación del Colegio de San Ángel Mártir, relacionándolo más tarde con la construcción del colegio y las características y empleo de la huerta por la Orden del Carmen.

Para toda Orden, así como en el caso de los Carmelitas Descalzos; existían varios tipos de conventos, según estipulaba la Regla: los noviciados, las casas de profesos y los colegios, y las

construcciones dedicadas por completo a la vida espiritual; los desiertos. En los colegios se enseñaba filosofía, teología escolástica y moral, artes y dogma.

La primera fundación, la de san Sebastián debido a las circunstancias económicas y demás, a las que estaban expuestos los carmelitas fue noviciado, colegio y convento al mismo tiempo, es decir, no hubo diferenciación.

Poco después, en el intento de fundar un colegio carmelitano, necesario para la Provincia de San Alberto, y actuar así, conforme a las constituciones, se verían los reformados en grandes dificultades.

La primera vez que se intentó fundar un colegio fue en la media huerta del cacique Felipe de Guzmán, instituyendo una capellanía en el barrio de Chimalistac (Temalistaca). Los dominicos de Coyoacán se opondrían, así los regulares prefieren arrendar la huerta y trasladarse a México.

Después se optaría, por la posibilidad de fundarlo en la casa de San Juan Bautista de Tacuba, dicho acontecimiento se menciona desde 1597, en el Libro de los Capítulos y Definitorios, pero nunca se lleva a cabo. (La casa de san Juan Bautista había sido donada a los carmelitas por Juan Martín Ceifño, para el año de 1600 se desharían de la propiedad).

Esta decisión se tomaría por lo saturado de Iglesias situadas en el lugar como la de la Santísima Trinidad, la de Jesús María, el colegio de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús, y la de Santa Inés. Aunque otro de los motivos sería la oposición de las mismas, aumentando la competencia de el lugar, llevándose el pleito ante las autoridades eclesiásticas, concediéndose la resolución a favor de la Orden del Carmen, sin embargo, los carmelitas conscientes de los motivos de la oposición, deciden trasladarse.

Ante la autorización Real del tres de septiembre de 1601, deciden fundar el Colegio en unas casas compradas a Juan Maldonado Montejo. Concediéndole como titular a San Ángelo Mártir y por rector a fray Eliseo de los Mártires.

Pero dichas casas se encontraban entre el convento de Santo Domingo y la casa profesa de la Compañía de Jesús lo que ocasionaría, de nuevo, el descontento de ambas partes. Tomando por argumento contradictorio los dominicos, las Breves de Clemente IV y Julio II, en las que se establecía que no debía haber una distancia menor de “trescientas cañas” entre dos conventos.

Al saber los carmelitas que perderían el litigio, optaron por concluir el pleito, y celebrar una transacción con los dominicos; en dicho convenio, los dominicos desistirían de su oposición a cambio de ciertas condiciones que habrían de afectar al colegio. “...que la iglesia estuviera cerrada, sin tener puerta a la calle; que no tendría campanario, que no se celebrarían oficios solemnes, que no pedirían limosnas y que el número de carmelitas que habitarían el colegio, sería fijado

por los religiosos de Santo Domingo.”<sup>33</sup>

Los carmelitas aceptaron, aunque después, para fundar el Colegio y acuden al Papa Clemente VIII, logrando la expedición de un documento que autorizaba la fundación y anulaba las condiciones que se habían convenido.

Para el año de 1609, el Provincial fray Tomás de San Vicente, trasladaría el Colegio a Valladolid, argumentando que el lugar no era apto para el recogimiento y recato pues se encontraba en una calle muy concurrida. (Pasando algunos cursos a San Sebastián) Permaneció en Valladolid hasta 1613, trasladándose posteriormente a Coyoacán, aprovechando las huertas donadas en San Jacinto Tenatitla por Andrés de Mondragón y su esposa doña Elvira Gutiérrez, y por don Felipe de Guzmán.

Su estadía crearía cierta oposición por parte de los dominicos, y aún más por el cura de San Jacinto. Incitando a los indios pobladores del lugar, para derribar puentes y represas, argumentando el robo de agua del lugar para su huerta. Poco después, éste pleito se vería ante las autoridades eclesiásticas, castigando al cura de San Jacinto y destituyéndolo.

Llega por provincial fray Rodrigo de San Bernardo, con la licencia para el Colegio, fundándose en 1613 el Colegio de San Ángel Mártir en el huerto de Tenatitla de Coyoacán. Dicha fundación coincide con la edificación de un nuevo colegio, nombrando por rector a fray Pedro de la Concepción, siendo el primer lector de Teología.

Al concluir con la edificación del Colegio, se dedica con toda solemnidad, bajo la advocación de San Ángel Mártir en 1617.

### B.2.3.I. Construcción del Colegio

Para este tiempo la Orden del Carmen gozaba de gran prestigio en la Nueva España. Debido a sus necesidades optarían por la construcción del Colegio en tierras de San Jacinto Tenatitla, en primera esta determinación se tomaría por el clima el cual era excelente, resultado de ello el reciente florecimiento de la huerta del lugar, y la segunda era su ubicación, siendo un lugar apto para el recogimiento y recato, como debiera ser en el caso de los colegios de las Órdenes.

La edificación del nuevo colegio; “... debería tener la dignidad que la Orden requería, pero a la vez el espíritu que animaría su traza tendría que ser totalmente distinto del que prevaleció algunos años antes en la construcción del nuevo templo de San Sebastián.”<sup>34</sup> Asimismo, la construcción no debía de ser ostentosa, sino sencilla, de gran belleza y austeridad. “...dejando como ideal de arquitectura la ordenación medible y matemática de las masas, convertidas a

33. Fray Andrés de San Miguel, *Obras de Fray Andrés de San Miguel*. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. Pág. 33

34. Ordorika Bengoechea, Nile, *El Convento de El Carmen de San Ángel*. México, UNAM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 4



progresiones constantes de cubos y rectángulos.” 35 Siendo ésta una época en que la arquitectura hispánica, no sólo había sido golpeada, sino dominada por el geometrismo y por el severo estilo escorialense. Se optó por ahuyentar de las fachadas de los templos el plateresco. Así, para tener esa línea de continuidad e identidad carmelitana, el nuevo Colegio estaría basado en las recientes Constituciones pertenecientes a la misma Orden llegadas de España, para reflejar en ello el espíritu del reformado en la Nueva España. Se le asignaría por orden del padre provincial fray Rodrigo de San Bernardino, quien fuera anterior colegial mayor del Colegio de todos los Santos, a concebir y construir el Colegio e iglesia de San Ángel Mártir; al talentoso lego que formaba parte de la Orden de los Carmelitas Descalzos, y que comenzaría a destacar como arquitecto; Fray Andrés de San Miguel; este religioso se le consideraría, posteriormente, como el mejor hidrógrafo y astrónomo de su tiempo, “dejaría sentadas las bases para la cristalización de la arquitectura carmelitana.” 36

Fray Andrés de San Miguel poseía cierta experiencia por su participación en el diseño de otros conventos, ese era el caso de la nueva iglesia de san Sebastián, así como en la edificación del Santo desierto de Cuajimalpa. (de éste trazaría los planos y dirigiría la obra.) Sin embargo, en las anteriores no tendría total libertad para desarrollar su capacidad creativa, debido al sometimiento de las autoridades carmelitanas al que estuvo expuesto, así como a la rigidez de las antiguas leyes a las que estuvo sometida la construcción.

Las nuevas Constituciones llegarían a México a fines de la primera década del siglo XVII; en ellas se señalaban las normas para que en todas las provincias de la Orden se realizaran edificaciones del mismo estilo y con determinadas dimensiones. Fray Andrés de San Miguel estudió cuidadosamente las ordenanzas y aclaró lo que consideraba impreciso; añadiendo en su manuscrito algunas conclusiones referentes a las proporciones que deberían tener las edificaciones conventuales.

El lego arquitecto concibe al Colegio de San Ángel Mártir a partir del total apego a las leyes teresianas, asimismo se permite sólo la libertad que un arquitecto requería. Ya que, en las Constituciones quedaba establecido que ni los provinciales, ni los priores debían de intervenir en la modificación de los diseños.

Un sobrio y sencillo convento sería el resultado final; sus magníficas proporciones lo posicionarían como el arquetipo de los conventos carmelitanos de la Nueva España. Fray Andrés de San Miguel, concebía la arquitectura como los maestros renacentistas, fundamentando la belleza en la sabia proporción que rige el cuerpo humano en los edificios. Aplicación geométrica difícil, debido a los axiomas exactos e inmutables.

De acuerdo a la bitácora del arquitecto, lo último en levantarse fue el edificio de la iglesia, varios



El Arquitecto fray  
Andrés de San  
Miguel.

35. Fray Andrés de San Miguel, Obras de Fray Andrés de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías, México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. Pág. 35

36. Ordorika Bengoechea, Nile. El Convento de El Carmen de San Ángel. México, UNAM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 45

años después de haber iniciado algunas partes del monasterio. La parte posterior del Colegio estaría concluida en 1616, y para el siguiente año, el convento completo se terminaría, exceptuando la iglesia. Lo último en construirse fue el templo del Conjunto Conventual.

Para su construcción, los reformados, reunirían fondos. En 1614, se comenzaría la construcción durando dos años. Para el año en que concluirían totalmente el conjunto se dedicaría bajo la advocación de San Ángel Mártir. El Colegio de la Orden se convertiría en la institución de la Provincia de San Alberto de la Nueva España, trasladándose la sede del Provincial, y celebrándose también en Coyoacán, los capítulos provinciales, en presencia de todos los priores de la Orden.

En un itinerario de las Indias se encuentra una de las descripciones más antiguas del Convento; en este itinerario se menciona que la planta está sobre peña o tepetate, lo que libera al suelo de tener humedad. Su forma es cuadrada. Se menciona que en la parte oriente corre un cuarto de trece celdas, sucediendo lo mismo en la parte sur. Y en la parte poniente, se menciona, se encuentra un patio grande que esta cercado por celdas; en la parte norte corre todo el cañón de la Iglesia y pórtico; y a las espaldas de la capilla mayor corre a lo largo la “librería” con cuatro puertas-ventanas. En ese tiempo la biblioteca era como “librería”, y aunque se sabe que en sus inicios no contaba con muchos libros, pronto comenzó a llenarse, hasta llegar a ser una de las más importantes de su época. Estimando su contenido, hacia fines del Siglo XVII, el viajero Gemelli Carreri, hacia más de doce mil volúmenes.

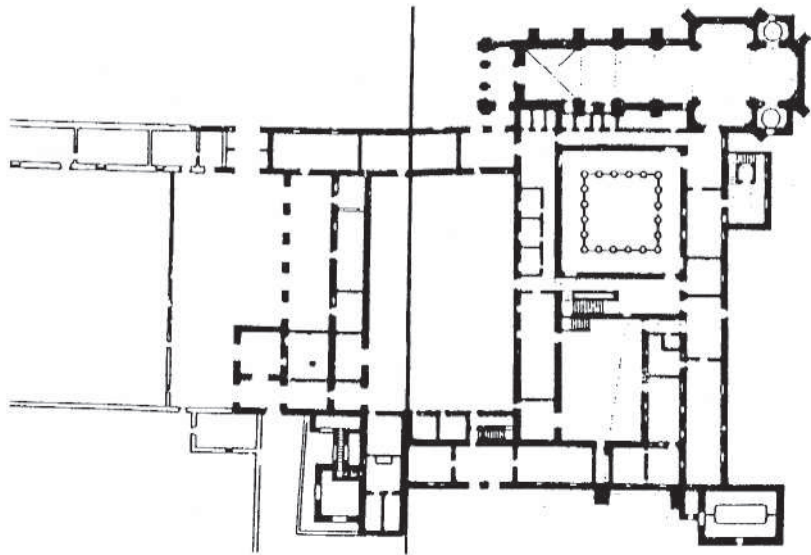


Claustro del Convento de El Carmen de San Ángel

Fray Isidoro también describe el Conjunto Conventual; habla de dos lunas, refiriéndose a los patios, uno con el claustro, las escaleras y algunas celdas. Y el otro con la cocina, la ropería y el oratorio. También hace referencia a la portería, el refectorio, aulas de teología y artes, piezas de rasura, despensa, bodega, granero y harinero. De acuerdo a la iglesia, mencionó que corre por la parte norte, delante tiene un patio todo empedrado, con algunos cipreses; estaba cerrado todo el patio por paredes y poseía dos entradas. Después se refiere al pórtico de acuerdo al estilo carmelitano, pero sin puertas ni rejas. Decía que la iglesia era hermosa y que no excedía las medidas de la ley; al contrario, el presbiterio era estrecho; tiene a los lados dos capillas llamadas sagrarios, porque sus altares están llenos de reliquias. También, fray Isidoro de la Asunción dice que el altar mayor es “cosa muy ordinaria”. Las descripciones de dicho religioso hacia los años de 1679, nos dan una idea para poder hacer una reconstrucción del Colegio de San Ángel Mártir del siglo XVII. Cabe señalar que para fines de este siglo, el monasterio poseyó una gran extensión. Pues la población aumentaba y el precio de la propiedad se elevaba; se comenzó con la falta de espacio y la dificultad de disposición de suelo, optando, en algunas ocasiones, por el despojo, siendo éste el caso de la fundación de Santa Teresa la Antigua; Con ello el Colegio de San Ángel Mártir, se situaba desde Chimalistac hasta las cercanías de San Jacinto Tenatitla, y desde la plaza del Carmen, hasta el pedregal de San Ángel.

A continuación se muestran algunos de los planos de la edificación conventual para ilustrar la evolución de dicha obra, así como la ubicación de los espacios en la construcción actual.

## Plano del Colegio de San Ángel Mártir. 1613. Planta baja.

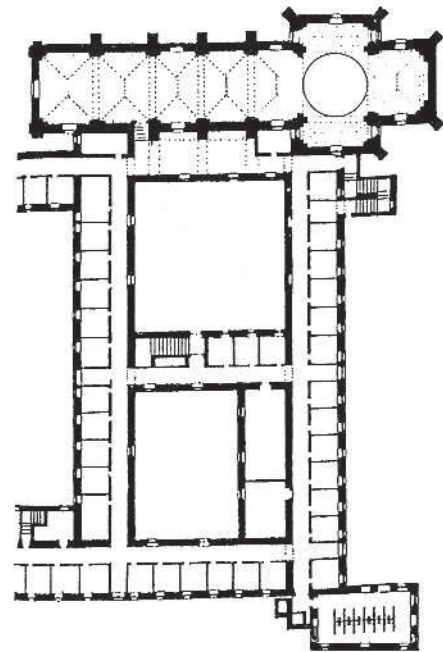


Folio 106, plano de fray Andrés de San Miguel

\*\*Referido en:

Ordorika Bengoechea, N ile, El Convento de El Carmen de San Ángel. México, UNAM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 154

Plano del Colegio de San Ángel Mártir. 1613.  
Planta alta.



Folio 107, plano de fray Andrés de San Miguel

\*\*Referido en:

Ordorika Bengoechea, N ile, El Convento de El Carmen de San Ángel. México, UN AM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 156

# Plano del Colegio de Santa Ana. Siglo XVIII.

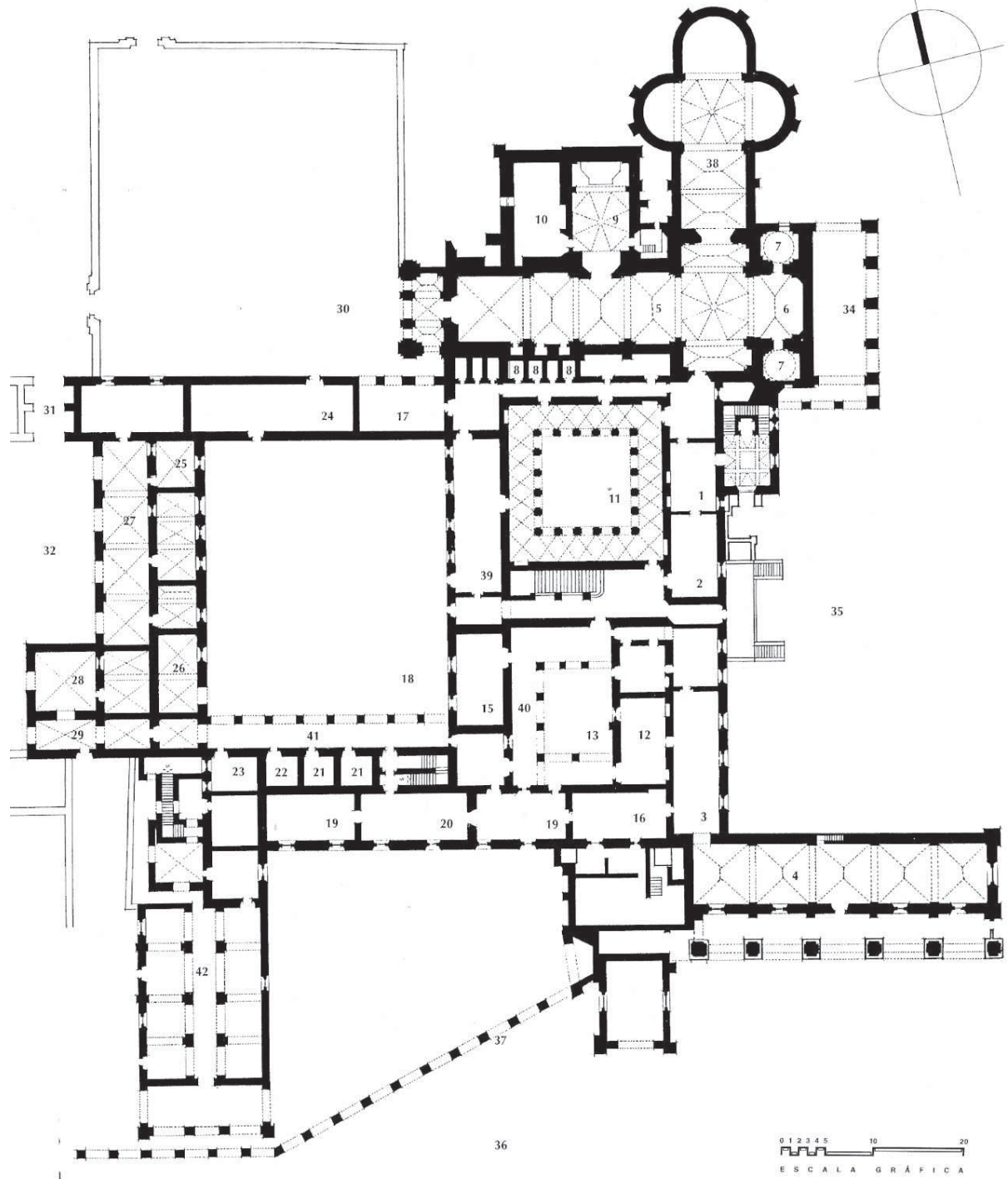
## Planta baja.

### Espacios de edificación conventual.

1. Antesacristía.
2. Sacristía.
3. De profundis del refectorio.
4. Refectorio.
5. Nave de la iglesia.
6. Presbiterio.
7. Sagrarios o relicarios.
8. Confesionarios.
9. Capilla de los indios.
10. Sacristía de la capilla.
11. Claustro procesional.
12. Cocina.
13. Patio de la cocina.
14. Aposentos de hospedaje.
15. Salón grande.
16. Harinero.
17. Pórtico de entrada al convento.
18. Patio del poniente.
19. Aula de teología y artes.
20. Sala intermedia.
21. Despensa.
22. Bodega.
23. Pieza de los ayudantes de las misas.
24. Troje o granero.
25. Pieza de la rasura.
26. Aposento grande de trastes.
27. Portería ordinaria.
28. Aposento del portero.
29. Pasadizo de entrada.
30. Atrio o patio empedrado.
31. Puerta reglar.
32. Patio reglar.
33. Anexos: vivienda de los mozos, lavandería, carpintería, caballerizas, pajar, pieza de los aparejos.
34. Pórtico de recreación.
35. Jardín.
36. Alameda de la huerta.
37. Acueducto.
38. Capilla del Señor de Contreras.
39. Posible refectorio.
40. Pórtico del patio de la cocina.
41. Pórtico del patio del poniente.
42. Zona de las prensas de aceite.
43. Posible sala capitular.



# Plano del Colegio de Santa Ana. Siglo XVIII. Planta baja.



\*\*Referido en:  
Ordorika Bengoechea, N ile, El Convento de El Carmen de San Ángel  
México, UN AM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 163

# Plano del Colegio de Santa Ana. Siglo XVIII.

## Planta alta.

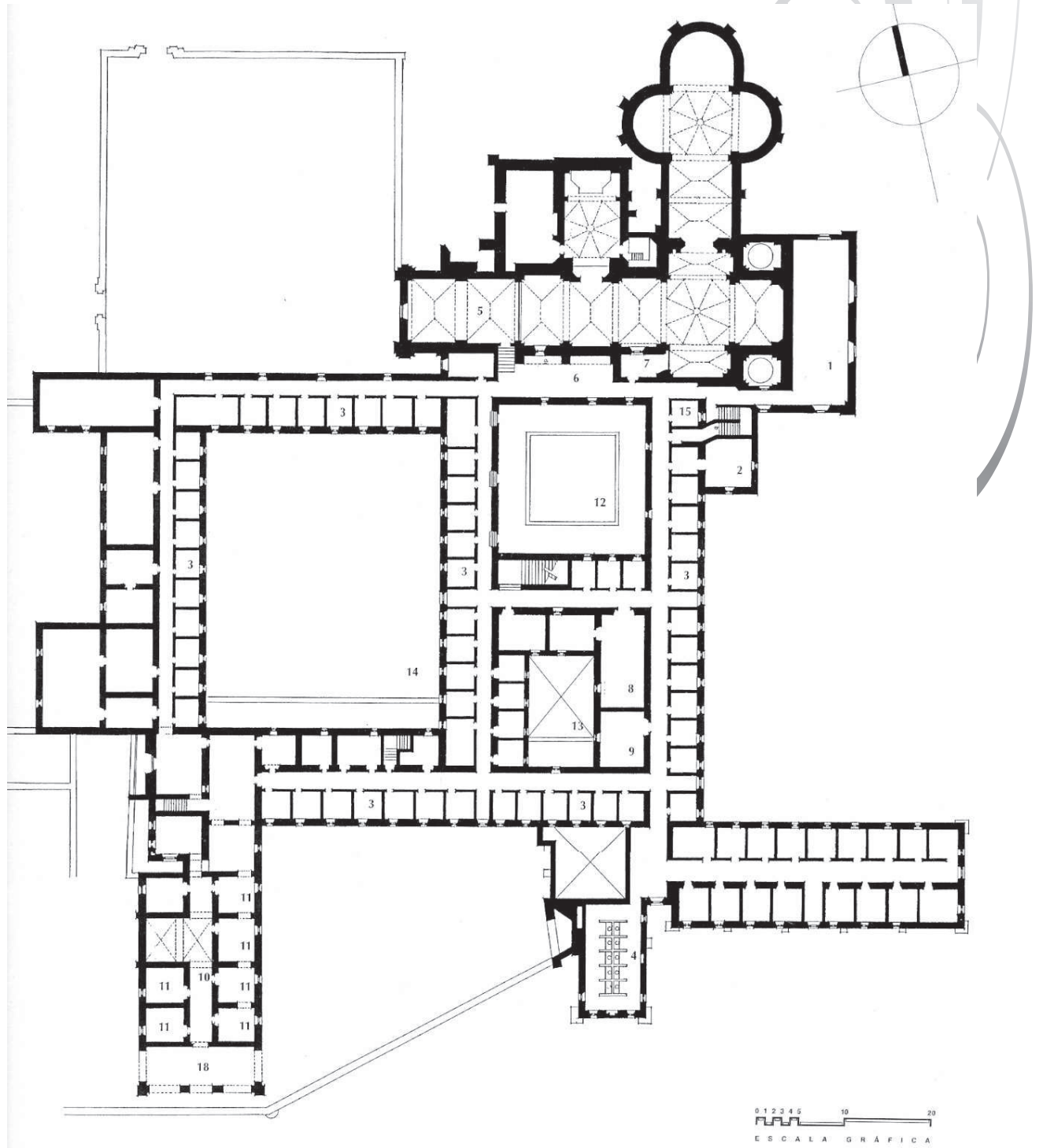
Espacios de edificación conventual.

1. Librería.
2. Celda del prior del convento.
3. Celdas de los estudiantes.
4. Letrinas o comunes.
5. Coro de la iglesia.
6. De profundis del coro.
7. Tribuna.
8. Oratorio o capilla doméstica.
9. Ropería.
10. Zona de la enfermería.
11. Celdas de la enfermería.
12. Claustro.
13. Patio de la cocina.
14. Patio del poniente.
15. Posible carcelilla.
16. Celdas de los priores de los otros conventos.
17. Sacristía de la capilla doméstica.
18. Terraza de la enfermería.
19. Archivo.
20. Capilla de la enfermería.



# Plano del Colegio de Santa Ana. Siglo XVIII.

Planta alta.



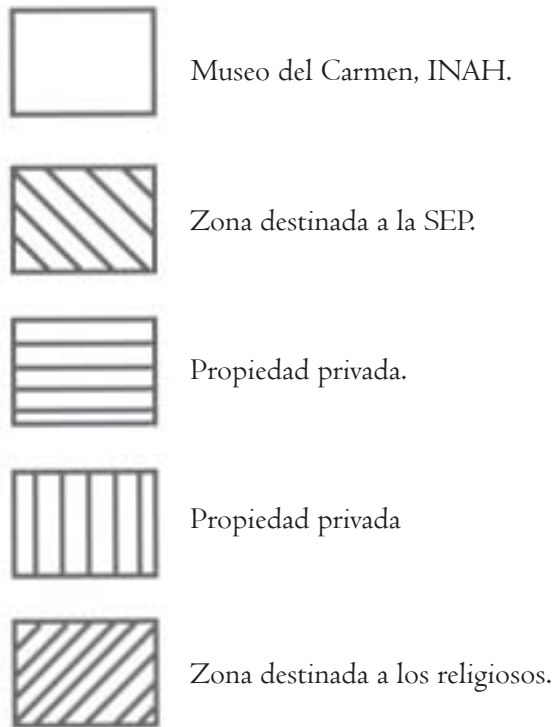
\*\*Referido en:

Ordorika Bengoechea, N ile, El Convento de El Carmen de San Ángel.  
México, UN AM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 165



# Plano del Convento de El Carmen de San Ángel. 1992.

## Planta baja.

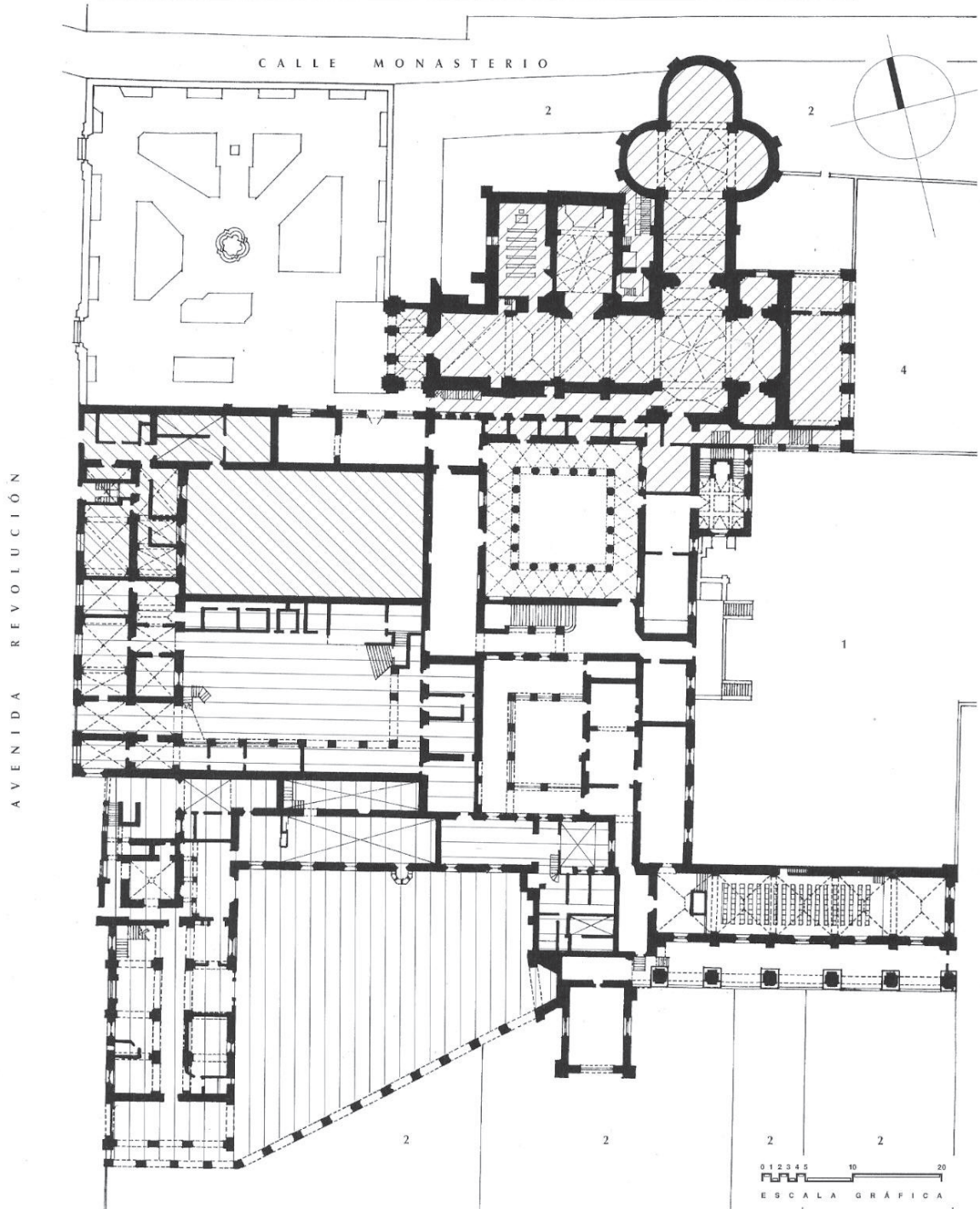


### Espacios de edificación conventual.

1. Jardín del Museo del Carmen.
2. Propiedad privada.
3. Atrio del templo.
4. Jardín de los religiosos.

# Plano del Convento de El Carmen de San Ángel. 1992.



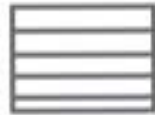

Planta baja.



\*\*Referido en:  
Ordorika Bengoechea, N ile, El Convento de El Carmen de San Ángel.  
México, UN AM Facultad de arquitectura, 1998. Pág 167

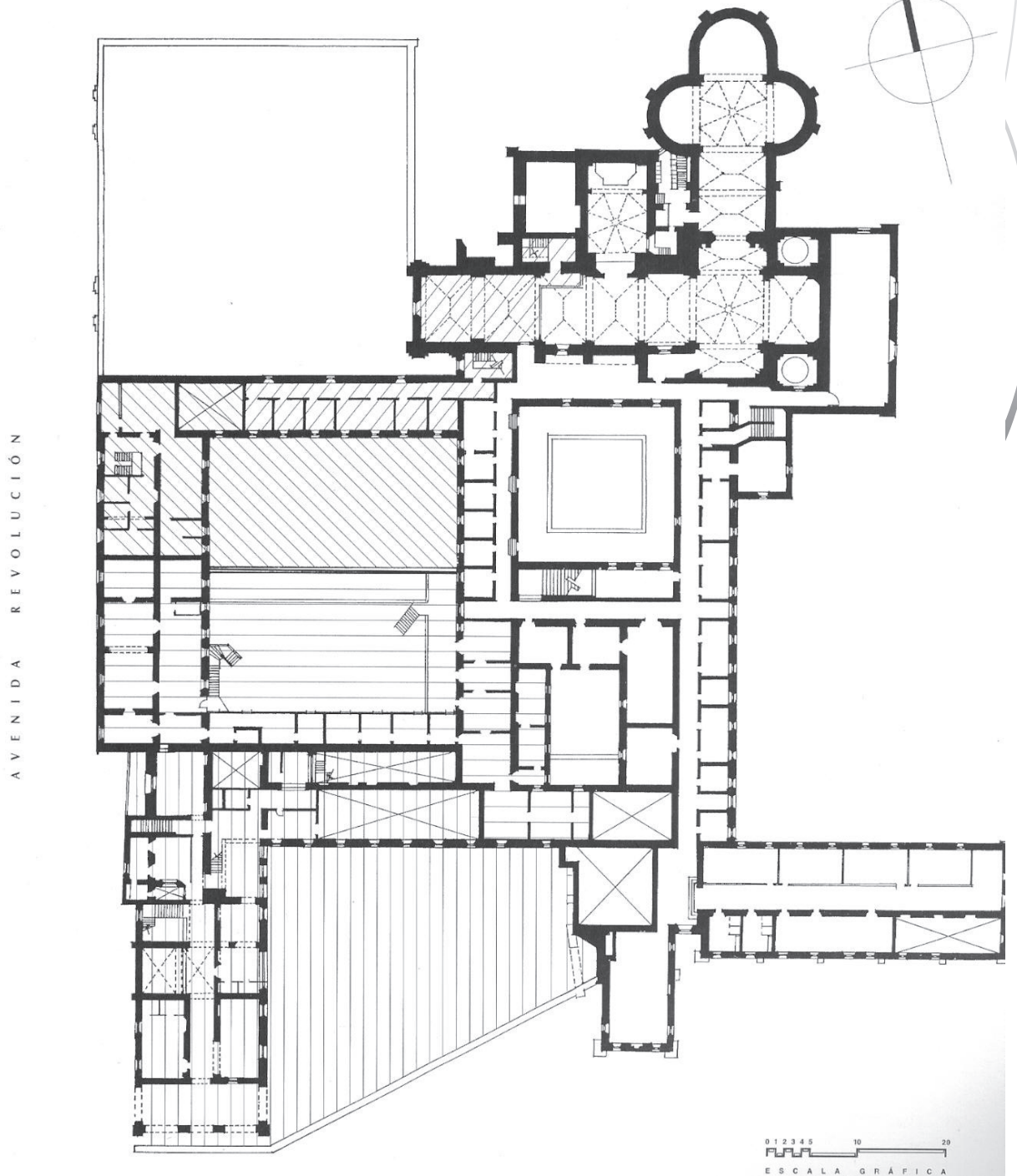
# Plano del Convento de El Carmen de San Ángel. 1992.

Planta alta.

-  Museo del Carmen, INAH.
-  Zona destinada a la SEP.
-  Propiedad privada.
-  Propiedad privada
-  Zona destinada a los religiosos.



Plano del Convento de El Carmen de San Ángel. 1992.  
Planta alta.



\*\*Referido en:  
Ordorika Bengoechea, N ile, El Convento de El Carmen de San Ángel.  
México, UN AM Facultad de arquitectura, 1998. Pág 169

### B.2.3.2. La huerta del Colegio

“Fue la parte más alta de los terrenos al que sabiamente seleccionaron los descalzos para ubicar el templo y colegio con todas sus dependencias, dedicando toda la extensión restante para huerta de árboles y hortalizas.”<sup>37</sup>

La huerta atravesaba el Río de la Magdalena, antes Río Tequilazco. Iniciaba en lo que hoy son los Dínamos de Contreras, pasando por el Molino de Miraflores, hasta unirse con el Río de Churubusco.

La abundancia del agua ante la presencia de los ríos, así como el clima, y el empeñoso trabajo de los carmelitas, daría como resultado las frondosas y conocidas huertas del Carmen de San Ángel.

Si bien, ya antes se había mencionado las dimensiones de dicha huerta, ahora, se sabe del trabajo de los carmelitas, conocidos por buenos hortelanos, así como excelentes cultivando distintos tipos de árboles frutales. Aprovecharon las extensas dimensiones de la huerta para una producción que favorecería a la comunidad, así como al sostén y mantenimiento del conjunto conventual y al proveer de alimento a sus integrantes.

Un ejemplo de la magnitud de dicha huerta es cuando el virrey de México, conde de Paredes, a fines del siglo XVII, envía a un oidor a contar la cantidad de árboles existentes en dicha huerta para efectos de oposición de varias comunidades religiosas al pago de los diezmos, estando entre ellas la Orden del Carmen, pues existía la pretensión del Real Fisco de cobrarlo para la corona.

Ante El Real Consejo de Indias, por el pleito, se pronunciaría sentencia definitiva, condenando a pagar, por la fruta y los frutos que se tomaran de la huerta y heredad cerrada contigua al monasterio, exceptuándose de dicha paga, la fruta y frutos que los religiosos gastaran en su regalo y sustento. El oidor contaría más de trece mil árboles que llegaban a producir hasta ocho mil pesos anuales.

Entre los árboles frutales que se cultivaban se encuentran, los manzanos, perales, membrillos y duraznos. Toda la fruta que se recogía era almacenada en lugares llamado pererías o peronerías, en dicho local se administraba, tomando la requerida para el colegio y otros conventos de la Orden, se procesaba y vendía la sobrante.

Dichos beneficios y excelentes ganancias, que se obtenían en la venta de la fruta se verían reflejados en algunos actos por parte de las autoridades de su tiempo, como lo observamos anteriormente.

También, se cultivaban hortalizas, según se muestra en el plano de 1684, realizado por las autoridades de aquel tiempo para el pago de impuestos. La huerta se había convertido para entonces en una escuela de agricultura, pues se le enseñaba a gente de la comunidad, así como a algunos de pueblos cercanos en el oficio del hortelano.

A un costado de la huerta los carmelitas poseían una extensión de tierras, que destinaban al cultivo de la aceituna; cabe señalar, que durante la colonización estaba prohibido la explotación de la oliva. Sin embargo los carmelitas descalzos gozaban de una concesión especial para el cultivo de la aceituna en los terrenos llamados Olivar de los Padres.

Así, también poseían prensas del aceite, las cuales se encontraban cercanas a las edificaciones del convento, produciendo no sólo aceituna, sino también aceite. “Su producción alcanzaba para proveer a todos los conventos que la orden tenía en la Nueva España y luego vender los excedentes.”<sup>38</sup>

La huerta, también, llegaría a convertirse en laboratorio de experimentación; trayéndose semillas de la Nueva España, hasta del Líbano, lográndose varios injertos con las especies locales, llevando estas especies hechas a base de investigaciones a estados del norte como Saltillo y California, con las debidas instrucciones para su cultivo.

Un estudioso sobre el tema fue el mismo fray Andrés de San Miguel, quien escribiría el Tratado Breve de las plantas que Mejor se Crían en esta Huerta de San Ángelo, le los Duraznos Priscos y Melocotones, y demostrar su interés y conocimiento acerca del tema, al tratar los distintos tipos de tierras, la profundidad y manera en que se debe de llevar a cabo la siembra.

### B.2.3.3. Arquitectura

Durante los siglos XVI y XVII se plantea la formación de estilo en la Nueva España, a través de las influencias europeas, principalmente la italiana y la española.

Ejemplo de ello es la evidente influencia renacentista en la arquitectura del Colegio de San Ángel Mártir, que desemboca en la asimilación de estilo en otras construcciones de la Orden del Reformado y la transición manierista, en el Clasicismo Carmelitano.

Es importante remarcar que el estilo carmelitano sólo existe en la arquitectura mencionado como tal, y como se observa con anterioridad se toma al Convento de El Carmen de San Ángel como punto de partida para otras construcciones posteriores de la misma Orden, para así lograr un estilo propio en la Nueva España. Ya en la pintura y escultura no existe el Estilo Carmelitano, pues debido a los talleres independientes de pintura y escultura, así como las reglas acorde al tiempo, es predominante el barroco, al existir aún las líneas del manierismo, así como la influencia italiana en la pintura.

“Lo problemático para fray Andrés, estribaba en conservar lo mandado en las constituciones, sin renunciar a la belleza de la obra... el ideal de la estética clásica nacido con Platón y recogido por Alberti, a quien fray Andrés leía y cita con frecuencia, y captándolo en su integridad resolvió la cuestión sin titubeos, reduciéndola a un problema de proporciones.”<sup>39</sup>

La influencia renacentista en el lego arquitecto se puede percibir tras su mentalidad de artífice y matemático, fundamenta la belleza en a proporción que rige en el cuerpo humano aplicado en los edificios.

Esta no es la única influencia que tocaría a Fray Andrés de San Miguel para concepción de el Conjunto Conventual. Es importante recordar que durante el siglo XVI en España, el impacto del estilo herreriano, plasmado en El Escorial; basa sus principios en el clasicismo; pues su estructura es presidida por la simetría y la austeridad, de líneas simples y rectas. De muros sin adornos, excluye toda ornamentación en sus fachadas.

Sin embargo, el manierismo comienza a desarrollarse, y de acuerdo a ciertos aspectos de la Regla, dicho estilo concordaba con el espíritu de los reformados. Así, se toma al manierismo clásico para homogeneizar sus construcciones y crear un estilo propio de los carmelitas dentro de la arquitectura.

En éste proceso de formación de estilo y de unificar las edificaciones carmelitas, se realizan numerosas construcciones experimentando en sus aspectos formales; hasta lograr su momento

39. Fray Andrés de San Miguel., Obras de Fray Andrés de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías, México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. Pág. 35

cumbre en el primer tercio del siglo XVII con el Clasicismo Carmelitano. El cual influye, al mismo tiempo, en construcciones de otras órdenes. Dentro de este estilo existen dos arquitectos representativos dentro de la misma orden; fray Alberto de la Madre de Dios, discípulo de Juan Herrero, en el viejo continente, y fray Andrés de San Miguel en la Nueva España.

Fray Alberto de la Madre de Dios es representante del último manierismo español. El Estilo Carmelitano queda plasmado en la fachada de la Real Encarnación de Madrid, ejemplo de belleza que logra sus proporciones a través de la sección áurea. Esta fachada es determinante en el Estilo Carmelitano, pues funcionaría como arquetipo en las construcciones de la Orden. Al mismo tiempo que fray Andrés de San Miguel planifica conventos dentro del estilo manierista apegándose a las normas.

La trascendencia de fray Andrés de San Miguel se debe a que a pesar de apegarse con total obediencia las normas impuestas por las autoridades de la orden, el lego realiza la traza de conventos a lo largo de la primera mitad del siglo XVII con mucha destreza, también participa en obras de desagüe del Valle de México y escribe el único tratado de arquitectura, realizado en la Nueva España, al ser no sólo un tratadista importante, sino el único perteneciente a la Orden de El Carmen.

Aunque el mismo estilo es representativo de la Orden tanto en Europa como en América; existen elementos que distinguen a los conventos de la Nueva España de los existentes en el viejo continente.

Entre estos aspectos formales se definen las siguientes características: "... como son el atrio que antecede al templo, los pórticos siempre abiertos a patios o plazas, el uso de los camerines o relicarios laterales al presbiterio, y la existencia de grandes huertos y jardines cercados siempre por altas bardas."<sup>40</sup> Dentro de los elementos significativos del estilo carmelitano, con relación a los aspectos formales del templo; el cual obedece al modelo de la Orden del Carmen de origen palladiano. Donde los muros laterales, sobre la cornisa que corre a lo largo de la nave y se enlazan las pilastras a la altura en que comienza formarse la curva de los arcos torales. Asimismo, en la bóveda se ve la característica fundamental de las decoraciones geométricas de yeso a manera de cadeneta para darle un mayor realce.



Fachada de la iglesia de la Real Encarnación de Madrid.



Fachada principal de la iglesia de El Carmen de San Ángel.

40. Ordorika Bengoechea, Nile, El Convento de El Carmen de San Ángel. México, UNAM Facultad de arquitectura, 1998. Pág. 69



Las circunstancias también harían evidentes algunas diferencias, pues fray Andrés de San Miguel poseía una formación completamente autodidacta; así como las normas impuestas por autoridades carmelitas novohispanas. Ello provoca el uso de argamasa en las fachadas y desemboca en líneas más sencillas que en las fachadas españolas, en las cuales se emplea la piedra labrada. Los materiales usados son importantes mediante la usanza de la época, y el contexto, según la Regla, sin embargo las fachadas son elementos clave en la definición del Estilo Carmelitano, al jugar un papel importante en esta unificación de estilo; Así como menciona Nile Ordorika, lo que es evidente es, que a pesar de lo riguroso de las normas y el apego total de los tracistas, no existen dos fachadas iguales en toda la arquitectura propia de la Orden de los reformados. Lo cual evidencia el talento de los tracistas por mantener el carácter en las construcciones y lograr así la cristalización del Estilo Carmelitano.

Al existir estas diferencias, se piensa en la creación y desarrollo del Estilo Carmelitano, al ser éste del tipo Manierista Clasicista. Apegado a las normas arquitectónicas de la Orden, se determinaban las dimensiones de las edificaciones y las características que debían de contener cada una, es decir se especificaban los aspectos formales. Pero, la controversia persiste dentro de la Orden, al tratar de mantener el modo ordinario, al estar en contra del barroco, que sin duda ya comenzaba a amenazar al manierismo.

El uso del Estilo Carmelitano se observaba en la mayoría de los conventos de la Orden de El Carmen hasta finales del siglo XVII. Sin embargo, ya para el siglo XVIII, el número de conventos apegados a dicho estilo fueron disminuyendo, pues cada vez ganaba mayor terreno la monumentalidad del Barroco.



España del Convento de El Carmen de San Ángel.

#### B.2.4. Cambio de nombre del Colegio.

Hasta el año de 1633 el colegio permanecería bajo la advocación de San Ángel Mártir; éste cambio resultaría de la donación universal de los bienes de doña Ana de Aguilar y Niño, aceptándose por nuevo titular a Santa Ana, santa de la benefactora.

El problema estribaba en que San Ángel tenía los derechos adquiridos; para solucionar el conflicto entre los dos santos, se optó porque el Colegio permaneciera encomendado a Santa Ana, reservando la titularidad de San Ángel Mártir a la siguiente fundación.

Siendo ésta la de Salvatierra en 1644, se hizo el cambio de advocación el mismo año. Sin embargo, los habitantes del lugar siguieron llamando al Colegio, San Ángel Mártir. Al ser tal su arraigo, posteriormente, se nombraría también al pueblo San Ángel.

### B.2.5. Escultura en el Ex- Convento de El Carmen

El estilo que se identifica en la obra escultórica contenida en el acervo del Ex Convento de El Carmen es, de acuerdo a sus características formales y temporales es; el Barroco. Se destaca la mayoría de la escultura perteneciente al siglo XVIII. Con referencia a la temática, evidentemente es religiosa y en su mayoría de madera policromada y estofada.

Es notable la influencia de Europa Central, así como los talleres independientes dedicados a la elaboración de la escultura.

Si bien, el Barroco lograría su máxima expresión, de modo inicial en Francia, con Girardon y Coysevox, en Italia, con la aún marcada influencia de la Escuela de Pompeo Leoni, así como la impronta de Bernini, y en España, al mantenerse la fuerza del misticismo y didactismo, resultados de la tradición y de las escuelas establecidas, como la de Sevilla, Valladolid, Granada, Cataluña, Portugal y La Corte. Estas escuelas proyectan su influencia en los talleres de la Nueva España, al predominar la temática religiosa en su producción.

En relación a la tipología religiosa que se observa en la escultura, se observa una doble vertiente; la integración de la escultura-arquitectura, la cual se muestra en retablos, en púlpitos o en decoraciones específicas; y la segunda es referente a la escultura exenta y su valoración como pieza individual.

En el primer caso, de acuerdo a lo referente al Ex - Convento de El Carmen, se encuentra la capilla del Señor de Contreras; el cual esta conformado de la portada y el retablo; el cual en un principio es de estilo churrigüesco, sin embargo, el incendio de 1935 se pierde y gran parte de la Iglesia se restaura a partir del estilo neoclásico.

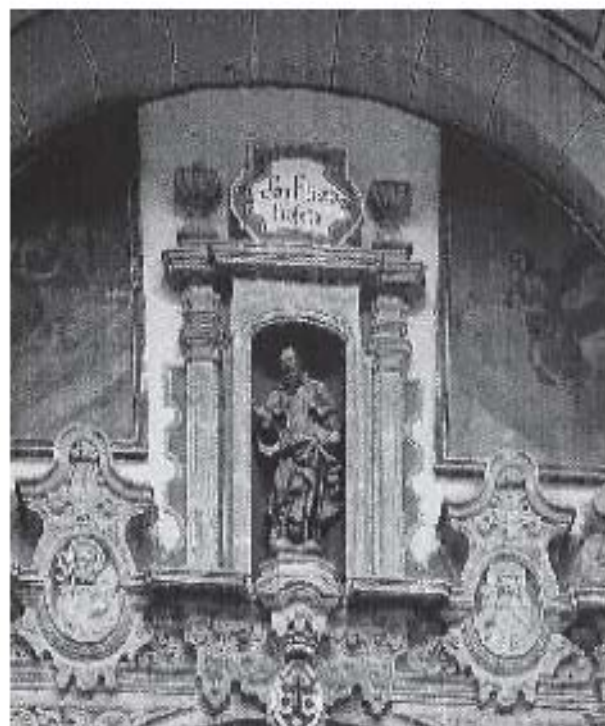
La Capilla del Señor de Contreras, con planta de cruz latina, cuyos brazos y ábside rematan de manera circular. Su decoración, propia de la Orden carmelita (a manera geométrica). La bóveda del presbiterio, así como en sus colaterales se observa un trabajo de yesería que enmarca al altar neosalomónico de columnas exentas, donde se encuentra la escultura del Señor de Contreras. Dicha escultura, evidentemente barroca, consiste en la imagen del Nazareno cargando la cruz. Esta imagen es importante debido a las festividades de las que forma parte, las cuales se celebran el tercer domingo de agosto. Si bien, la imagen se puede valorar de manera individual, o percibirla a partir de la integración escultura-arquitectura. De acuerdo al tratamiento de la escultura del Señor de Contreras, es de madera, con la técnica del encarnado, que más adelante

se explicará, la figura, en su mayoría, es sólo una estructura que sostendrá el vestido, es decir las partes del cuerpo que se trabajan a detalle son los pies, las manos y la cabeza, las vestimentas que ostenta la figura son de color vino, color relacionado con la temática del martirio. La portada barroca de la capilla, diseñada por fray Francisco de Santa María; la constituye un solo cuerpo y el remate, todo labrado en cantera. El arco central, hecho a manera de cinco centros, moldeado de forma continua hasta que lo interrumpen las jambas, a través de impostas inclinadas. Enmarcado por pilastras (adosadas al muro). De frisos ornamentados, que rematan con una cornisa que se interrumpe a los lados por dos medallones, y por el centro por una guardamalleta, que a su vez es base de un nicho semicircular, centrado, que es flanqueado por pilastras, y que en el interior se encuentra una escultura de cantera de San Eliseo Profeta; El nicho es el remate final de la portada de la Capilla del Señor de Contreras.



Escultura del Señor de Contreras, que se encuentra dentro de la Iglesia de El Carmen de San Ángel.

Otros ejemplos de esta vertiente es el Retablo del Altar Mayor de la Iglesia y el retablo de la Capilla Doméstica del Convento de El Carmen., cuya temática es la Virgen de El Carmen. Con respecto al Altar Mayor; que en su primera época fuera de estilo churrigueresco, hacia el año de 1857 es removido y sustituido por otro de estilo neoclásico, y después a mediados del siglo XX es destituido cuando se lleva a cabo la restauración del templo. En la actualidad, en el ábside se encuentra un retablo, que se realiza en el año de 1957, basada en una litografía en la cual se mostraba el retablo churrigueresco. El retablo del altar mayor está constituido por cuatro estípites, que son las columnas a manera de pirámide trunca, sostenida por la base menor. Se conforma de un cuerpo y el remate a manera de arco de medio punto. El primer cuerpo, de izquierda a derecha, presenta una escultura del profeta Elías y otra de San Joaquín; En las mismas intercolumnas se observan dos medallones, que representan a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz, los cuales son de madera tallada y policromada. Al



Encuadre de la portada de la capilla del Señor de Contreras de la iglesia de El Carmen de San Ángel.



Portada de la capilla del Señor de Contreras de la iglesia de El Carmen de San Ángel.

centro, en un nicho rectangular, la escultura de la Virgen de El Carmen ( la cual, se piensa antes se encontraba en la Capilla de los Indios). En la parte del remate, se encuentra la escultura de Santa Ana a la altura de la ventana central superior del presbiterio, a manera de escultura de relieve se encuentra la representación de Dios padre, de madera policromada y estofada finalizando el retablo, y dando cierta continuidad con las figuras geometrizadas que son, ya parte del techo. El retablo es revestido en su totalidad con hoja de oro.

En el Caso del Retablo Doméstico sólo existe la escultura de la Virgen de El Carmen como imagen central. Las imágenes alternas, son pinturas a diferencia del Altar Mayor, donde las representaciones de las imágenes son esculturas. Cabe mencionar que en ambos casos se representa a los impulsores de la Orden Reformada; a Santa Teresa de Ávila y a San Juan de la Cruz, así como la presencia de los escudos de la Orden de El Carmen.

Por último, de acuerdo con la modalidad de integración escultura – arquitectura, se encuentra la más antigua del templo, la Capilla de los Indios, esta inicialmente se pensó para el uso exclusivo de la cofradía del Santo Cristo y de Nuestra Señora del Carmen.

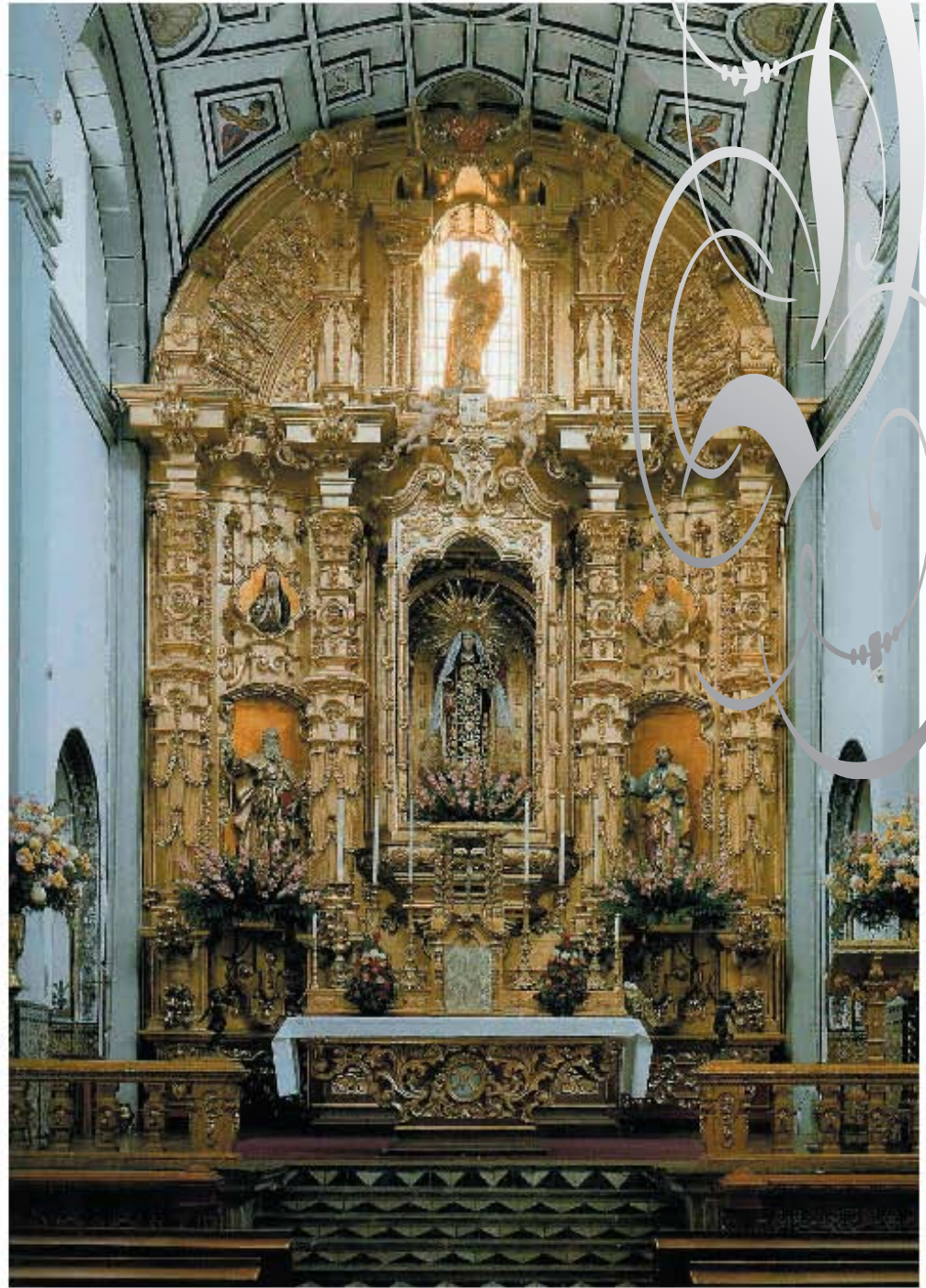
Dicha capilla se ubica en tercer entreteje del muro norte de la nave central del templo, la cual esta construida a modo transversal con respecto al templo. (lo cual no estaba en contra de las ordenanzas de las constituciones, pues se les permitía, ya que las iglesias de los Carmelitas eran pequeñas). Actualmente se venera en esta capilla al Sagrado Corazón de Jesús.

Antes de mencionar aspectos de la escultura de valoración individual, es necesario plantear las tres maneras de representación formal de la escultura; El bajo- relieve, el alto- relieve y el bulto redondo o exenta.

Por ejemplo, en los frisos escultóricos, así como en el plano decorativo se emplea el relieve debido a su unifacialidad, se muestran a los fundadores de la Orden Reformada, a Santa Teresa y San Juan de la Cruz.



Encuadre del Retablo del Altar Mayor de la iglesia del Convento de El Carmen de San Ángel.



Retablo del Altar Mayor de la iglesia del Convento  
de El Carmen de San Ángel.

La escultura exenta, que se relaciona más con la escultura de valoración individual, rompe con la unifacialidad del relieve. La escultura de este tipo se puede apreciar en los retablos, en el atrio, en la sacristía del templo y en la antesacristía; sin embargo, no se observan ejemplos de microarquitecturas, ni esculturas a manera de representaciones teatrales.

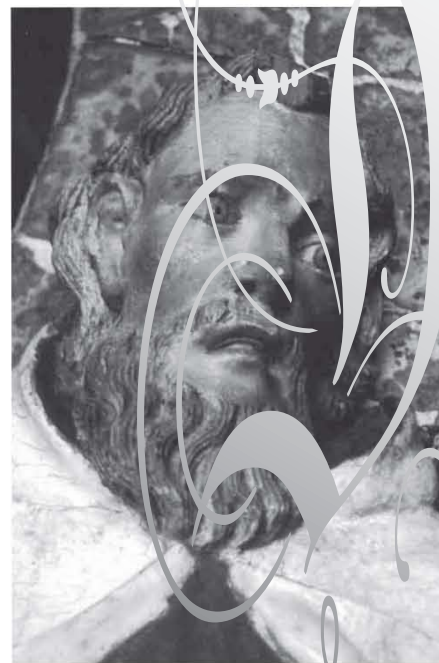
En la obra escultórica barroca de bulto redondo, coincidiendo, con la vertiente de la escultura de valoración individual, se encuentran la Virgen de El Carmen, a Santa Teresa de Ávila, a San Juan de la Cruz, entre otros santos y santas, y algunos de los iniciadores de la Orden; así como representaciones cristológicas, en distintas etapas del martirio. V. g. El Señor de Contreras, como ya se mencionó con anterioridad. Así como, las esculturas del Altar Mayor del Profeta Elías y San Joaquín, los cuales son de madera policromada y estofada, al igual que la escultura de Santa Ana, a diferencia de la escultura de la Virgen del Carmen, cuyo tratamiento es similar a la imagen del Señor de Contreras, en las cuales se emplea la técnica del encarnado en las partes desnudas, el resto de la figura es sólo una estructura para sostener la vestimenta.

Para la elaboración tanto de retablos, como de esculturas de bulto y de algunos elementos decorativos en relieve, los talleres eran fundamentales en la creación y montaje. Pues, en el caso de los retablos, como el del Altar mayor era necesaria la intervención de varios maestros, al tener cada uno su especialidad. Los carpinteros cortaban y tallaban los elementos decorativos, y los escultores creaban las figuras.

Para el proceso de creación de los retablos, frisos, figuras y planos decorativos, algunas partes se entelaban para que la separación de la madera se disimulara, a su vez se reforzaban las uniones y al final se cubría todo con yeso. Después se ponía un polvo de color rojo llamado “bol”, para que el proceso de adhesión de la hoja de oro se facilitara. Con posterioridad se pulía. La escultura se terminaba con el encarnado y el estofado.

El encarnado era la aplicación de pintura a rostros y otros miembros desnudos. En el estofado se doraba el vestuario del santo, a partir de la aplicación de la hoja de oro, de modo posterior se pinta sobre el dorado, y al final se quita parte de la pintura aplicada al raspar a manera de formas ornamentales, para que uno pueda apreciar el dorado debajo del color.

En los procesos de pintura, estofado y encarnado, los que realizaban estas tareas eran los pintores y doradores.



Escultura exenta del Profeta Elías.  
Siglo XVIII



Escultura de madera policromada y estofada de Santa Teresa. Siglo XVIII.

Por último, es menester mencionar que toda escultura, sea valorada de manera integral o individual, contiene una estructura formal dinámica. Se recurre a la línea diagonal barroca, se realza la expresión; así, como en otras se puntualiza las curvas rítmicas. Las estructuras se arquean, al imprimir a su vez, dinamismo, elegancia, vivacidad y gracia. Pero, también existe la contraparte, que representa fragilidad y la etereidad divinas. El Barroco, tiene por característica las grandes dimensiones, la unidad de estilo y el peculiar tratamiento de la obra, cuyo carácter se refleja, sobretodo en la escultura.



Retablo de la capilla doméstica del Convento de El Carmen de San Ángel.

#### B.2.6. Pintura en el Ex- Convento de El Carmen.

En base a los elementos formales que se aprecian en la pintura que contiene el acervo del Ex Convento de El Carmen. Se presentan características manieristas en algunos cuadros , y en otros, barrocas. Es necesario puntualizar algunos aspectos acerca del Manierismo y del Barroco, para que con posterioridad se visualicen las diferencias en referencia al discurso pictórico; Sin dejar de lado la existencia de elementos dentro de la pintura que hará que en ciertos casos se logre identidad y uniformidad, y permitir así la integración de la arquitectura, la escultura y la pintura.

Se piensa que el Manierismo se desarrolla a partir de un estilo heredado de un fenómeno cultural determinado; el Renacimiento. Asimismo, en sus representaciones tardías se comienza a visualizar el origen del Manierismo al surgir dicho movimiento artístico a finales del siglo XVI; Y que con el tiempo fue más allá que una época ecléctica. El manierismo nace en Venecia; y desempeña el periodo de transición entre el Renacimiento y el Barroco. Uno de sus iniciadores es Miguel Ángel, y entre sus principales exponentes se encuentran; Giorgione, Andrea del Sarto, Bernardino Luini, Tintoretto, Tiziano, Paolo Caliari, entre otros.



En el período manierista, es importante la tradición heredada, es decir, no reniega del clasicismo renacentista. Sin embargo, va en contra de la serenidad y de la compostura. Se representa la contradicción, la ambigua sensualidad, la belleza del cuerpo, a través de la exageración de las formas; A su vez, se expresa la inquietud espiritual y moral de la época.

Con respecto a los aspectos formales, se observan los contrastes de los elementos estructurales, así también, las composiciones se prefieren circulares a las rectangulares. Se plantea una obsesiva postura por el gusto de la profundidad y se evidencia a través de los diferentes planos representados. Predomina la línea diagonal como base estructural en el discurso pictórico, así como el movimiento que envuelve a los cuerpos representados, al lograrse así, que los elementos expuestos muestren ciertas curvaturas.

Se elogia el virtuosismo, y por lo mismo se buscan nuevas formas de representar, pues, no querían ser opacados por sus antecesores. Por ello se plantean otros caminos, que proponen, una nueva manera de representación en el discurso pictórico de la época; Se satura el espacio de personajes, la vastedad de líneas crea un desequilibrio con cierta intención. El claroscuro moldea las figuras, las dimensiones corporales se desproporcionan de manera que produce un efecto de magnificencia. Los colores son intensos, se opta por una iluminación teatral.

A diferencia del Manierismo, que corresponde a un estilo de vida escindido, el Barroco, es más homogéneo. También, comprende formas variadas en distintos países, ante los esfuerzos artísticos diversificados.

El Barroco es un término creado en el siglo XVIII, para denominar a un estilo que surge en el siglo XVII. Winckelmann, Leising, Goethe y Buckhardt, rechazan el Barroco por su falta de reglas, pues observan signos con falta de lógica, las figuras de los cuadros están iluminadas de forma antinatural y sus gestos son teatralizados.

La estilística sigue una línea sensual, monumental y decorativa. Se direcciona de manera rigurosa en el sentido tradicional y el estilo clasicista. Así, se encuentran Caravaggio, Rubens, Rem



Veronés (Paolo Caliari)  
Sagrada Familia con Santa Bárbara  
Siglo XVI



Tintoretto (Jacopo Robusti)  
Retrato de Sansovino  
1566 aprox.

brandt, Van Goyen, Louis Le Nain y Ribera en otros de sus exponentes; Y de quienes con posterioridad se vería impregnada su influencia. Sin embargo, el problema de definir estilos, es cada vez más evidente. Se unifica a partir de la diferenciación de estilos y de la intención artística de una época. Pero el eclecticismo y la carencia de un carácter unitario provoca que el arte barroco sea naturalista, clásico y sintético al mismo tiempo.

Asimismo, se encuentran distintas direcciones dentro de las expresiones artísticas, al exponer esta línea de ambigüedad característica del Barroco. Y esto, se demuestra por pintores completamente distintos, Caravaggio y Poussin, Rubens y Hals, Rembrandt y Van Dyck.

Se señala lo pictórico, es decir, ya no recurre a lo estático lineal y diluye la forma plástica; Borra los límites y crea formas abiertas, sustituye a lo absoluto por lo relativo y pretende dar la impresión de lo ilimitado, incommensurable e infinito. Un rasgo específicamente Wölfliano del Barroco, es la sustitución de los cuerpos rígidos, y con ello la tendencia a expresar dinamismo desde la superficie hasta el fondo. Se expresa a manera de metáfora el dinamismo de la vida, y la transformación del ser rígido y objetivo, por una función en si misma. Se resiste a lo permanente, sus composiciones producen un efecto de incompleto, lo que da una idea de aquello que puede ser continuado, lo que provoca que sus formas se desborden de si mismas.

El Barroco sensual, sentimental, ahora a diferencia del Manierismo, toma en consideración a las masas así como a la clase culta.

En los Carracci se observan los inicios de los fundamentos pictóricos del Barroco. El naturalismo y el emocionalismo, da la pauta para el origen del “Arte eclesiástico” del Barroco. Los Carracci transforman el simbolismo complicado en la alegoría sencilla y firme.

Se fijan fórmulas en objetos de representación; el rompimiento de gloria, la cruz, la fuente, la calavera, el éxtasis del amor y el sufrimiento. A través de la pintura de los Carracci se esquematizan escenas bíblicas que hoy en día las podemos recordar y observar de la misma manera; Escenas como La Anunciación, El Nacimiento de Jesús, El Bautismo, La Asunción, La Cruz a cuestas, etc.



Caravaggio (Michelangelo Merisi)

Sacrificio de Isaac

1590

Por ello , el arte eclesiástico con el tiempo pierde su carácter espontáneo al establecerse ciertas representaciones como oficiales, pues al vivirse la época tridentina, la Iglesia sabe el peligro del espíritu subjetivista de la Reforma. Asimismo, se prefiere la estereotipia en las producciones a la libertad artística.

Todos estos aspectos que inician en la Europa Central extendiéndose por todo occidente afectan a la Nueva España. Donde predomina la técnica del óleo, el uso de la luz de manera teatral, se emplean colores fuertes y el dibujo es uno de los aspectos determinantes en las representaciones pictóricas.

Pareciera que la Iglesia Novohispana se muestra valiéndose de imágenes, en este caso, de pinturas, de relieves y de grabados. Pero, como se mencionó con anterioridad, toda pintura se basaba en otra, es decir existen fórmulas. En el caso particular, de la Nueva España, se importan grabados que circulan en los talleres; este repertorio gráfico, es principalmente de raigambre italiana; en específico florentina.

Aunque existen ocasiones en que el grabado no se copia en su totalidad, pues interviene la interpretación y el virtuosismo del artista. También, no siempre se utiliza un grabado para representar el mismo tema, es decir, existen varias representaciones cristológicas, marianas y de santos y santas, que sirven de base para lograr otra composición, ejemplo de ello es la de San Sebastián. Algunos de los artistas florentinos que se toman como referencia para la elaboración de cuadros, en el arte eclesiástico, en la Nueva España son Giorgio Vasari, Bartolomeo Nerón y Jacopo Chimenti.

Se observa la inusitada influencia del pintor Martín de Vos, que al parecer en el viejo continente no era muy conocido, pero que por razones desconocidas, los grabados, reproducciones de su obra tuvieron un éxito relativo en la Nueva España, al fungir como una de las primeras influencias dentro de la época tridentina.

Martín de Vos, nace en Amberes, no es un personaje representativo de la pintura flamenca. Sin embargo, su aceptación se le puede atribuir a que es un pintor típico del momento. Su estilo “monumental y exuberante”, así como su imaginación plástica fueron conocidos en España.

Martín de Vos maneja la monumentalidad de los personajes religiosos, manos y pies grandes, así como el uso de punto de fuga. Las escenas tienen lugar en un interior para manejar la composición, a manera de “cuadro dentro del cuadro”. Asimismo, es menester señalar la importancia del discurso pictórico en la Nueva España, unido a dos eventos trascendentes en la época tridentina, al considerar como base de los aspectos ideológicos de esta época. Así como fundamentos de representación en el arte eclesiástico novohispano.



Martín de Vos y Sadeler  
La adoración de los Reyes.  
Grabado

En referencia al contexto ideológico, se puede referir a la sesión XXV del Concilio de Trento (1563), en el que se discute el asunto de la representación de las imágenes sagradas. Así, la producción del arte (sobretudo en la pintura), y la impronta tridentina se observa en los conceptos, como el decoro.

Con el posterior Concilio de Trento (1585), al ser este el de mayor trascendencia, se especifica en términos de apearse a los sentimientos de piedad tan buscados por la Institución Eclesial.

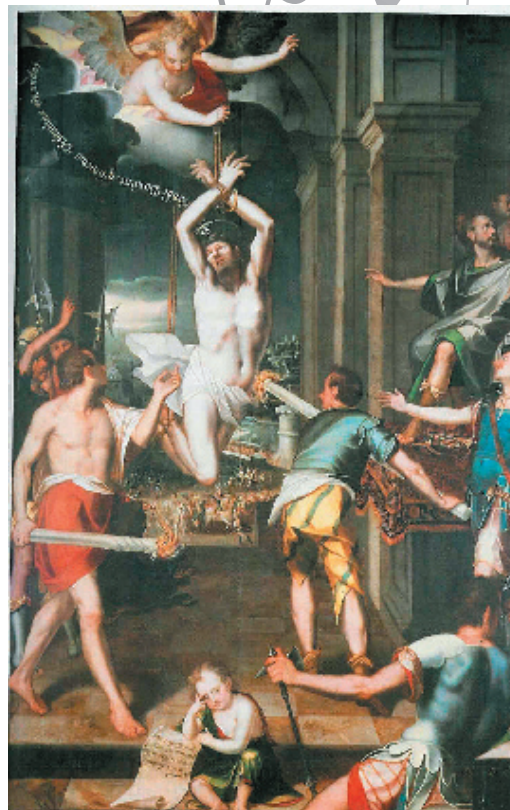
“...la expresión religiosa directa y convincente, congruente además con el pensamiento ortodoxo de la época, expresión que... tanta importancia tendría para definir años más tarde el paradigma de la pintura barroca” 41.

Entre los pintores que se desarrollan en la Nueva España, figurando como los más importantes de esta época, se encuentran; Baltasar de Echave Orio, de influencia flamenca, en sus cuadros resalta el uso del claroscuro y el realismo. Baltasar de Echave Ibía, hijo del anterior, conocido como Echave de los azules, también de influencia flamenca. Sebastián de Arteaga, con notable influencia de Zurbarán. José Xuárez, el cual pinta con su típico tenebrismo, también toma como inspiración la pintura de Fuente de Cantos (Zurbarán). Así como la existencia de los “maestros de la maravilla americana”; Rodríguez Juárez, Juan Correa, Francisco de Aguilera, Sánchez Salmerón, Antonio de Tórres, José de Ibarra, Miguel Cabrera y Cristóbal de Villalpando.

En la búsqueda de una constante, en el acervo pictórico del Ex Convento de El Carmen, se observan tres pintores representativos de la época tridentina, reconocidos por su virtuosismo, en el manejo del color, la perspectiva y el dibujo, entre otros elementos que fueran rasgos representativos de cada autor. Dichos pintores son; Juan Correa, Luis Xuárez y Cristóbal de Villalpando.

Juan Correa es oriundo de la Ciudad de México; Trata los temas marianos, los cristológicos y los de santas y santos, sin embargo en las representaciones se observa un tratamiento suave y con una expresión convencional, sin resaltar el dolor, que era lo que caracterizaba a la pintura eclesial novohispana. Uno de los casos excepcionales, es el de Juan Correa, al ser el único pintor que representara la escena de “Entrada de Jesús a Jerusalén”, en el que se plasma la riqueza de formas y de color.

La influencia echaviana en Juan Correa se percibe sobretudo en la composición y en el uso de



Baltasar de Echave Orio  
Martirio de San Ponciano  
Siglo XVII

41. Victoria, José Guadalupe, Un pintor en su tiempo. Baltasar de Echave Orio. México, UNAM. 1994. P. p. 277

tonos vivos, al predominar las coloraciones azules, verdes y rojas. Como todo artista en el proceso se encuentran algunos escorzos mal resueltos, la falta de proporción y el antinaturalismo. La influencia de Zurbarán en las representaciones de la Crucifixión y el Calvario son evidentes, así también Juan Correa deja entrever el uso de modelos grabados.

El cuadro que se encuentra en el acervo pictórico del Ex-Convento de El Carmen es “Santa Teresa Peregrina”, se le representa con sombrero y bordón de peregrino, se observa que a la altura del pecho cuelga una caja que contiene flechas, las cuales hacen alusión a uno de sus éxtasis.

Juan Correa siempre trata de imprimir el dolor físico y moral a través del medio compositivo y no por la expresión de este en los rostros de los personajes, en general trata de sustituir, al igual que Villalpando, el dolor por la pasividad.

Así como se puede observar la innovación en la representación pictórica de los temas tradicionales que nos ofrece Juan Correa, lo hace de la misma manera Cristóbal de Villalpando.

También en el uso de fórmulas para representar, tanto Juan Correa como Villalpando hacen uso de las bandas-estolas como recursos pictórico, al imprimir en ellas a veces caligrafía con leyendas en latín. Este recurso lo introduciría a la pintura novohispana Luis Juárez.

Luis Juárez nace en el último tercio del siglo XVI, talvez en la Nueva España, su producción es entre 1610 y 1635, pertenece a la escuela de Echave Orio o “el viejo”, así también tiene relación con Alonso Vázquez.

Según el color que imprime en sus obras, es de escuela sevillana. Su dibujo, la mayoría de las veces, es incorrecto y los pliegues de las telas los concibe duros y carentes de aire. De su obra se ausenta la grandiosa composición y el escorzo audaz. Luis Juárez es considerado un artista sencillo, hábil y empeñoso; De pincelada tersa, limpia y más o menos precisa. Se expone, que por falta de vigor y soltura en el trazo, su producción se caracteriza por un “exquisito y dulce idealismo”. Recurre en la mayoría de sus obras a la repetición de esquemas tanto en la composición como en los gestos y actitudes de los personajes.

Un ejemplo de ello es la fórmula que utiliza al realizar sus cuadros de personajes que aparecen



Juan Correa  
Santa Teresa Peregrina  
Siglos XVII-XVIII.

en éxtasis; Se les representa de rodillas, con la cabeza inclinada sobre su hombro, se muestra casi su perfil derecho, pues el cuerpo se encuentra de tres cuartos, la mirada hacia arriba, los ojos casi en blanco, la boca entreabierta, los brazos semiextendidos y las manos en gesto suplicante.

Sin embargo, la claridad y suavidad de trazo hacen que en las obras de Luis Juárez se imprima un gesto de serena beatitud y dulzura.

Como en la mayoría de los pintores novohispanos, el tema predominante es el religioso, seguido por el retrato. El cuadro de “Fray Severino Francés” es el retrato elaborado por Luis Juárez que se expone en el Ex- Convento de El Carmen. En la carte que se encuentra en la esquina superior derecha se encuentra la siguiente leyenda; “fray Severino Francés a quien crió Cardenal Clemente... en el Año 1310 y de su Pontificado en el sexto”. La dureza de los pliegues es evidente, así como la leve expresión en el rostro, recurre a los tonos cálidos con cierto tenebrismo, que contrasta con la túnica que viste el fraile mercedario.



Luis Juárez  
Fray Severino Francés  
Siglo XVIII.

Por último, Cristóbal de Villalpando; Sustituye las formas austeras por una expresión plástica que idealiza a través de formas elegantes. En la búsqueda por la idealización, tanto Villalpando como Juan Correa, optan por lo ornamental al ocultar lo constructivo. Para Villalpando los personajes representados son ricamente ataviados, y al igual que Baltasar de Echave Orio, las imágenes se conciben en posiciones forzadas, de tal manera en que parecen suspendidos en el aire.

A pesar de los claroscuros que imprime Villalpando a su pintura, así como la renovación en el tratamiento de los temas, esta tiene su origen en el antiguo régimen. Cristóbal de Villalpando, fue un pintor lleno de virtuosismo; Puede ejecutar dos obras del mismo tema y con la misma técnica de dos formas distintas por completo. Cristóbal de Villalpando nace en la Ciudad de México, considerado uno de los “maestros de la maravilla americana”, su estilo se impregna de la influencia de Valdés Leal y de Rubens.



Peter Paul Rubens  
Entrada triunfal de Enrique IV en Paris. (Detalle)  
Siglo XVII

En la sacristía del Ex Convento de El Carmen se exponen algunas de las obras de Villalpando; la pintura claroscurota se concibe de manera distinta, lo dramático y solemne

se transforma en imaginativo. “La sangre no mana de los cuerpos martirizados; ésta parece salpicarlos levemente con discretos puntos rojos en un intento que apunta más a ensayar las dimensiones del patrón cromático que la representación del dolor.”<sup>42</sup>

Entre las obras expuestas, se encuentran los siguientes temas;

San José y el Niño  
Firmado “...alpando”  
ca. 1609 - 1700  
Óleo sobre tela  
87 x 73 cm.



Cristo rey de burlas  
Firmado “Villalpando fact”  
Óleo sobre tela  
205 x 182 cm.



42. Soberón, Arturo, Cristóbal de Villalpando. El pincel bien atemperado. México, CONACULTA, Círculo de Arte. Núm. 71. 1997.

La oración en el huerto

Sin firma

ca. 1670 - 1680

Óleo sobre tela

205 x 182 cm.



Cristo atado a la columna

Firmado "Villalpando fact"

Óleo sobre tela

205 x 182





Santa Teresa penitente  
Firmado "Villalpando fact"  
Óleo sobre tela  
205 x 182 cm.



San Juan de la Cruz penitente  
Firmado "Xptoval de Villalpando fact"  
Óleo sobre tela  
205 x 182 cm.





Presentación de la Virgen al templo (Purificación de Santa Ana)

Firmado "Villalpando fact"

ca. 1609-1700

Óleo sobre tela

285 x 178 cm.

Los Desposorios

Firmado "Villalpando inventor"

ca. 1609-1700

Óleo sobre tela

285 x 178 cm.



En el caso de los cuadros “San Juan de la Cruz penitente”, “Santa Teresa de Jesús penitente”, “Cristo atado a la columna” y “Cristo rey de burlas”, no se sabe con exactitud en que periodo fueron elaboradas, es decir, no se tiene información documental de las obras.

Con respecto a las obras “La Purificación de Santa Ana”, mencionada también como “Presentación de la Virgen al templo” o “Presentación en el templo”, y “Los Desposorios”, se consideran pertenecientes a una serie sobre la vida de la Virgen, pues comparten similitudes en formato, dimensiones, en color y composición; ya que la figura de un sacerdote judío es la que se encuentra en el centro de ambos lienzos.

Es menester mencionar que se ha optado por recurrir al título “La Purificación de Santa Ana” como enuncia Rogelio Ruiz Gomar; Cristóbal de Villalpando hace referencia a dos prácticas judías, la Presentación de los primogénitos al templo y la Purificación de la madre. En el caso de la primera, de acuerdo a la iconografía y las representaciones hechas por el mismo Villalpando, donde a la Virgen se le representa de tres años, a quien le recibe el sacerdote, a su vez éste le recuerda acerca del cumplimiento del voto de consagrar su hijo a Dios; como se establece en la Ley Judaica (Levítico 12: 1-8).

De acuerdo a los símbolos cristianos es más acertado el título de “La Purificación de Santa Ana”, pues en este caso se aprecia en la obra al sacerdote judío que toma a la niña en brazos, Santa Ana se arrodilla y San Joaquín deposita su limosna u ofrenda, la cual se entiende como el “rescate” (como menciona Ruiz Gomar), que paga por la purificación de su esposa o por la de su hija, que por haber nacido mujer, el pago consistía en treinta gramos de plata. (Levítico 27:6)

Se enriquece el cuadro con un fondo, donde se encuentran unas columnas con capiteles corintios, y en cuyos arcos se disponen nichos en los que se representan personajes bíblicos como a Aarón y a Moisés, así como las escenas de Caín matando a Abel, a Sansón quien mata a un león, así como el relieve del altar que hace alusión al sacrificio de Isaac como una prefiguración de Cristo.

Y a pesar de la carga simbólica que se aprecia en la obra de “La Purificación de Santa Ana”, el cuadro de “Los Desposorios” demuestra la habilidad de Villalpando como pintor novohispano, su destreza en el dibujo y la maestría en el uso de la técnica, eso se observa sobretodo en la variedad de actitudes en los distintos personajes, y un trabajo más elaborado en los pliegues de los ropajes, la elegancia en la producción de la obra de Villalpando, quien a su vez toma como pretexto la riqueza de las joyas y las telas para demostrar su virtuosismo.

La diferencia entre ambas obras, sobretodo por el manejo del pincel, de acuerdo a Rogelio Ruiz Gomar es por lo siguiente:

“... si bien los lienzos ostentan firma, la respuesta a las preocupaciones expuestas quizá resida

en el hecho de que mientras en la purificación hay más intervención del taller, en Los Desposorios se adivina mayor vehemencia el pincel del maestro.”<sup>43</sup>

En la obra de “Los Desposorios”, si bien, se pueden observar rasgos característicos, propios del trabajo de Villalpando. Como se mencionó con anterioridad, por influencia echaviana, al igual que Juan Correa, Villalpando recurre a las gamas de azules, verdes y rojas.

El dibujo meticuloso con el que lleva a cabo las imágenes de María, José y el sacerdote, con una representación mesurada, delicada, de trazos definidos y al mismo tiempo llena de ligereza. En el sacerdote imprime una actitud, en la cual invita con, la mirada, al espectador a formar parte de la escena.

Existen dos fuentes de luz al frente de la escena, pero el rompimiento de gloria se establece como la tercera, dotando a los personajes centrales de un manejo de la forma a la manera escultórica, al hallarse en contraluz a diferencia de los cuatro personajes restantes. Las nubes dotan de profundidad al cuadro para evitar que se sature el espacio con los personajes, los cuales se realizan a la manera de los tipos que elabora Villalpando; De caras ovalas, con ojos almendrados, con la cabeza inclinada en señal de aceptación, con manos afiladas y muslos que dan nota de la presencia de músculos y estructura ósea.

Villalpando trata de ocultar lo constructivo con el dinamismo de las formas y pretende evitar la composición simétrica; Las formas elegantes y el manejo del claroscuro se hacen presentes en los cuatro ángeles y las distintas actitudes de los mismos, se resalta la vitalidad y el equilibrio, dispuesto así por el artista, debido a la fuerza de sus componentes, así como las miradas que conducen a direcciones distintas; El vaporoso y sutil movimiento del drapeado de las vestimentas de los ángeles que imprimen dinamismo y elegancia. La pluralidad de los elementos y de los ritmos sobretodo en el colorido de las telas de los vestidos de los ángeles fungen como acentos visuales enriqueciendo, aún más, la composición; el movimiento de los personajes se confunde con la materia y se dispone en espacio.

Para dar mayor énfasis a la escena, en algunas zonas de los personajes laterales se imprime cierto tenebrismo en el manejo de la luz, la obra adquiere armonía sin perder el equilibrio de la composición.

La calidad del artista novohispano, no sólo reside en la habilidad que confería a su obra al llevarla a cabo, así como el verismo de las representaciones, sino también en el correcto uso de la iconografía de acuerdo los temas representados. Cristóbal de Villalpando como pintor de temas religiosos, en este caso de temas marianos, se instruye de acuerdo a los símbolos cristianos y el valor del color no sólo como elemento plástico sino también como elemento simbólico para una correcta elaboración de la obra.

43. Gutiérrez Haces-Ángeles- Bargellini-Ruiz Gomar. Cristóbal de Villalpando. México, Fomento Cultural Banamex, A. C. 1997, pág. 266 y 268.

El bordón de peregrino con lirios muestra que José es el elegido y el vestido color rojo que porta la Virgen María es signo de caridad, la sangre y el amor divino. La flor de lis que ostenta el ángel de la izquierda representa la virtud y la purificación de la Virgen. La paloma figura como el espíritu santo. El nombre de Dios se muestra en el centro y las manos que salen de las nubes denotan su presencia; en signo de protección y aceptación cubre a María y a José.

Por último, es necesario mencionar que, en el caso de la pintura sólo existen algunos elementos que nos permitan corroborar la existencia de obras realizadas en la época tridentina, como las obras fechadas, las firmas, la existencia de las pinturas en archivos de la época, las versiones paleográficas y los catálogos de pintura.

El planteamiento de la arquitectura, como de la escultura y de la pintura, así como las referencias históricas de San Ángel, del Ex- Convento de El Carmen y de la Orden de los Carmelitas Descalzos se presenta un contexto histórico, social, económico y religioso, que servirá como elemento fundamental en el contenido del libro que se elaborará, así como las ilustraciones que este mismo posea, de lo cual se especifica en los capítulos posteriores, en la búsqueda de la proyección de concordancia y coherencia de los componentes tanto en el contenido como en el diseño del libro.

## Capítulo 2



Viñeta alusiva al Convento de El Carmen de San Ángel.

II. La importancia de la Ilustración de la Arquitectura del Ex –Convento de El Carmen de San Ángel y de sus referencias históricas.

La imagen, como parte del hombre en el proceso de comunicación, participa en un desarrollo inherente a la misma evolución de la percepción del hombre. (Al comprender que toda idea o noción que se plasma en forma visual es una imagen.)

Asimismo, se expone como principio del hombre que observa su mundo y extrae lo más relevante para el mismo en ese momento, ya fueran imágenes o actos mismos de la experiencia, guardándolos en su memoria, retomándolos, según le sean necesarios en determinadas circunstancias

Se observa cómo el mundo de objetos sensibles que captamos por la percepción se construye sobre los datos de la sensibilidad

externa. Éste y las sensaciones mismas son susceptibles de reproducirse en nuestra conciencia aún estando ausentes los estímulos u objetos sensoriales que los provocaron gracias a la imaginación, y también de recrearse referidos a un tiempo pasado a través de la memoria sensible.

De esta manera no sólo el mirar, sino el percibir, el saber observar nos llevan a un reconocimiento y retención de información, al ser algunos elementos más importantes por su impacto, debido al color, la forma, la composición, etc. Al obtener así, jerárquicamente, las imágenes accesibles al entendimiento y por lo tanto las más fáciles de mantener en la memoria. La percepción es selectiva no sólo por lo llamativo de los colores y formas sino por una necesidad básica de sobrevivencia.

Al establecer el acto de realización de imágenes con un objetivo específico, se evidencia, en parte, el acto mismo concerniente a la Ilustración, aunque dicha ejecución no siempre tiene un fin ilustrativo; ya que dentro de la creación de imágenes, en primera instancia, se encuentra el arte, y en nuestro caso, este campo sería sólo de nuestro interés como aspecto referencial o antecedente importante de la Ilustración, de ahí que la categoría de creación de imágenes tenga un rango mayor al de la Ilustración.

La designación de imágenes o la imagen a elaborar, así como los requerimientos que deba contener la misma, se decide según la meta propuesta; sin embargo el hecho de Ilustrar posee una metodología, así como un proceso pre-ilustración, es decir, el ilustrador no cumple su función solamente plasmando lo que le es requerido, sino que debe existir como en todo proyecto que le concierna al comunicador visual, una investigación que le anteceda, así como una preparación visual y la capacidad analítica del tema a tratar, ya que la misma adquisición de esta disciplina visual, permite al ilustrador recurrir a diferentes soluciones y seleccionar el resultado óptimo de acuerdo al fin propuesto.

Para reforzar esta noción, dentro del círculo de la Ilustración se establecen distintas categorías con respecto al tipo de texto (mensaje) y la tarea que deba cumplir la imagen, es decir, la relación entre el contenido y la ilustración. En estas categorías se encuentran; La Ilustración instructiva, geográfica, narrativa, así como la Ilustración especializada, la cual abarca a la Ilustración técnica, histórica, de historia natural, médica y de modas. Por otra parte, se presentan las diversas técnicas, las herramientas y los materiales.

En el caso específico de las ilustraciones que se plantean para la realización del libro ilustrado sobre el Ex- Convento de El Carmen de San Ángel, se especifica más adelante, a qué categoría corresponde dichas ilustraciones, la técnica y el material empleado. Así como la justificación de la composición y de los demás elementos de la ilustración en cada uno de los resultados obtenidos.

Como parte esencial del libro a realizar, el recurso de la ilustración se plantea desde distintas perspectivas, de acuerdo a los objetivos a cubrir, como; producir un reforzamiento y complementación visual al lector para un mejor resultado en el proceso de comunicar e informar acerca de la arquitectura y las referencias históricas del Ex- Convento de El Carmen de San Ángel, así como la integración de los elementos del diseño de una manera coherente, comprensible y atractiva.

Asimismo, en cuanto a los elementos formales y técnicos, las ilustraciones que se elaboraron son el resultado de la abstracción de los elementos, en cuanto al tema se refiere, más significativos, y por consiguiente la integración visual de la aplicación y el concepto del libro.

En los diferentes apartados concernientes a las ilustraciones, se llevará a cabo, a partir de elementos para la valoración de la imagen, la justificación de cada una de ellas; entre los fun-

damentos que se citan para dicho análisis se encuentran, la función que desempeña la imagen (registro y su relación con el tema), nivel de representación, elementos visuales, referencias y técnicas visuales.

De tal manera, que se expondrán los elementos a analizar, así como las características correspondientes a cada punto.

### A. Ilustración de la portada.

Para la elaboración de la portada era necesario tomar en cuenta dos puntos fundamentales; el primero es el tipo de diseño que se lleva a cabo y la función que desempeña la portada. Es decir, el fin es realizar un libro ilustrado integrado tanto en los elementos del diseño editorial, así como en las características técnicas a través del concepto del Libro de Horas; pues el diseño editorial se elaborará a partir de éste tipo de libros medievales, a través de un esquema o patrón (como el que se emplea durante el siglo XV en la Edad Media) que concrete y unifique los temas a tratar en el libro con la Orden de los Carmelitas Descalzos, al crear una ambientación (por medio de ilustraciones, tipografía, elementos decorativos, color, etc.) con cierto planteamiento estético que no sólo complemente al texto, sino que también sea agradable para todo tipo de lectores. Tomando en cuenta las partes que conformarán al libro, así como las ilustraciones que se contendrán en dichos apartados.

En segunda instancia, la portada, así como cada una de las partes cumplen una tarea fundamental e integral en función del libro, en este caso el objetivo principal de la portada es la identificación del libro, su segunda tarea es llamar la atención o hacerlo atractivo para el probable lector, aunque éste de antemano ya haya establecido la necesidad de información sobre el tema ( el Ex- Convento del Carmen de San Ángel).

La imagen que se elige para realizar la portada es la capilla mortuoria del Ex- Convento del Carmen de San Ángel, ya que a pesar de que cada elemento del convento cumpla con una función específica y en el mismo se contenga la tradición de la Orden de El Carmen, la capilla mortuoria es uno de los lugares más representativos dentro del conjunto conventual; el realizar algún tipo de ceremonia religiosa para los alumnos que dedicarían su vida por completo a la contemplación dentro de la orden carmelita , de manera metafórica, reforzaba el significado de alejarse de la vida mundana llena de sombras y confusión, para subir y adquirir otro tipo de condición, concentrándose en la vida eremítica y dedicada al servicio religioso. La capilla se encuentra exactamente debajo del piso general, abarcando parte de la construcción del templo y del convento.

El atractivo de la capilla mortuoria reside en los elementos arquitectónicos que la componen,



el contraste de las cenefas, la brillantez de los colores de los azulejos que se tornan en colores blanco, azul y ocre principalmente, así como los elementos geométricos decorativos en paredes y techo propios de la imaginería de Fray Andrés de San Miguel, arquitecto del conjunto conventual de San Ángel, donde el escudo de la orden se hace presente con el azul característico de los carmelitas y el dorado, representativo de la época y de la tradición cristiana.

Después de plantear la referencia en relación al trasfondo teórico de la ilustración, es menester comenzar con el desarrollo técnico de la misma. En primera instancia se plantea el nivel de representación de la imagen, y por ello es primordial mencionar los niveles y mostrar de forma breve las diferencias entre éstos, para proseguir con el caso específico de la ilustración de la capilla mortuoria.

En base a los niveles de representación visual que expresamos y percibimos, existen tres; el representacional (es aquella imagen representada lo más cercano a la realidad), el abstracto (es la representación de una imagen reducida a sus componentes visuales básicos, en el que se recurre, a su vez, a los elementos de configuración directa, fundamental y , se podría decir, hasta primitiva) y simbólicamente (este tipo de abstracción de elementos visuales se configuran a través de la simplicidad para crear una imagen que englobe una idea con significado universal, reconocible, que pueda recordarse y reproducirse).

En cuanto a la configuración de la imagen, sin duda alguna, la ilustración perteneciente a la cubierta del libro se encuentra dentro del nivel representacional; En primera instancia, se puede reconocer las formas del elemento representado, sobretodo cuando la experiencia o el conocimiento que le antecede ayuda a dicha percepción.

Para llevar a cabo la ilustración de la capilla mortuoria se emplearon algunas fotografías de dicha capilla para que la imagen fuera lo más cercano al lugar representado, y por ello las



Sin título  
Técnica mixta (acuarela y collage)  
19 x 30.5 cm.

líneas de fuerza se relacionan de manera precisa con el punto de fuga, es decir, se emplean líneas diagonales y algunas curvas para crear ciertos efectos de profundidad. Sin embargo, las líneas de atracción se compensan con el color, tanto del piso como del techo, ocasionando cierto equilibrio visual en las formas.

El color y el contraste van de la mano, pues el juego que se da con los colores blanco y azul dota de cierta profundidad al plano, así como la acentuación de luces y sombras, y la tensión con los cuadros de visión con respecto a las verticales.

A pesar de que se aumenta la brillantez de los colores en general para integrar la ilustración con las de los interiores, se utilizan colores similares a los que se observan en la capilla mortuoria que se encuentra en el Ex- Convento de El Carmen de San Ángel.

Como se menciona con anterioridad, se toma como referencia fotografías de la capilla mortuoria y con ello se eligen los elementos y la manera en que serán representados, por lo mismo se elige la técnica de acuarela y collage para crear una imagen con cierto realismo e impacto. Se emplea la acuarela para reforzar las ilustraciones decorativas de algunos interiores para reforzar la idea de la época de los manuscritos medievales y el de los primeros libros impresos iluminados con sus miniaturas, que culminan en el siglo XVIII. Por ello, se recurre a la línea para contornear las formas y a la textura visual para crear espacios planos que contrastan con los efectos de profundidad. El collage se emplea, en este caso, para introducir la textura visual de los azulejos de las paredes, hecho a manera de montaje, pues la imagen se trabaja a escala y el corte es preciso. Ya que se imprime en grises, se aplica el color en acuarela para establecer cierta unidad a la ilustración.

Es menester mencionar que la unidad de los elementos visuales constituyen la composición “...el medio interpretativo destinado a controlar la reinterpretación de un mensaje visual por sus receptores”<sup>44</sup>. En general, esto se analiza a partir de las técnicas visuales, por ello se exponen sólo las que están contenidas en dicha composición.

En la ilustración de la capilla mortuoria se aprecia el equilibrio, en cuando existe el centro de gravedad entre dos pesos, en este caso la saturación del suelo y del techo crean un equilibrio con los colores claros de las paredes, que fungen al mismo tiempo como las verticales de la composición. Es asimétrica pues no existe dos partes, divididas por un eje o línea central, que sean iguales. La complejidad se expone a partir de la presencia de diferentes y numerosos elementos en la composición. El estatismo de la imagen produce cierto equilibrio y con ello la pasividad. La opacidad, el realismo y la profundidad, en este caso, están relacionados de manera obligada, pues el representar una imagen de manera realista comprende el hecho de imitar una imagen de forma parecida a como la percibe el ojo y por lo mismo, las paredes y objetos sólidos se les dota de opacidad, y al espacio de cierta profundidad.

44. Dondis, Donis A. La Sintaxis de la imagen. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S. A. 8ª edición. 1990. Pág. 123.



Entrada a la capilla mortuoria

## B. Ilustraciones de los elementos de la Arquitectura del Ex Convento de El Carmen de San Ángel.

Como se menciona con anterioridad, las ilustraciones desempeñan distintas funciones con fundamento en el texto, ya sea informativo, didáctico o para esparcimiento del lector, sin embargo, el nivel de importancia que cobre la ilustración frente al texto está ligado con la relación que existe entre estos, es decir, existen ilustraciones de apoyo o puntuación a un texto y las ilustraciones que son parte integral en el texto, la ilustración perteneciente al último caso, con regularidad tiende a ser parte de la categoría de ilustración narrativa.

Con respecto a las ilustraciones para el apartado de elementos de la arquitectura del Ex-Convento de El Carmen de San Ángel se llevaron a cabo una serie de fotografías, pues es indispensable mostrar al lector el estado actual del conjunto conventual, y para registrar y exponer con claridad y fidelidad sin hacer a un lado la calidad se resolvió en recurrir al proceso fotográfico.

Por esa razón es ineludible exponer de manera breve algunas referencias históricas y teóricas para afianzar la función que llevarán a cabo las fotografías propuestas, tomando en cuenta tanto las categorías de la ilustración como las de la fotografía para introducir las ilustraciones pertenecientes al tema dentro de una categoría adecuada.

En relación a la fotografía y los procedimientos fotográficos, antes de que estos surgieran se plasmaban imágenes bidimensionales a partir de la pintura, de la xilografía o grabado en madera, del grabado en metal y de la litografía. Sin embargo, ninguna de estas manifestaciones mostraban la fidelidad de imagen que sólo se conseguiría hasta la aparición de la fotografía.

Ya para los siglos XV y XVI se busca la fidelidad y veracidad en la representación de la imagen, esta situación se relaciona con el proceso de comunicación y se crea un código entre la imagen y

las palabras. Pues en tiempos anteriores se describían hechos o se realizan definiciones a partir de los símbolos verbales, ya que estos son fáciles de reproducir sin crear fallas considerables de la información, si se toma en cuenta que esta transferencia de información se llevaba a cabo por medio de la lectura o del oído.

Por otro lado, se encuentra la representación de un hecho, ya fuera descripción o definición de este a partir de las imágenes, sin embargo no era práctico recurrir al uso de imágenes impresas para realizar dicha tarea de modo eficaz; aunque las civilizaciones antiguas habían creado imágenes con trazos definidos de determinados objetos, no resulta práctico para llevar a cabo un proceso comunicativo sin distorsiones y complicaciones considerables, pues las copias que se ejecutan a mano no logran el resultado requerido, ya que, debido al proceso de reproducción resulta imposible adquirir copias exactamente iguales.

Así, se considera que una definición o descripción resulta inservible si no puede repetirse de manera puntual, pues introduce información alterada, y un ejemplo de ello fue el problema que se ocasiona en la historia de la ilustración botánica entre los años de 1480 y 1530.

Por mucho tiempo, las percepciones sensoriales fueron desdeñadas, y sólo la información repetible a partir de símbolos es aceptada, con ella la tradición platónica se le da un especial énfasis, pues las imitaciones o ejemplos defectuosos de la realidad sólo nos alejaban del verdadero conocimiento. Así, las Ideas de Platón (las formas y las esencias), así como las definiciones aristotélicas son formulaciones jerárquicas de la realidad, por ello a partir de esta transferencia de lo real a la fórmula verbal repetible proponía una supuesta permanencia de lo verdaderamente esencial y trascendente. De esta manera la esencia se encuentra en la definición y no en el objeto sensible.

Ahora, si se observa con mayor proximidad la imagen-objeto dentro de la percepción visual, y se contextualiza en el proceso verbal (sintaxis), el objeto en sí mismo está compuesto por medio de la unidad de cualidades de una serie de abstracciones, en primera instancia, con fundamento en lo conceptual.

Y aunque el grabado, en general, tuvo gran aceptación, se buscan medios alternativos para la elaboración de imágenes. La ejecución de estampas sería el proceso anterior al fotográfico, se recuerda a cuatro artistas que llevarían a cabo estampas en la búsqueda de la reproducción masiva; Rubens, Callot, Bosse y Hércules Seghers.

Estos artistas realizan grabados de metal, a partir de un entramado lineal en placas de cobre, imágenes en blanco y negro de nivel medio. Lo que se plantea como problema principal para estos artistas es la producción de voluminosas ediciones de los grabados sin que las placas, hechas a partir de un esquema lineal, presenten signos de desgaste.

Aunque Rembrandt realizaría imágenes por medio del aguafuerte, sin embargo a diferencia de los cuatro anteriores, Rembrandt no buscaba la estructura lineal y la resistencia de sus planchas para una reproducción voluminosa. Al tiempo que ocurre esto, en Francia la fortuna crítica del retrato va en aumento, el trabajo de los retratos en miniatura esta a cargo de los grabadores como Brevet y Ficquet, debido al tipo de labor que conlleva la realización de imágenes diminutas, se recurre a la técnica de grabado en buril y la mezcla de diversas técnicas. Por la moda que se impone en Francia del retrato, ya a finales del siglo XVIII, se inventa el fisiotrazo, un procedimiento que permite llevar a cabo retratos de perfil con rapidez y eficacia, y de manera posterior trasladarlos a tamaño reducido a placas de cobre.

En Inglaterra Bewick, ilustrador inglés, edita varios libros sin tener éxito, y es hasta 1797 que con el primer volumen de ornitología popular, libro que el escribe e ilustra, causa un gran impacto con sus viñetas e ilustraciones de tipo anecdótico. Dicho libro se denomina *British Birds*, y casi al mismo tiempo del libro de Bewick se realizan dos ediciones importantes; *Songs of Innocence*, escrito e ilustrado por William Blake, impreso con aguafuertes en relieve sobre placas de cobre y los *Caprichos de Goya*, primera serie de obras de arte que se realizan en aguafuerte. Para tiempos posteriores se hace evidente la relevancia de dichas técnicas, pues estas producciones están relacionadas con la búsqueda de una reproducción fotomecánica.

De manera casi simultánea a la edición de estos tres libros, Aloys Senefelder expone el descubrimiento que innovaría en el terreno de las artes gráficas; Los materiales y los métodos que plantea son en su totalidad nuevos y produce un tipo de impreso de gran calidad; la litografía.

Este descubrimiento sin precedentes da origen a dos hechos; el primero consiste en liberar del estilo de ciertos artistas de determinados lugares, ya que este proceso permite la copia fiel de la imagen, con la finalidad de realizar ediciones de un volumen casi ilimitado, permite poner en contacto directo al público con manifestaciones gráficas impresas puntuales en referencia al original.

Ya que se adopta en los siglos XVIII y parte del XIX las nociones de Verdad de la Ciencia y Leyes de la Naturaleza, por ello resulta casi imposible formular particularidades de manera que fueran verificables y puntuales, asimismo el publicar una manifestación gráfica con exactitud en referencia a la declaración emitida era imposible. Para este tiempo lo único que se podía hacer era tomar declaraciones de referentes visuales y a través de los medios pictóricos establecer una especie de esquema del contenido; por esto, el pensar en generalidades, al exponer una situación, daba por consecuencia el que se prohiba tener la razón y optar por ser sólo razonable. El ejemplo de Goethe cuando muestra sus grabados a Eckerman, es una de las situaciones que se viven en esta época, la referencia inmediata de las imágenes impresas se vuelve cada vez más en una necesidad cuando la información escrita es insuficiente.

Ya para el siglo XVIII y en los inicios del siglo XIX se habían realizado experimentos con la cámara oscura para desarrollarla como medio portátil para obtener calcas de paisajes y objetos.

Y aunque se estaba muy cerca de la fotografía, la diferencia la marcaría el nitrato de plata.

Thomas Wedgwood realiza experimentos con el nitrato de plata, y para el año de 1802 anuncia el haber obtenido una imagen de un objeto que se sitúa en un trozo de papel tratado con nitrato de plata y expuesto al sol. Sin embargo Wedgwood ni su colaborador Davy logran fijar la imagen en el papel, hasta de Humphry Davy logra reducir el tiempo para obtener la imagen al sustituir el nitrato de plata por el cloruro de plata. Y con esto se corrobora que la fotografía tiene sus inicios a partir de dos tipos de observación; la óptica y la química. Y de este cúmulo de conocimientos y experiencia surge el daguerrotipo y la fotografía, son dos cosas en totalidad distintas.

Niépce realiza experimentos con un tipo de betún sobre una lámina de vidrio que se expone en una cámara oscura a la luz del sol; Con esto obtiene imágenes en blanco, negro y hasta grises, sin embargo la imagen obtenida no se fija. En 1827 Niépce y Daguerre (pintor e inventor) se asocian, aunque Niépce muere antes de ver los resultados de dicha sociedad. Daguerre descubre por accidente el daguerrotipo, pero por una serie de situaciones no es hasta 1839 que el daguerrotipo sale a la luz, el cual consiste en una lámina de plata cubierta por una especie de amalgama que contenía una serie de hoyos diminutos en la superficie donde la luz del sol no había afectado. El daguerrotipo era repetible, la imagen era tenue, los tonos desagradables y las superficies eran sumamente frágiles. La imagen no estaba compuesta de pigmentos, sino de pequeñas sombras proyectadas a partir de la luz sobre unas redes microscópicas sobre la superficie de plata pulimentada.

Por otro lado se descubre la fotografía; En Inglaterra alrededor del año 1833, William Henry Fox Talbot sigue los pasos de Wedgwood y Davy, lleva a cabo los mismos experimentos realizados por estos, pero Talbot consigue mejores resultados; obtiene cierta permanencia en las imágenes y su repetición a manera de positivos, de manera que encera las fotografías, las emplea como negativos e imprime la cantidad de copias que él quisiera. Talbot recurre a este procedimiento para obtener imágenes de plantas, esculturas y edificios, y las denomina dibujos fotogénicos.

Descubre la obtención de la imagen latente y la manera de revelarla, pues en 1841 descubre que, después de la exposición a la luz solar, pone en contacto el negativo con una solución de ácido agálico y nitrato de plata, convierte a una imagen débil y casi invisible en una imagen nítida. El inventor Hershell propone más adelante el uso del hipo para disolver las sales de plata y con ello garantizar la permanencia de la imagen fotográfica de plata.

Para asegurar la preferencia del proyecto de Talbot, pues este ya había escuchado acerca del descubrimiento de Daguerre, anuncia ante la Royal Society el 31 de enero de 1839 un informe preliminar (seis meses antes de que lo hiciera Daguerre). Un mes después presenta el informe completo con el título: "Some Account of the Art of Photogenic Drawing, or the Process by

which Natural Objects may be made to Delineate Themselves without the Aid of the Artist's Pencil" (Notas sobre el Arte del Dibujo Fotogénico, o Proceso mediante el cual los Objetos Naturales pueden Delinearse Ellos Mismos sin la Ayuda del Lápiz del Artista). Y aunque, tanto el daguerrotipo y la fotografía al poco tiempo fueron mejorados ante la saturación del campo de investigación, la fotografía no pudo competir en importancia con el daguerrotipo hasta los años 1860, al salir triunfal en dicho enfrentamiento el proceso fotográfico.

El éxito de la fotografía reside en la capacidad de obtener imágenes puntuales en referencia a un objeto real y la obtención de copias con exactitud repetibles, sin distorsiones y sin estar a expensas de la interpretación y destreza de los grabadores.

La fotografía sufre el rechazo en diferentes países, como en el caso de Estados Unidos, donde es predominante la opinión de que el aguafuerte es más artístico que el grabado metálico en relieve, y que estos a su vez más que el grabado en madera, y todos los anteriores lo eran más que la litografía. Sin embargo, la fotografía cubría el nivel más bajo de todos, pues eran indignos todos aquellos medios que contuvieran la palabra proceso. Y a pesar de que en algunos países no existe una aceptación inmediata de la fotografía, al ser uno de sus principales argumentos la falta de sensación de movimiento y desarrollo, sobre todo en el campo de las artes, La fotografía crea cambios radicales y abre nuevas visiones sobretodo en los procesos gráficos, un ejemplo de ello es la información a base de imágenes como; retratos, paisajes y además, todo aquello que se le puede llamar noticia, es decir, a partir de una imagen exponer una situación específica de manera veraz, inmediata y fidedigna. El constante bombardeo de imágenes fotográficas ha tenido por consecuencia la comprensión entre los tópicos; información visual y expresión visual. Pues el tiempo que estas diferencias fueron consideradas equivalentes, el interés práctico por informar con verosimilitud dejaba en segundo plano la expresión artística, que crea una valoración de la imagen a partir del tema que proporcionaba información y no por lo que la fotografía podía decir por si misma.

La fotografía como se conoce en la actualidad es la forma final de una manifestación, que por sus cualidades resulta a su vez como un reporte gráfico repetible. Y que a veces, a dicha manifestación, se le dota de mayor trascendencia por el informe simbólico y de contenido, que el acontecimiento concreto del cual funge como informe o reporte.

Ante las diferentes tareas o funciones que deba cubrir la imagen fotográfica, es menester mencionar el espectro de aplicaciones dentro de la fotografía actual; En lo concerniente a estas categorías se encuentran las siguientes:

- Fotocopia de documentos o fotografía de textos sobre película microfilm. Esta encaminada a la reproducción facsimil.
- Fotografía como ilustraciones documentales. El fotógrafo aspira a obtener

fotografías fehacientes que transmitan al máximo información con óptimos resultados. La fotografía documental contiene a los siguientes tipos de fotografía; la fotomicrografía (registro de información a través de un microscopio) y la macrofotografía (imágenes ampliadas con la cámara), la ilustración de catálogo (de bajo presupuesto y el resultado final suele ser pequeño) y la fotografía de arquitectura (con fines documentales)

- Fotografía periodística. Este tipo de fotografía intenta ser objetiva en su contenido informativo. En la fotografía de prensa se contiene también la fotografía de arquitectura, en esta el fotógrafo resalta rasgos significativos o interesantes del diseño.
- El retrato. Se obtienen el aspecto visual del carácter y rasgos físicos de una persona.
- Fotoperiodismo. En este tipo de fotografía se realiza un relato visual de una situación a través de la investigación y el registro visual.
- Fotografía publicitaria. Con regularidad se le llama fotografía de producto, se lleva a cabo la fotografía de un producto para lograr su venta o la difusión de éste por medio de una situación intermedia y ambientación. Existen dos categorías los productos de difícil venta y los productos de fácil venta)
- No representativa. Esta categoría abarca al fotomontaje, los fotogramas, etc.

Para este apartado se llevó a cabo un breve recuento de la historia, de las cualidades y categorías de la fotografía con la finalidad de crear una conexión entre ésta y la ilustración, es decir, en este caso no se profundizará en el proceso fotográfico, sino en el uso de la fotografía como medio para ilustrar y proporcionar información fidedigna en lo concerniente al estado actual del Ex -Convento de El Carmen. Ahora bien las fotografías que se elaboran en este apartado se incorporan dentro de la categoría de Ilustración documental de arquitectura.

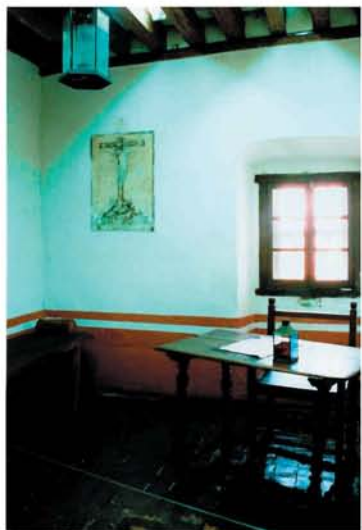
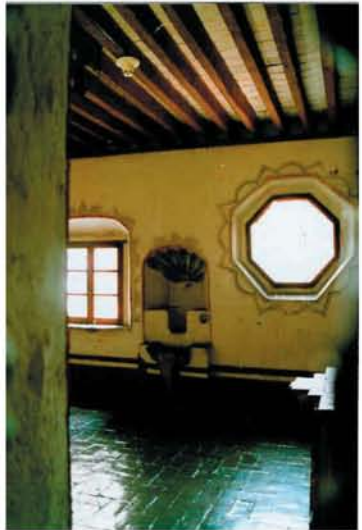
En referencia a la selección decisiva de imágenes; a continuación se muestran las primeras fotografías -estas imágenes no se exponen como las definitivas, pero forman parte del proceso de realización de las ilustraciones pertenecientes a este apartado- y con ello se enfatizará en la relevancia del proceso de selección de imágenes; posteriormente, se exponen las especificaciones (teóricas y prácticas) de cada una de las fotografías seleccionadas y el resultado final, es decir, las ilustraciones de los elementos de la Arquitectura del Ex Convento de El Carmen de San Ángel.

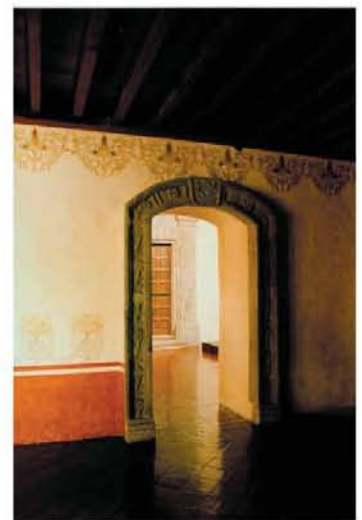


# Fotografías de interiores









## Fotografías de exteriores







De acuerdo a la función de las siguientes ilustraciones, éstas forman parte integrante del texto, es decir, en la sección que se destina de forma explícita a la arquitectura del Ex Convento de El Carmen de San Ángel las fotografías dejan en un segundo plano a las palabras que integran el texto, es decir, la constitución de este apartado del libro se define sobretodo por presentar el lugar como se encuentra en la actualidad, la importancia del mismo, así como el enaltecimiento del conjunto conventual a través de las imágenes. Y ofrecer al lector un paseo por las distintas áreas del convento carmelita.

Con respecto al nivel propio de la fotografía es el nivel representacional, como se mencionó con anterioridad, el nivel representacional se caracteriza por un alto nivel de representación de la realidad, es decir, es mimético. Se maneja el color y el claroscuro de acuerdo en cuanto a las leyes de la luz y la sombra; se apega a las leyes de la proporción y de la forma. Así también de los principios geométricos de la perspectiva y el volumen. Cuando existe la tendencia a este nivel de configuración, las técnicas de representación a las que se recurren pueden ser indistintas; la acuarela, el lápiz de cera, el acrílico, etc. Sin embargo la técnica, por excelencia, propia del nivel representacional es la fotografía.

Todas las fotografías elegidas se expondrán a un proceso en el cual se aplicará desaturación del color, se virará con un quince por ciento en la constante del rojo, y finalmente se cambiarán de RGB a CMYK. En relación a la desaturación del color es necesario mencionar que existen tres dimensiones pertenecientes al color; La primera es el matiz, éste es el croma o color, un ejemplo de ello es que a los colores primario se les denomina también matices primarios, y estos son el rojo, el amarillo y el azul. La segunda dimensión es la saturación y esta se relaciona con la pureza del color con respecto al gris; Y la tercera dimensión es el brillo, este se refiere a las gradaciones tonales, es decir, los tonos que van de la luz a la oscuridad; por eso, cuando se plantea la desaturación del color, lo que se aplica a las fotografías, es la neutralización de los colores en grises sin perder la composición a base de rojos, verdes y azules, y no de grises a través del negro y el blanco. En base al brillo de la imagen, se pronuncia la brillantez en un diez por ciento y el contraste en un cinco por ciento.

A continuación se muestran las ilustraciones finales con las especificaciones referentes al análisis de las fotografías a través de las técnicas visuales y de los elementos de la imagen relativos a la composición. Es necesario puntualizar que todas las imágenes que se muestran, debido a las cualidades propias de la fotografía, tienen en común por técnicas visuales como son el realismo y la profundidad.

Este proceso se lleva a cabo para obtener una integración entre las imágenes y el espacio, así como con la concepción del libro, es decir, esta sección del libro se constituye de estas ilustraciones para evocar a la imagen, que a manera de postal se empleaba como registro y que forma parte de los libros que se desempeñaban como catálogos con retratos de paisajes de lugares remotos de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.



## B.I. Atrio.

El patio empedrado que antecede la entrada al templo es el atrio. En la actualidad, el atrio se encuentra rodeado por bardas de piedra volcánica, en estas bardas se observan señaladas las estaciones del Calvario. También se aprecian como vías de acceso, dos portales. El patio es cuadrangular y se aprecian en él algunas zonas jardinadas. en la parte central del atrio se puede observar una fuente mixtilínea y a lado de ésta una cruz, que aunque en ella se especifica haber formado parte del convento desde el siglo XVII, se sabe por algunos documentos, que la cruz fue removida y posteriormente rescatada por la señora Cortina de Álvarez Rul, para ponerla de nuevo en el lugar donde se le había asignado de forma inicial.



“Atrio I”

En las imágenes se aprecian dos ángulos distintos del atrio, en el caso de la fotografía “Atrio I” se recurre al encuadre a través de los dos tercios, esta estructura de composición divide a la imagen en tres partes iguales horizontales. La parte con mayor saturación de elementos se toman como dos tercios, se trata a partir de este recurso equilibrar los elementos de la composición.

## B.2. Capilla doméstica.

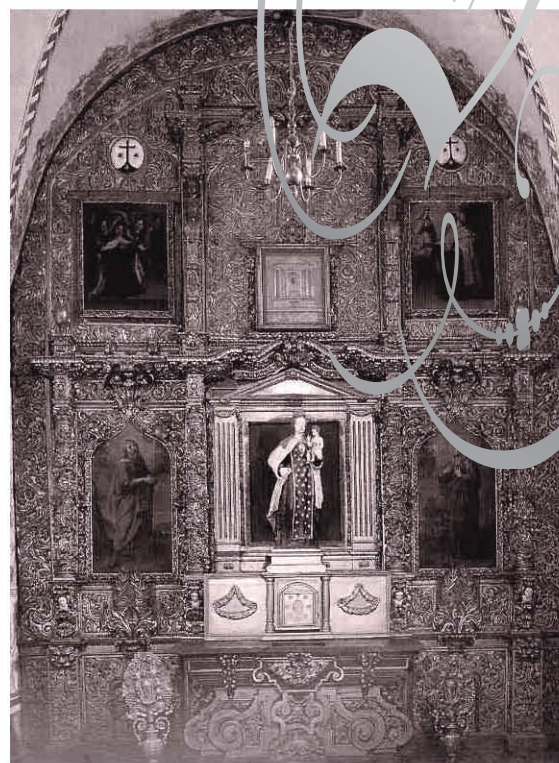
En la planta alta del convento se encuentra la Capilla Doméstica, esta capilla era de uso exclusivo para los alumnos del colegio. En la parte del techo se aprecian dos bóvedas de arista y la puerta de la entrada es de madera y contiene una ventana octagonal con rejas del mismo material.

La fotografía “Altar de la Capilla Doméstica” toma como elemento principal el retablo barroco del siglo XVII, conformada de estípites y hojarasca, se observa la constante del estilo salomónico.

Existen cuatro pinturas, dos de los profetas Elías y Eliseo, uno de Santa Teresa, y otro de San Juan de la Cruz, así como la representación del escudo propio de la orden. Como elemento central se observa una escultura de la Virgen del Carmen hecha con talavera poblana.

La composición es en su totalidad simétrica, se siguen las líneas verticales del retablo para plantearlas como intersecciones. Para enfatizar la importancia del retablo de la capilla doméstica, y lograr el interés del lector sin distracciones se llena el encuadre.

La imagen es equilibrada, así como compleja debido a la profusión de elementos y ornamentación, ya que la misma adición discursiva en los elementos visuales del barroco lo determinan de esta manera, y ante la falta de un acento visual se puede considerar a la composición neutral.



“Altar de la Capilla Doméstica”

### B.3. Capilla mortuoria.

Las criptas sepulcrales de las iglesias conventuales carmelitanas se ubican bajo el crucero del templo. Este lugar se destina a guardar los restos de los benefactores, de algunos religiosos o patronos de la Orden.

Con respecto a la cripta del Ex Convento de El Carmen de San Ángel, esta se encuentra rodeada de diversos altares y por sus dimensiones, también cuenta con capilla mortuoria. Dicha capilla está hecha sobre una base formada por dos naves perpendiculares, la nave longitudinal se encuentra de norte a sur, la misma se ensancha hacia el sur en su parte central y en los extremos. Las diferencias de grosor de las naves propone los distintos niveles dentro de la capilla. Es necesario mencionar que según las costumbres, se les permite a los religiosos celebrar misa diaria de manera individual en una capilla del convento, y no como en la actualidad al ser la misa precedida por un celebrante en el templo y los demás rezan, y hacen presencia en el acto religioso.



“Capilla mortuoria I”

En el extremo sur se encuentra el primer recinto, en esta zona se ubica el único acceso de la antesacristía al templo. La parte central engrosada señala el altar principal, se percibe la importancia de este recinto por el abirragamiento en la ornamentación, así también se observa un cuadro con el tema de Cristo atado a la columna. La cripta que fue construida con el fin de depositar los restos de Ortega y Baldivia, capitán que a cambio de terrenos la Iglesia le ofrece entierros con tiempo limitado o con perpetuidad; Con ello la guarda de los restos de los donantes y los de sus familiares. Así como la celebración de misas por parte de los religiosos por el descanso de sus almas. Dicha cripta se localiza en la parte donde se cruzan los ejes de las naves. El tercer recinto se conforma por la nave revestida de azulejos poblanos, este se encuentra al extremo contrario del primer recinto. La nave se sitúa debajo del presbiterio y de los relicarios del templo. Se conforma por bóvedas de arista y la parte central con bóveda de cañón corrido.

En la fotografía “Capilla mortuoria I” se aprecia el interior de la capilla mortuoria, principalmente el segundo recinto, es decir donde se encuentra la cripta de Ortega y Baldivia, la composición es asimétrica. El encuadre se resuelve con el ajuste de la composición a través de las líneas verticales, se remarca la distribución de los elementos, así también la de los espacios y la acentuación de la profundidad por medio de los claroscuros, que provoca la luz tenue y la división bien definida de los diferentes planos. Con respecto a las técnicas visuales que integran la fotografía se puede observar equilibrio en la composición, asimetría, complejidad, profusión de elementos decorativos. Es pasiva y por ende se aprecia neutralidad en los distintos planos.

En relación a la fotografía “Capilla mortuoria 2”, en esta se observa el espacio que se emplea para depositar los restos de los religiosos y patronos de la Orden.

Sobre el eje oriente – poniente se ubica un espacio que se destina al entierro de los religiosos. Este espacio tiene dos accesos desde la capilla mortuoria. En esta área se aprecian cuatro bóvedas de arista; al centro se encuentra un pesado pilar exentos sin ornamentación, sobre éste recaen los cuatro arcos pertenecientes a la bóvedas. (Sobre esta parte, en la planta baja del convento, se sitúa el transepto de la iglesia con sus arcos torales.) En la actualidad, es en esta nave donde se exponen las momias del Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

El encuadre se base en la estructura de composición de dos tercios, se toma como una de las intersecciones la pilastra exenta y se compensa el contraste de los tonos con los arcos y las aristas. A pesar de que la composición es asimétrica existe equilibrio. Se aprecia cierta simplicidad en la composición. Se percibe como un acento de la imagen la columna sin ornamentos, en parte por el tipo de iluminación, sin embargo los diferentes planos no se aprecian en su totalidad, ello provoca poca apreciación de la profundidad.

A continuación se muestran dos fotografías de encuadres similares, en estas se observa el recinto contiguo de la antesacristía. Esta pieza es de una bóveda de pañuelo, la influencia mudéjar se percibe en los dos pares de arcos escarzanos perpendiculares. La ornamentación policromada de flores y guirnaldas pintadas al fresco. Las esquinas de este recinto se conforman de cuatro lunetos y otros dos que forman parte de la ventana y la puerta de acceso a la bóveda.

En el folio I06 de los manuscritos de fray Andrés de San Miguel se pueden observar estos arcos punteados con la bóveda de pañuelo de la manera en que se encuentran actualmente. Este recinto contiene un lavabo y dos escaleras, una de estas conducen a las criptas y las segundas conectan con la planta alta.

Ambas de formatos rectangulares y verticales, el encuadre se ajusta a las líneas verticales de los elementos arquitectónicos. Se utiliza la profusa ornamentación como elementos de mayor atractivo, parecen dispuestas a través de un plan rítmico. Dicha secuencia provoca complejidad y al mismo tiempo imágenes neutrales.



“Capilla mortuoria 2”



“Recinto contiguo de la antesacristía 1”



“Recinto contiguo de la antesacristía 2”

#### B.4. Claustros.

El claustro es una galería o corredor que se sostiene por columnas o pilares que divide al patio principal del convento para incomunicarlo de las diversas dependencias o áreas del mismo.

Este claustro es procesional se define de planta cuadrada, mide 16.90 metros por 16.90 metros o 60 pies por 60 pies, y los corredores tienen una anchura de 9.7 pies, dentro de las medidas que se estipulan las Constituciones Teresianas. Los cuatro lados están constituidos por una arquería que se conforma de cinco arcos de medio punto por cada lado. Los arcos se soportan en pilastras que no tienen adornos más que una cornisa ligera y de base cuadrangular que se deriva en una cruz por el desfase de las líneas. Los pasillos del claustro son bóvedas de arista. El claustro sigue la regla de austeridad, hecho de mampostería, revestido de simple aplanado y de una sola planta como lo estipulan las Constituciones Teresianas.

Cabe señalar que en base a la concepción de fray Andrés, originalmente el claustro estaba rodeado por muros ciegos y se remataban en cada una de las intersecciones de los tránsitos un nicho que contenía un fresco con motivos de la Pasión de Cristo, a éstos nichos se les denomina nichos procesionales. De estos persisten tres, el cuarto espacio se dispone en la actualidad como acceso al claustro desde el atrio.

El claustro tiene como fin el recogimiento propio de la vida eremítica del Carmelita Descalzo y la meditación.

Tanto en “Claustro I” como en “Claustro 2” se muestra parte de los tránsitos, y con ello las bóvedas del claustro y la arquería de medio punto.

Las ilustraciones exponen pasividad, simplicidad en la composición, y equilibrio. El encuadre es asimétrico y se marcan con claridad las líneas de los arcos para enfatizar la profundidad y con ello el espacio dentro de las imágenes.



“Claustro 1”



“Claustro 2”

Al poniente de la edificación se encuentra un patio de mayores proporciones a los dos anteriores (el atrio y el claustro procesional). En este patio se conectan las aulas del colegio que se encuentran alrededor del área. El patio funciona como espacio de recreación para los estudiantes a manera de claustro, es decir, era el lugar donde los alumnos del colegio de Santa Ana, con motivo de la vida eremítica y con la necesidad de aislarse de la vida de la comunidad de los habitantes de San Ángel, se les asigna dicho patio para realizar actividades como la lectura, la jardinería, entre otras.

Y es este patio de mayor dimensión el que se toma como elemento principal de las siguientes fotografías.

En “Claustro 3” se aprecia parte del claustro para alumnos del que fuera colegio. Se dota la composición con profusión de elementos a través de la vegetación así como con motivos de la construcción que se perciben como fondo. Se llena el encuadre con cierta angularidad. La segunda fotografía, Claustro 4”, toma como elemento principal la zona donde se ubica la fuente. Con decoración de talavera mixtilínea y de base regular, se enmarca con la vegetación del jardín. Es un encuadre que toma como referencia la vertical que divide al plano en dos partes iguales. En la mitad derecha se encuentra la fuente que ante el contraste de tonalidades da cierto equilibrio a la composición. Ambas fotografías nos exponen como técnicas visuales, la pasividad y profundidad en la composición, así como equilibrio y asimetría.



“Claustro 3”



“Claustro 4”

## B.5. Dormitorio.

Las celdas o dormitorios se ubican en la planta alta de la construcción, se encuentran alrededor de una serie de tránsitos.

Según la concepción de fray Andrés de San Miguel debían ser trece al sur y trece al oriente. Y en los lados subsecuentes la cantidad de 38 celdas, y dar por número de celdas totales 64. Sin embargo se sabe que se construyeron sólo 55 celdas.

Al lado de la escalera que baja a la sacristía se ubica el dormitorio que se destina al fraile que oficiaría misa. En las puertas de acceso a las celdas se les pinta el escudo de la Orden.

Las celdas o dormitorios son de poca altura y hechas en base a lo que la Regla estipula;

“ Las celdas no sean mayores de once pies en cuadro ni menores de diez ni mas altas de ocho o nueve. Los tránsitos del dormitorio tengan cinco o seis pies de ancho...”<sup>45</sup>

El la fotografía “Dormitorio” se muestra la celda o dormitorio que se expone en el Ex- Convento de El Carmen, se puede percibir el espacio reducido que se destinaba a los dormitorios, estos se iluminan por pequeñas ventanas que están en dirección a la huerta y con techo de viguería; Dentro del dormitorio, en la parte baja de la ventana, es decir, debajo del derrame o corte oblicuo que se forma en el vano de la ventana, se observa un poyo o desnivel de la pared que funciona como asiento para el fraile, y así, al tiempo que lee o medita, puede observar la huerta. Los muebles de madera son sobrios y sin ornamentos. Todavía se aprecia la pintura con motivos religiosos.

El encuadre se llena con los elementos de la celda, se le da cierta angularidad para apreciar el espacio del dormitorio. La composición es simple, pasiva, en cuanto a la cantidad de elementos mínimos presentes representan la técnica de economía, y que a su vez expone el espíritu de austeridad de la Orden.

Las celdas de mayor tamaño son; La celda prioral, la celda del maestro de profesos y la de huéspedes distinguidos.



“Dormitorio”

45. Fray Andrés de San Miguel. Obras de Fray Andrés de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías. México. UNAM. Inst. de Investigaciones Estéticas. 1969. Pág.103

## B.6. Espadaña.

La espadaña es un campanario que se estructura por una pared donde se sitúan vanos para colocar campanas.

En el caso de las construcciones carmelitas, la espadaña no forma parte de la fachada de la iglesia como ocurre en la mayoría de los templos del siglo XVII. Este elemento se encuentra en un plano perpendicular a la fachada y se apoya en un muro de la nave lateral.

Existe una espadaña mayor y otras menores; La principal se destina al templo y las menores a las capillas que se ubican en el interior del convento, como la capilla mortuoria, la capilla doméstica y la de la enfermería.

La espadaña es un componente característico de la arquitectura carmelita del siglo XVII, pues concuerda con el espíritu de pobreza y austeridad de la Orden Carmelita a diferencia de otras Órdenes de la Nueva España que emplean un elemento ostentoso como las torres a la altura del plano de la fachada.

En “Espadaña I” se llena el encuadre con parte de la arquería del claustro procesional y con la espadaña. Con el efecto de contrapicado, lo que provoca una impresión de mayor tamaño de la estructura arquitectónica en el espectador. Se opta por el formato rectangular y se siguen las líneas verticales de los arcos para enfatizar la profundidad en la composición.

“Espadaña 2” es una vista desde la planta alta, de la espadaña. La estructura de la composición se basa en la intersección de la división en cuartos del plano. La espadaña se encuentra en la segunda división del plano. Se aprecia el contraste de tonos, así como cierta angularidad en el plano correspondiente a la espadaña. Ambas composiciones son asimétricas, equilibradas, neutrales y pasivas.



“Espadaña 1”



“Espadaña 2”



## B.7. Templo.

### B.7.I. Portada o fachada principal.

Cuando fray Andrés de San Miguel concibe el colegio de San Ángelo Mártir ya tiene conocimiento del estilo carmelitano en la arquitectura. La fachada es un ejemplo que sigue los cánones que se contienen a su vez en el estilo carmelitano y en la Constituciones Teresianas. La fachada, así como el templo en su totalidad sigue el esquema del modo carmelitano de origen palladiano.

La portada se flanquea de dos pilastras toscanas, éstas descienden hasta el suelo y llegan hasta el entablamento coronado que posee un frontón triangular. Se estructura en tres cuerpos; En el primero se aprecia un pórtico de tres arcos de medio punto, el arco del centro es de mayor altura y posee el doble de ancho que los laterales.

Los arcos se enfatizan con pilastras, las del arco central se prolongan hasta el segundo cuerpo y remata el entablamento un frontón triangular proporcional al arco central. El segundo cuerpo lo constituye una ventana rectangular flanqueada por dos pilastras que coinciden en el interior con el piso elevado correspondiente al coro. En el tercer cuerpo se localiza un nicho que contiene una escultura de la Señora de Santa Ana. El nicho es semicircular y de arco de medio punto, lo concluye un pequeño entablamento con una cruz en el centro. En la parte superior del tercer cuerpo se observa una cornisa sencilla debajo del frontón.

Las molduras son de ladrillo y la fachada esta recubierta de argamasa. La portada obedece a un orden simétrico, su eje central coincide con el arco central, la ventana y el nicho del tercer cuerpo.

La composición de la fotografía de la fachada posee un encuadre que sigue las líneas de los elementos de arquitectura, se toma con cierta angularidad para lograr una mejor distribución de los espacios. El encuadre provoca una estructura asimétrica, pasiva, equilibrada, con economía de componentes de la imagen y con simplicidad.



“Fachada del templo de El Carmen”

## B.7.2. Altar mayor

Es probable que hayan existido a lo largo del tiempo cuatro retablos destinados al espacio del altar mayor. El primero lo menciona fray Andrés de San Miguel como una elevación de un retablo mayor que se estructura en dos cuerpos, un nicho central y un remate con frontón circular; El segundo, durante el siglo XVIII, los altares del templo se revisten de estilo churrigueresco, los cuales se remuevan en 1857 y se sustituyen por otros de estilo neoclásico.

El que se aprecia en la actualidad es un retablo de manufactura moderna, hecho en 1957 y basado en una litografía de un retablo de estilo churrigueresco cuya creación se atribuye a Gerónimo Marín.

En la fotografía “Altar mayor de la Iglesia de San Ángel Mártir” se percibe la composición del retablo; Este sigue el esquema de tres calles y dos cuerpos, se estructura por cuatro estípites. En el primer cuerpo se observan dos esculturas exentas, a la derecha San Joaquín y el profeta Elías a la izquierda. En la parte superior de las esculturas y en el mismo cuerpo a manera de medallones se encuentran las representaciones de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús respectivamente.

Todo el retablo se reviste con hojarasca. En el centro se aprecia la escultura de la Virgen de El Carmen. El segundo cuerpo se remata con una escultura de Santa Ana que se sitúa a la altura de la ventana central superior del presbiterio.

El punto de interés principal es el retablo del altar mayor, por ello se llena el encuadre para observar con claridad los detalles del mismo. La composición es simétrica, pasiva, neutral, equilibrada y compleja, debido a la complicación visual que ofrece los numerosos elementos del retablo y la fuerza de éstos



“Altar mayor de la Iglesia de San Ángel Mártir”

### B.7.3. Capilla de indios.

Sin estar en contra de las ordenanzas de las Constituciones Teresianas, a los carmelitas se les concedía construir capillas transversales, y ante la petición de una capilla destinada al uso particular de los indígenas y su uso de la cofradía, se construye la Capilla de indios y se escritura el 16 de diciembre de 1668.

La portada de acceso se sitúa en la tercera intersección del muro norte de la nave principal. La portada está labrada de cantera, se estructura por un arco de medio punto; Dos pilastras que se prolongan hasta el entablamento flanquean la entrada y a su vez soportan un frontón triangular, al centro de este se observa una escultura de San Ángel Mártir. En la parte superior se lee la inscripción :

“PORTA DIE SABBATI APERIETUR”

“EZECH. C. XLVI. V. I.”

“Entrada de la Capilla de Indios” es una fotografía de composición vertical, cuyo encuadre es en contrapicado y nos ofrece cierta angularidad para percibir la profundidad y ubicación de la capilla. Los elementos arquitectónicos y el contraste de tonos imprimen fuerza en las líneas verticales y los arcos, y con ello se enfatiza el plano correspondiente a la portada.

La capilla contiene un pequeño presbiterio ocupado por un altar, en el cual se venera al Sagrado Corazón de Jesús. En la fotografía “Altar de la Capilla de Indios” se toma como elemento principal el retablo de dicha capilla; se aprecia que éste es sencillo, lo divide de la sillería una balaustrada baja y en la parte inferior del retablo se observa una caja de cristal que contiene una escultura exenta del mártir San Clemente Flavio Cónsul Romano.

A los extremos del retablo se decora con unos listones a modo de columnas salomónicas. La capilla es de planta rectangular. “Interior de la cúpula de la Capilla de Indios” es una fotografía con encuadre en contrapicado, se percibe parte de la cúpula, esta es octagonal, las ventanas que forman parte del tambor de la cúpula permite el paso de la luz al interior de la capilla. A diferencia de las otras cúpulas, esta no está fabricada de cantera sino de tabique en forma de talud y cubierta de aplanado. Arriba de la cornisa se remata con un segundo tambor y se conforma de gajos con base octagonal. En las dos últimas fotografías se observa una composición asimétrica que sigue las líneas verticales de los elementos para lograr una distribución organizada de la imagen y obtener una mejor lectura de la misma.



“Entrada de la Capilla de Indios”



“Altar de la Capilla de Indios”



“Interior de la cúpula de la Capilla de Indios”

#### B.7.4. Capilla del Señor de Contreras.

Esta capilla se construye con el fin de depositar una imagen de Jesús Nazareno, conocida como el Señor de Contreras.

Se realizó en 1777 por fray Francisco de Santa María un moje carmelita. Este recinto tiene su acceso por la parte norte del transepto, a través de una portada hecha en cantera, al igual que los arcos, las pilastras y las cornisas del templo. Es del mismo estilo que la portada de la Capilla de indios, ambas barrocas.

En la fotografía “Entrada de la Capilla del Señor de Contreras” se observan como elementos principales de la composición la portada, así como el altar de la Capilla del Señor de Contreras; la portada se estructura por un cuerpo que se constituye por un arco de cinco metros moldeado en forma continua, dicho elemento es interrumpido por dos impostas inclinadas. El friso se remata con una cornisa que se interrumpe con dos medallones y una guardamalleta (elemento decorativo suspendido en la parte superior central del arco) que a su vez es base del remate superior. Y finaliza con un nicho que se estructura con un arco de medio punto el cual se enmarca por dos pilastras y en su interior se aprecia una escultura del profeta San Eliseo. La composición es simétrica, con orientación vertical, su eje longitudinal se basa en la figura de San Eliseo y a su vez en la figura del Señor de Contreras, la imagen tiene cierto grado de complejidad, pero debido a la distribución de los elementos a partir de las verticales, la imagen es de fácil lectura.

La Capilla del Señor de Contreras es de planta de cruz latina, los brazos y el ábside son semicirculares. La nave de la capilla es de bóveda de cañón corrido y lunetos. Dentro de esta se encuentran dos divisiones de arcos de medio punto que inician con una cornisa a manera de moldura. Sólo los arcos del crucero se soportan en pilastras que descienden hasta el suelo. El trabajo de yesería de la bóveda como el de los brazos de la capilla es en forma de concha. Los brazos como la cabeza se cubren por cuartos de esfera, el espacio donde se aprecia la Escultura del señor de Contreras es de mayor profundidad. En la fotografía “Altar de la Capilla del Señor



“Entrada de la Capilla del Señor de Contreras”



“Altar de la Capilla del Señor de Contreras”

de Contreras” se observa la escultura del Señor de Contreras que se emplaza en un altar neosalomónico de columnas exentas. La escultura del Señor de Contreras consiste en Cristo cargando la cruz; esta imagen posee una gran tradición, ya que se venera el tercer domingo de agosto, la imagen se saca al atrio y se festeja con fuegos artificiales.

La parte baja de los altares y de los muros están recubiertas por azulejo de talavera poblana azul y blanca.

Las fotografías “Altar lateral de la Capilla del Señor de Contreras I y 2” son de composición simétrica, equilibrada, con una ordenación visual de los elementos, es pasiva y con unidad, es decir, con una ordenación de la totalidad de los componentes de la imagen, de tal manera que visualmente se ensambla la composición.



“Altar lateral de la Capilla del Señor de Contreras 1”



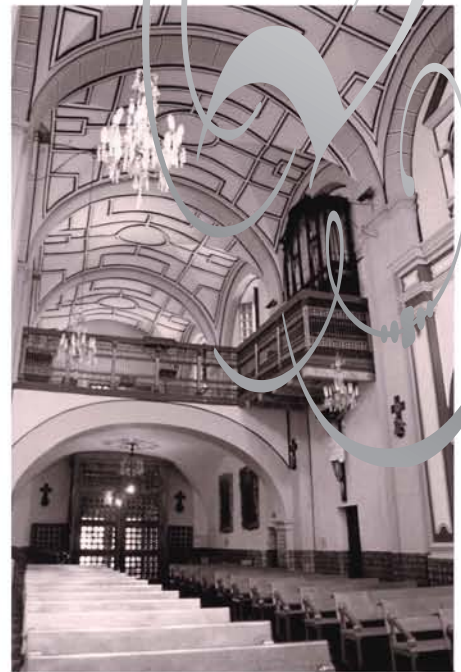
“Altar lateral de la Capilla del Señor de Contreras 2”

### B.7.5. Nave principal.

La nave principal es el espacio que se sitúa entre dos muros y que se extiende a lo largo de la iglesia, y esta siempre se ubica como la parte occidental del templo con respecto al crucero.

En el caso de la nave principal de la Iglesia de El Carmen se percibe que en la parte superior se localiza del mismo lado de la entrada, a manera de construcción elevada, el coro. Fray Andrés de San Miguel soluciona este espacio de esta forma para obtener mayor amplitud, pues en este sitio se destina al rezo de las completas por más de cincuenta alumnos. Dicha construcción se soporta en un arco escarzano.

La fotografía de la nave principal nos permite apreciar la decoración geométrica del techo, así como la construcción elevada del coro; en la composición se percibe cierta angularidad en el encuadre, así como la distribución de los espacios de la imagen a partir de las horizontales a pesar de que la orientación sea vertical. Los arcos y la tracería de la bóveda imprimen profundidad a la imagen, así como dinamismo ante las intersecciones visuales de los diferentes planos, así como el contraste de líneas rectas y curvas dentro de la composición asimétrica.



“Nave principal de la Iglesia de San Ángel Mártir”

### B.7.6. Techo del altar mayor y cúpula. (interior)

Otro elemento importante es la tracería del techo, un trabajo a base de ornamentos geométricos. Motivos de cadeneta que se exaltan por medio de la pintura. La bóveda de la nave principal, la del presbiterio y la de las colaterales muestran una decoración geometrizada y pintada en gris y negro.

Fray Andrés lo denomina en sus escritos Dibujo de bóvedas, pues él determina el esquema y los dibujos de como se decorarían las bóvedas. El esquema de los ornamentos se fundamenta en un cuadrado envolvente, el cual se divide en 16 módulos, que de manera proporcional contienen a su vez figuras rectangulares y que en su totalidad circunscriben en la parte central un círculo. Dicho Trazo se repite y sigue las formas de arista y de los arcos sin perder la forma original que idea fray Andrés de San Miguel.



“ Interior de la cúpula el crucero de la nave principal”

La fotografía “ Interior de la cúpula el crucero de la nave principal” toma como elemento central de la composición la cúpula del crucero de la iglesia de El Carmen de San Ángel. En la imagen se observa la tracería y las distintas decoraciones geometrizadas, creación de fray Andrés de San Miguel. El contraste y sencillez de las líneas crean, a partir de la simetría axial, una integración con los elementos de la arquitectura. El juego que se da entre las líneas de los arcos torales y la tracería conceden cierta complejidad a la imagen y funciona como elemento distintivo de la iglesia, así como de la Orden carmelita.

### B.7.7. Techo. (exterior)

A diferencia de otros templos carmelitas como el de Querétaro y el de Puebla, cuyos techos son a partir de estructuras de madera; el techo de la Iglesia de El Carmen de San Ángel es de bóveda de cañón corrido con arcos de medio punto.

Esta bóveda está dividida por arcos y con intersecciones en cada extremo por dos lunetos laterales. Tanto el crucero como el presbiterio sigue el esquema de bóveda de cañón.

Con respecto al transepto, éste se construyó con una cúpula de media naranja, ya para el siglo XVIII, es posible que la cúpula se sustituyera por una barroca de gajos octagonal sobre base octagonal, cuyas pechinas se soportan sobre los arcos torales.

Las cúpulas se cubren de azulejos de talavera poblana y se interrumpen por una linternilla hecha de cantera. Dicho elemento remata las tres cúpulas.

El muro cilíndrico que sirve de base para cada una de las cúpulas tiene por refuerzo los contrafuertes que se ubican en los extremos de las aristas a manera de pináculos que alternan con ventanas rematadas en cantera.



“Vista de la cúpula”

“Vista de la cúpula” es una fotografía que nos permite apreciar parte de la cúpula del crucero de la iglesia de El Carmen desde la planta alta de la construcción del convento. Se observa parte del conjunto conventual, así como la estructura hecha a base de piedra volcánica. La composición se realiza a base de la división del plano en cuartos y la localización de los elementos principales en algunas intersecciones. Se aprovecha el formato rectangular para enfatizar la posición de la cúpula, así como el contraste de los tonos. La composición es neutral, pasiva, equilibrada y asimétrica.



## B.8. Casa Novohispana (construcción más reciente)

A esta zona se le denomina en la actualidad Casa Novohispana debido al montaje que se hizo en tiempos anteriores, es el área del conjunto conventual con mayor trabajo de restauración, hasta perder casi por completo la noción de la ubicación de algunas dependencias del convento, pues fray Andrés de San Miguel no deja el plano de la planta baja que se destina a esta sección del colegio, y el plano de la planta alta lo dibuja incompleto. Se piensa que en esta sección se ubicaba la enfermería en la planta alta, así como la capilla de la misma.

En la planta baja es posible que se situaran las prensas de aceite, así como las bodegas para las despensas, en frente de este espacio se aprecia parte del acueducto.

En las cuatro fotografías con motivo de la parte del conjunto conventual denominado Casa Novohispana, se percibe parte de la construcción con mayor restauración. Cabe mencionar que la mayoría de los elementos que se aprecian en estas imágenes no mantienen el inicial estilo de la arquitectura carmelita, pues las modificaciones que se han realizado en dicha área, ha provocado que se pierda el sentido del estilo carmelita. El eclecticismo en la arquitectura señala una evidente diferencia entre el conjunto conventual y la zona restaurada.



“Casa Novohispana 1”



“Casa Novohispana 2”

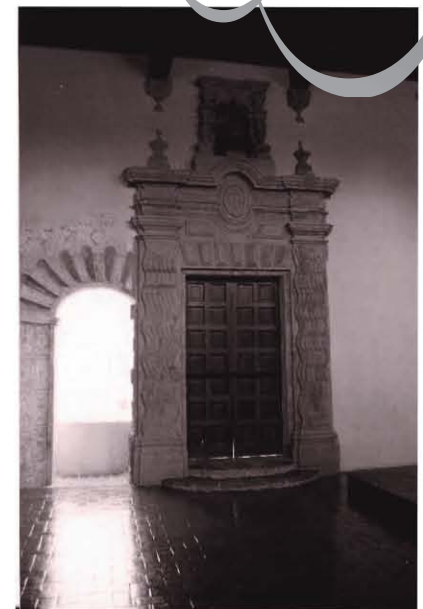
Las fotografías “ Casa Novohispana “ 1, 2, 3 y 4; poseen una composición similar, todas son asimétricas, neutrales, equilibradas y la distribución de los componentes de la imagen se marcan con claridad a partir de las verticales, y se enfatiza la profundidad por medio de la angularidad del encuadre, así como por la presencia de las diagonales de los vanos.

Para finalizar el apartado referente a las Ilustraciones de los elementos de la Arquitectura del Ex -Convento de El Carmen de San Ángel es necesario puntualizar en las técnicas visuales que son inherentes a la fotografía como el realismo y la profundidad. Sin embargo debido a la función, la unidad e integración de las fotografías con el diseño final, es indispensable la búsqueda de un encuadre, de un tipo de composición y la disposición de las tonalidades de las mismas.

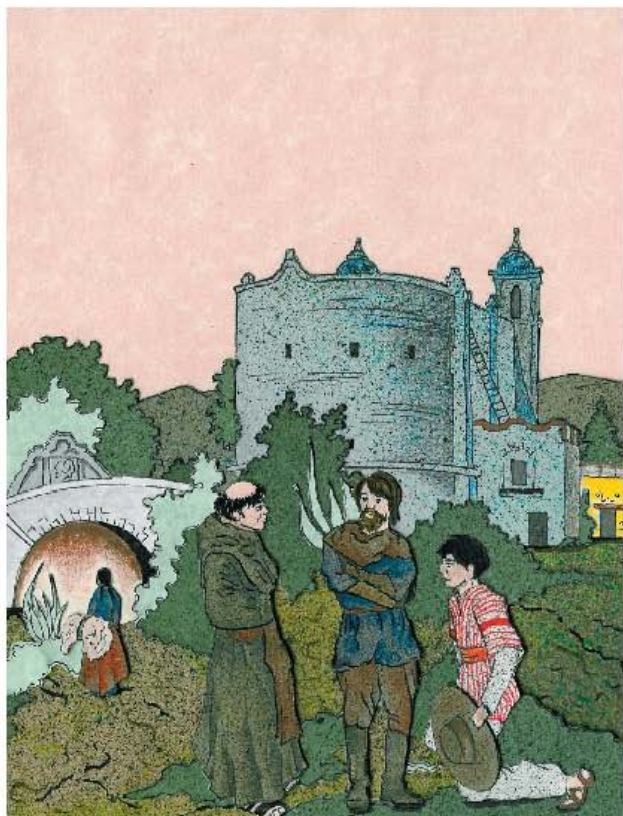
Como se mencionó con anterioridad, en lo relativo a la función que desempeñan las fotografías; En la aplicación final estas forman parte de un paseo por el Ex- Convento de El Carmen para el lector, y éste a través de la percepción de las condiciones y características propias del lugar actual, podrá crear una unión de los eventos pasados, así como de las referencias que se plantean en el libro como temas generales y las áreas del Ex- Convento de El Carmen que se exponen en la aplicación. De tal manera que el lector no sólo puede observar las condiciones actuales del sitio, sino, también podrá relacionar las acciones de los temas generales del libro con la exposición y documentación visual de las fotografías de los distintos espacios dentro del conjunto conventual.



“ Casa Novohispana 3”



“ Casa Novohispana 4”



Fragmento de la ilustración “Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel.”

### C. Ilustraciones acerca de los Carmelitas Descalzos en San Ángel.

La disciplina que se adquiere a través del dibujo como técnica tiene por objetivo la representación gráfica de la forma y de todos los elementos que conforman una imagen con un fin específico. Para aprender estos términos y llevarlos a la práctica, existen una serie de normas que analizan factores como la composición, la entonación y la perspectiva. Por tanto, el conocimiento de los conceptos básicos resulta fundamental para plantear un correcto uso del dibujo en la Ilustración. De esta manera, se plantea que al inicio de todo desarrollo técnico en el cual estuvo inmersa la ilustración, esta se somete de forma preliminar al bocetaje, al dibujo.

En relación a las referencias históricas y el desarrollo de las técnicas de impresión y de la Ilustración, concuerdan casi de forma paralela, sin embargo existe un desfase temporal; Y por ello se expone este proceso con las fechas significativas concernientes al tema y relevantes para la elaboración de las ilustraciones pertenecientes a este apartado.

Con respecto al desarrollo de las técnicas de impresión y por lo tanto el desarrollo de la ilustración de libros a lo largo del tiempo; una de las aplicaciones más comunes y atractivas del dibujo artístico es la ilustración editorial. La ilustración impresa de mayor antigüedad que hasta el momento se conoce pertenece a “Sutra del Diamante” una obra china del siglo X, y aunque no han aparecido otras ilustraciones que se remonten a tiempos tan lejanos, se piensa que ya en esos tiempos se emplean las imágenes como complemento de los textos para atraer la atención de los lectores, o para definir ciertos pasajes. La ilustración china a la que se hace referencia, es un grabado en madera, y a partir de este grabado a las actuales ilustraciones se percibe el evidente perfeccionamiento de la técnica.

Y en efecto, a partir del siglo XV son frecuentes las ilustraciones, primero en madera, y luego grabadas sobre planchas metálicas, de alguna manera se mantiene una técnica de

grabado e impresión muy rudimentaria durante los siglos XVI y XVII. En el XVIII la ilustración editorial decae de forma indiscutible, aunque esta decadencia no permanece por mucho tiempo.

El hecho se debe a que a partir del año 1796 se inventa la litografía y desde entonces su auge es constante y progresivo. Al invento de la litografía siguieron la cromolitografía, la fotografía, las técnicas de publicidad y sistemas de alta precisión en la impresión en color.

Es menester precisar la relevancia del dibujo dentro del acto del proceso de ilustrar como elemento primigenio en el desarrollo de la ilustración, así como de manera referencial en la Historia del arte; en primera instancia el dibujo es el comienzo de toda técnica y concreción de un concepto para poder hacerlo tangible y con cierta calidad, según lo requiera el proyecto.

Los antecedentes de la Ilustración se relacionan de manera inminente con el arte; y es que, las manifestaciones culturales de tiempos anteriores que en su momento cubren necesidades, ya sean espirituales, ideológicas, materiales, etc., se plantean en su momento, debido a la función e intención de éstas como ilustraciones; todos estos aspectos son meramente comunicativos, pero debido a elementos objetivos de valoración artística, éstos se establecen como obras de arte por algunos sectores de la población, en determinado momento.

De esta manera es evidente que para tratar el tema de la Ilustración el referente del arte siempre está presente. Un ejemplo de ello son los griegos, pues le daban considerable importancia a la ilustración dentro del campo del dibujo analítico y descriptivo, dando pie a la Ilustración técnica dentro del área de la didáctica para el mejoramiento de sus habilidades, y con ello, el refuerzo del conocimiento adquirido.

También existe el caso de los manuscritos o libros ilustrados, así como en pergaminos antiguos tales como el Libro de los Muertos y el Papyrus Ramessum, este data aproximadamente del año 1900 a. C. este tipo de manuscritos juegan un papel predominante, pues la ilustración de textos narrativos son un elemento importante como complemento o referencia visual del documento.

La trascendencia de la Edad Media estriba en ser precursora de los libros impresos ilustrados con fines didácticos; pero debido a su contenido, costo y elaboración se dirigen a una minoría, pues el tema principal, en la mayoría de los casos son temas religiosos y su elaboración es en monasterios con una edición de escasos ejemplares. Estos Salterios o Libros de Horas eran reconocidos por su cuidada elaboración en las miniaturas, su minucia se contempla en la técnica de temple sobre papel avitelado, un ejemplo, es el Libro de Kells; Este un prototipo de los códices de las Órdenes monásticas irlandesas y en el cual se retoma el evangelio irlandés de san Willibrord de finales del siglo VII.

Sin embargo, es en la época del Renacimiento cuando se comienza a establecer un evidente discernimiento de lo que es la Ilustración, y esto es a razón de la creación y desarrollo de la teoría del arte, es decir, en el Renacimiento comienza a existir una fundamentación del arte, se plantean los primeros Tratados del mismo y con ello las primeras teorías del arte.

A través de Filippo Brunelleschi y Alberti se da pie a un comienzo teórico artístico que anteriormente no existía y que a raíz de las circunstancias se establecen principios como el de la perspectiva, la composición, la importancia cromática, así como otros elementos que, aunque con anterioridad ya se había hecho referencia a estos temas, no se exponen de manera consciente y con bases fuertes, coherentes y precisas para dar inicio a un desarrollo teórico y conceptual dentro del campo del arte. Así pues, en este período se observa la magnificencia creativa de Da Vinci como artista e ilustrador, la maestría en la representación minuciosa de Durero, Botticelli, Mantenga, Rafael, entre otros; la preeminencia del movimiento en Miguel Ángel, la fijación por la exacta proporción y las disertaciones sobre la composición, así como el comienzo de estudios exhaustivos de la anatomía humana y de la botánica, la búsqueda de la gracia y la virtuosa representación. Esto demuestra y enfatiza en los elementos visuales fundamentales en la disciplina de la ilustración.

De esta forma se recorre cada período de la historia del arte, a través del Quattrocento, el posterior Manierismo, el Barroco y su didáctica religiosa, el Neoclásico, etc. Sin embargo lo substancial es remarcar que por medio de la Revolución Industrial comienza a haber un crecimiento de demanda en la elaboración de ilustraciones, como tal, debido al desarrollo tecnológico-industrial, así como al crecimiento de necesidades sociales a cubrir hasta la renovación de medios en la época de la electrónica; la ilustración y el ilustrador se adapta al tiempo y al espacio en relación al desarrollo social.

Ahora bien, se menciona en los párrafos anteriores, a grosso modo, breves datos históricos y referencias elementales para tener una noción de la Ilustración, y de manera posterior establecer, a partir de las distintas etapas dentro del proceso de la elaboración de las ilustraciones referentes a este apartado y la integración con el diseño del libro.

Estas ilustraciones complementan el texto de los temas generales, el hecho de presentar una referencia visual inmediata de los temas contenidos en el libro permiten al lector comprender mejor el tema, así como reunir, relacionar e integrar la información del libro a partir de éstas.

Como parte de las referencias para elaborar las ilustraciones y de esta manera integrarlas con el diseño del libro se toma como influencia el tipo de ilustración que se realiza en los libros iluminados de la Edad Media, se parte de la premisa de los libros didácticos y para un público en general, aunque se sitúan la mayoría de los eventos en la época virreinal, el tipo de ilustración no es muy distinta a la del medioevo. Es decir, se realiza un tipo de ilustración lineal, con colores planos y de cierta manera, con una representación un tanto sintética o esquematizada. Este tipo de ilustración permite una lectura de la imagen más sencilla, así como una diferenciación de los temas a tratar, es decir, al mismo tiempo que

se observa una diferencia temática, estas siguen la línea del tema principal.

Los temas a ilustrar son los siguientes:

- El Convento de El Carmen de San Ángel.
- La Construcción.
- La Huerta del convento.
- Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel.
- La Biblioteca.
- El Claustro.
- El Refectorio.
- Un día en la vida de un Carmelita Descalzo.

Del último tema se presentan doce viñetas para ilustrar las diferentes actividades en una jornada de los Carmelitas Descalzos.

Estas ilustraciones se encuentran dentro de la categoría; ilustración histórica, pues toma como fundamento una narración verdadera y ordenada de hechos pasados en relación a acontecimientos de la actividad humana, y que son conocidos por documentos; estas imágenes sirven de apoyo o puntuación a un texto histórico. Estas ilustraciones se transforman en una fuente y soporte de instrucción en distintos niveles.

A continuación se presenta parte del proceso en cada una de las ilustraciones, así como las observaciones pertinentes al análisis, en general, de las ilustraciones; Y por ello se expone el nivel de representación, la estructura, los elementos y técnicas visuales, así como algunas referencias.

Para las ilustraciones referentes a este apartado se emplean medios combinados en relación a la técnica, es decir, se recurre al collage, así como a la plumilla, el estarcido con tintas siena y turquesa, y los lápices de cera. Primero se traza en limpio el contorno de la ilustración y en base a estas formas se sacan plantillas en los diferentes tonos que se eligen, se unen las piezas a manera de rompecabezas, ya conformada la ilustración en sus tonos, esta se retoca en algunas sombras y luces con los lápices de cera; finalmente la imagen se refuerza con tinta china a partir de la plumilla.

El fin que se persigue al recurrir estos medios combinados es el crear distintos efectos y crear una continuidad con las demás ilustraciones.

Los colores que se emplean son los mismos; se utilizan el verde, beige, marrón, café, azul; Como constante en los colores se opta por el uso de tonos con neutralidad cromática y con efectos sutiles dentro de la composición; Aunque en algunas ilustraciones predomina más un tono que otro. El efecto de la técnica del collage, a partir de la superposición de los diferentes papeles, produce un efecto que unifica, y provoca una percepción del espacio reducida, así como la disminución de la perspectiva y los espacios entre los distintos planos se comprimen.



## C.I. El Convento de El Carmen de San Ángel.

Para realizar esta ilustración se toma como punto de partida el dibujo de la fachada de la iglesia de El Carmen del arquitecto Vicente Mendiola del año 1931. Se traza un boceto a partir de un esquema preliminar. El siguiente paso es sintetizar algunos elementos, como los azulejos de las cúpulas y añadir otros, como la figura del fraile que se encuentra en la esquina inferior izquierda.

El segundo boceto se delinea con plumilla en tinta china para sacar las plantillas y trazarlas en los papeles que se montan en la base rígida de color blanco. Ya montada se aplican, sobretodo en las cúpulas, luces y sombras con tonalidades con mayor brillo.

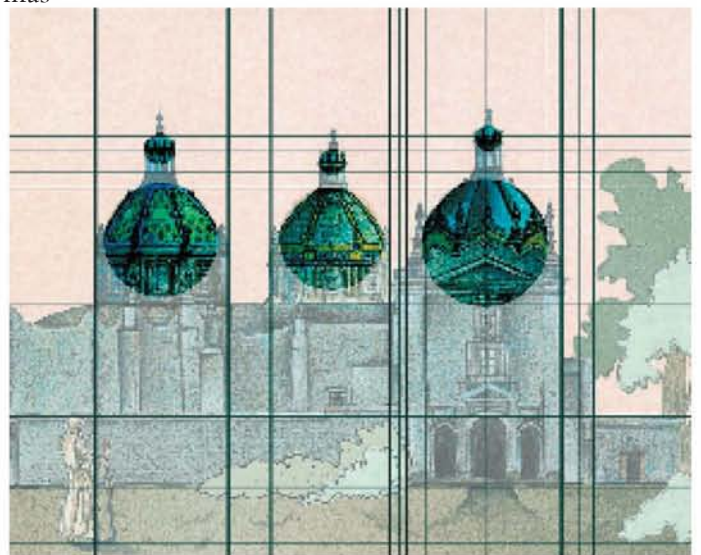
En base a la retícula de la ilustración, se aprecia la estructura de las cúpulas, así como el trabajo del sombreado, se fundamenta en círculos que tienen su centro en la parte alta del tambor de las cúpulas. La fachada tiene una representación simétrica aunque la composición final no lo sea. Las horizontales de la parte superior de la retículas nos indican la posición con respecto a la altura y la profundidad en el plano de cada una de las cúpulas, al ser la cúpula del crucero la de mayor altura y la más cercana al plano del espectador. La composición es plana, pasiva y neutral con síntesis en algunos de los elementos como la vegetación y la estructura gris, donde la poca cantidad de elementos se compensa con la fuerza de las tonalidades y la técnica que se emplea en la representación de las cúpulas. Las verticales acentúan la altura y firmeza de la construcción, que se representa en gris, no se tiene con certeza el dato de cual es el color que se le asigna en un inicio, así que se le muestra a partir de los colores de los materiales que se emplean para la construcción.



Boceto 1. El Convento de El Carmen de San Ángel.



Boceto 2. El Convento de El Carmen de San Ángel.



Retícula. El Convento de El Carmen de San Ángel.

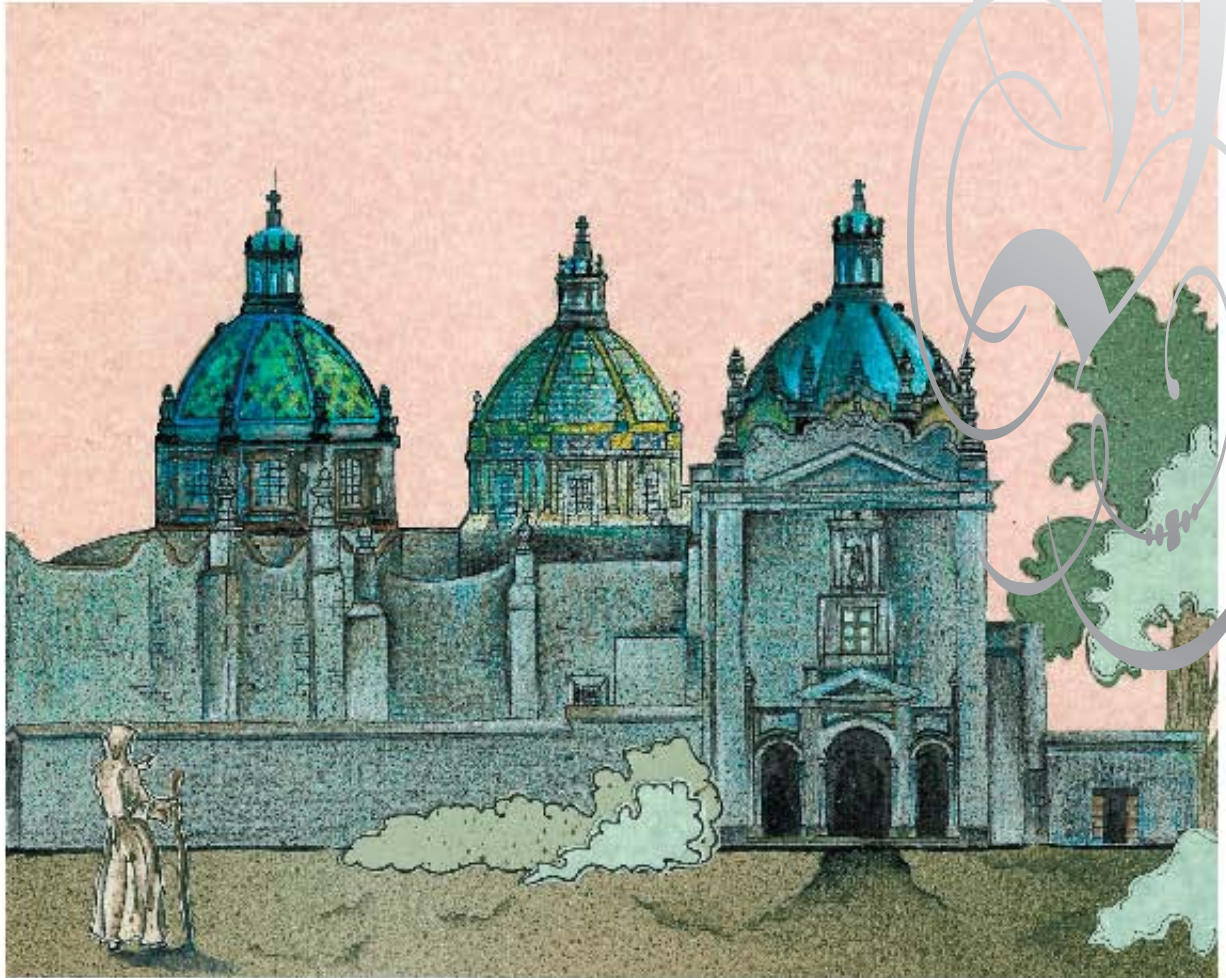


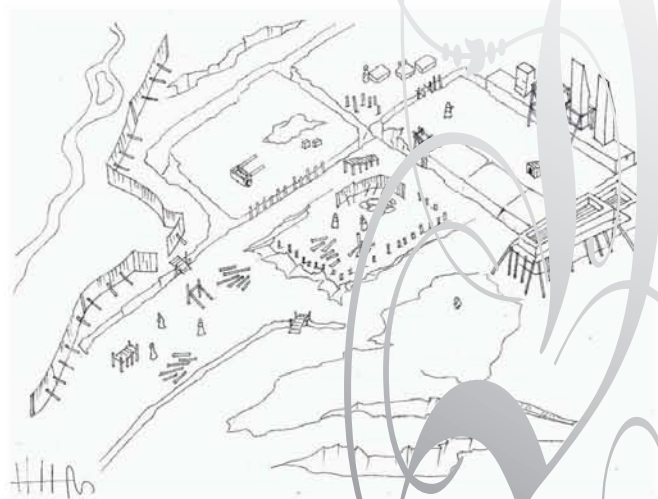
Ilustración. El Convento de El Carmen de San Ángel.  
21 x 26 cm.



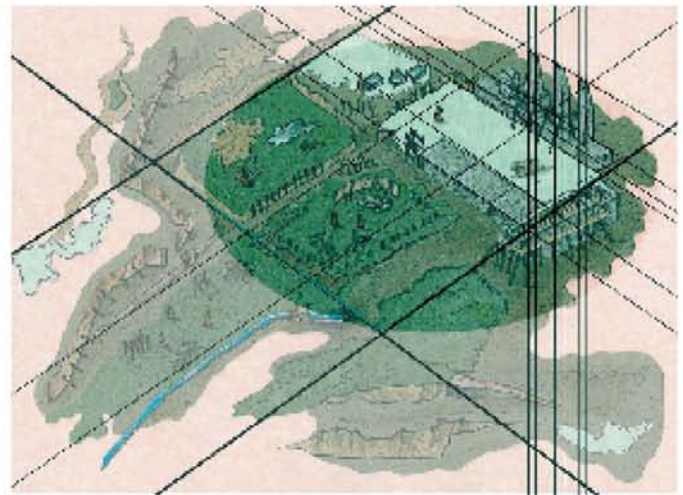
## C.2. La Construcción.

Para el tema de “La construcción” se efectúan dos ilustraciones; La primera trata sobre el proceso de construcción que se lleva a cabo para la edificación de algunos conventos, éste método y el tipo de herramientas no distan de los procedimientos que se realizan en Europa para la mayoría de las edificaciones, pues dichos procesos se importan a la Nueva España, así como las herramientas, las técnicas de construcción, y por supuesto, los arquitectos o en algunos casos los artífices proyectistas que forman parte de las Órdenes mendicantes.

El tipo de proyección que se emplea para la creación de la ilustración que hace alusión a la construcción del conjunto conventual carmelita de San Ángel, es a  $35^\circ$  y  $145^\circ$ . La razón por la cual se recurre a este tipo de proyección es debido a la profundidad que se le quiere imprimir a la ilustración, así como la sensación de un plano de arquitectura con los detalles de los personajes, vegetación, material y algunas herramientas. La combinación de medios como técnica (collage, lápiz de cera y plumilla), y un manejo limpio y meticuloso de la línea, permiten mantener una calidad adecuada en los detalles. Ya en el bosquejo se aprecia la limpieza en el uso de la línea y el énfasis en la representación sintetizada de algunos componentes de la ilustración. En este caso no se recurre al claroscuro, pues el hecho de trazar la ilustración a manera de un plano de arquitectura requiere el planteamiento de la profundidad a partir del tipo de proyección de la perspectiva y no por medio del claroscuro en los elementos de la ilustración. En la retícula se observan las líneas base de la proyección con una angularidad de  $35^\circ$  y  $145^\circ$ . En el área donde se perciben los elementos con mayor peso se establece una sección a partir de una elipse, esta se disimula a través de las estructuras diagonales. La composición es asimétrica, se equilibra la fuerza de los componentes de la elipse a partir de las formas irregulares y el tono oscuro del verde que forma parte de la representación de la vegetación en la ilustración. A pesar del ángulo de proyección y de la presencia de la perspectiva, la ilustración es plana debido a la sugerencia de los efectos de luz y sombras, a los colores, así como el tipo de representación de los elementos de forma sintetizada; A su vez, esto provoca neutralidad en la ilustración final.



Boceto 1. La construcción.



Retícula. La construcción.

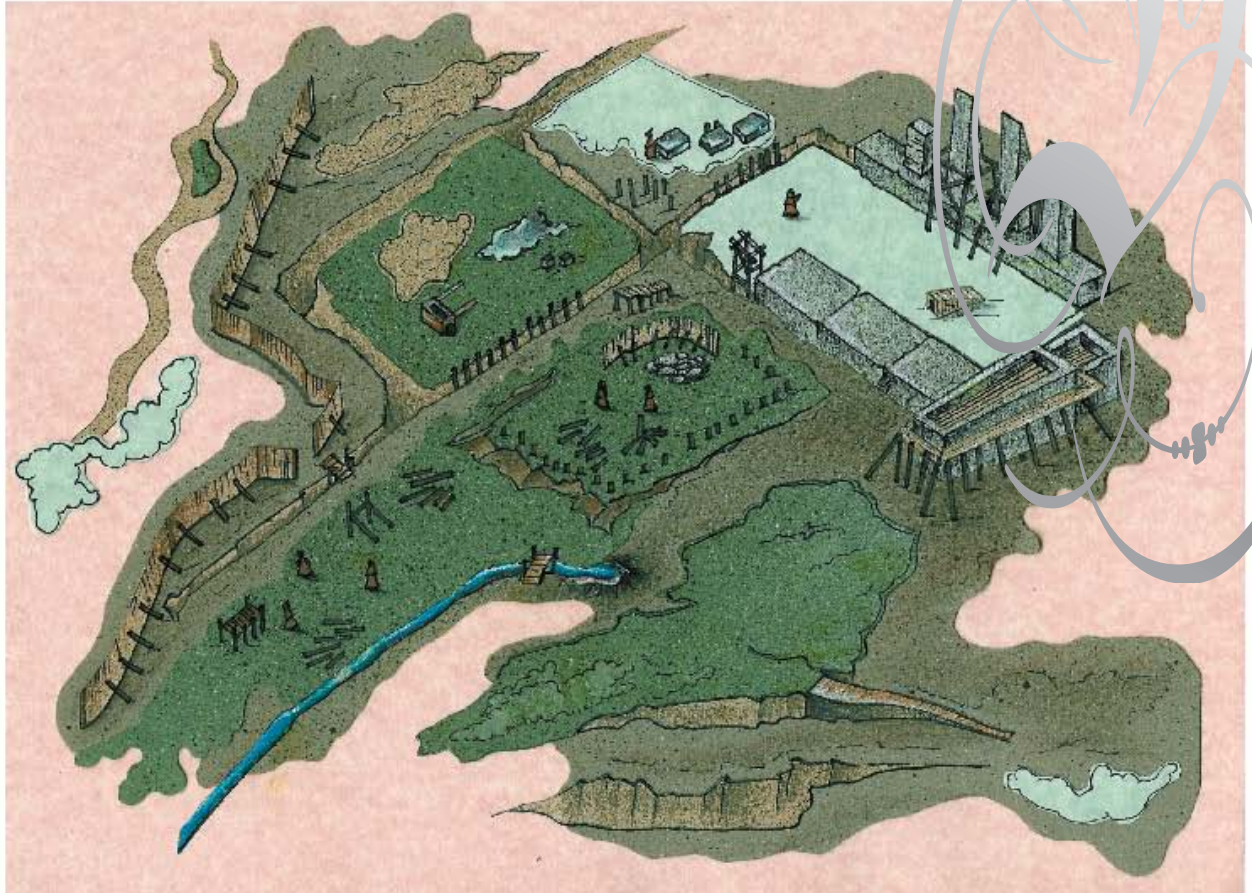


Ilustración. La Construcción.  
21 x 29 cm.

### C.3. La Huerta.

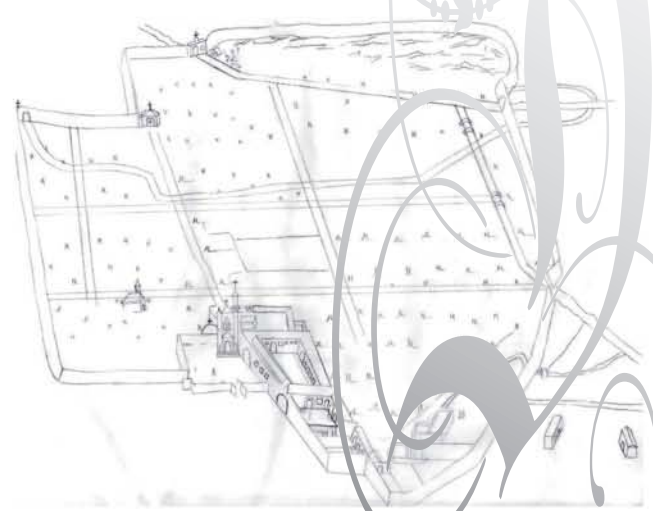
La huerta del colegio de los Carmelitas Descalzos en San Ángel es el motivo de la segunda ilustración en relación al tema de “La construcción” y por ello se realiza un mapa que ilustra la extensión del huerto en relación al que fuera el colegio de los Carmelitas Descalzos.

El trazo del boceto se elabora inicialmente al tomar como referencia un plano del año 1684, dicha proyección es levantada por las autoridades de la Nueva España.

La finalidad de esta ilustración es mostrar la extensión de la huerta de los carmelitas en comparación al tamaño del conjunto conventual, así como las zonas limítrofes, la ingeniería aplicada en la realización del acueducto como obra en función al riego del huerto, así como su extensión. La solución plana en la composición es una característica fundamental en los mapas del siglo XVII. El ángulo de proyección no acentúa la profundidad, al contrario elimina la apariencia realista de la dimensión dentro del plano.

La retícula muestra la estructura de la composición (asimétrica, plana, simple y pasiva) y destaca en comparación con la superficie total el tamaño del conjunto conventual carmelita de San Ángel.

La vegetación se simplifica en su trazo; los colores que se emplean siguen la misma línea tonal que el total de las ilustraciones temáticas. El color azul señala la posición de los canales de riego, imprime fuerza al estatismo del mapa y al mismo tiempo resalta la estructura base del mapa del huerto y le da unidad a sus componentes.



Boceto 1. La huerta del colegio de los Carmelitas Descalzos en San Ángel.



Retícula. La huerta del colegio de los Carmelitas Descalzos en San Ángel.



Ilustración. La huerta del colegio de los Carmelitas Descalzos en San Ángel.  
21.5. x 27 cm.

#### C.4. Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel

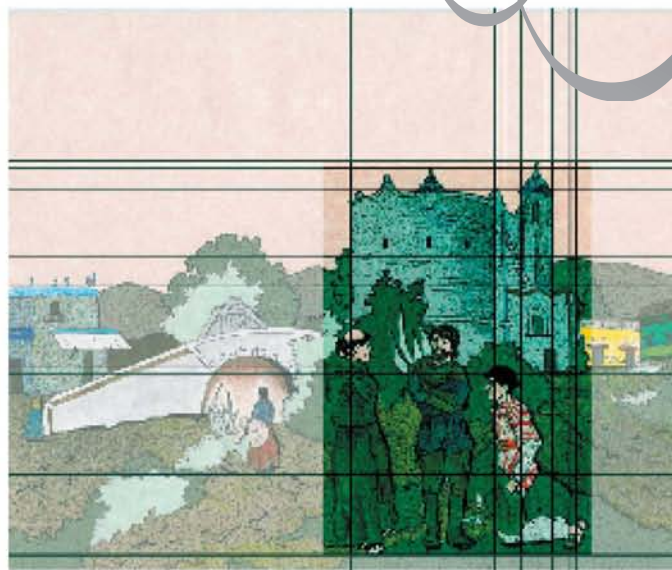
El punto de partida para llevar a cabo la siguiente ilustración es el grabado del siglo XIX, de C. Castro y J. Campillo con el título “San Antonio Chimalistaca”. Pues la ilustración que concierne al tema “Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel” debe mostrar parte del contexto social y geográfico en que se desenvuelven los Carmelitas Descalzo.

En el capítulo anterior se expone el tipo de relación que podían mantener con los habitantes de San Ángel, que en esos tiempos se le denomina como el pueblo de Chimalistac. Si bien, a los integrantes de la Orden Carmelita se les tiene prohibido todo contacto innecesario con la comunidad, es decir, sólo en caso de donaciones, del comercio de los excedentes de la huerta, de algún tipo de ayuda que requirieran los habitantes o en el caso de algunos servicios de los cuales no fueran capaces de realizar los monjes. La influencia y el peso de la presencia de los Carmelitas en el pueblo de Chimalistac fue determinante. El nombre del pueblo se cambia de Chimalistac a San Ángel, el conjunto conventual funge como zona limítrofe, así como los acueductos que se crean para la huerta del colegio afecta directamente a los suministros de los habitantes de toda la comunidad.

A través de esta ilustración se pretende proyectar de manera sencilla, sobretodo en el contexto social y geográfico, la relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel, así como el planteamiento simple de ciertos elementos arquitectónicos representativos de la época; los colores de las casas, parte del acueducto y edificaciones destinadas para el almacenamiento de alimentos. En el bosquejo se observa el trazo del dibujo que resulta de la mezcla de componentes del grabado del siglo XIX, asimismo, si existiera una línea eje que dividiera el plano horizontal por la mitad, a razón de ello los personajes se sitúan en la mitad derecha de la composición, y a pesar de que la línea tonal se mantiene se aprecian acentos en los colores de las viviendas. El exceso de elementos de la mitad inferior se compensa con el tono cálido que se observa en la mitad opuesta, a través de este contraste se hace énfasis en los elementos característicos del pueblo de San Ángel.



Boceto 1. Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel.



Retícula. Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de San Ángel.



Ilustración. Relación de los Carmelitas Descalzos con la comunidad de  
San Ángel.  
21.5 x 26 cm.

## C.5. El Claustro.

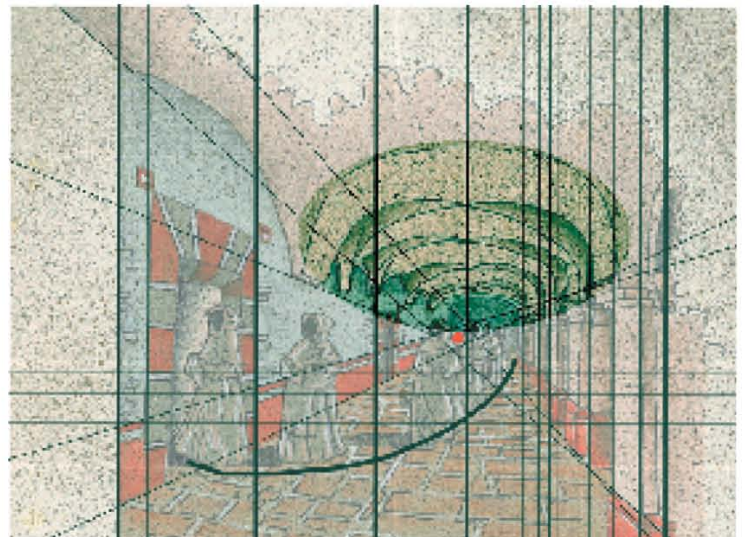
De los tres patios que se encuentran en el Ex Convento de El Carmen de San Ángel, en este caso, se representa el claustro procesional; este espacio se conforma de cuatro pasillos de bóveda de cañón corrido y que como ya se ha mencionado dicha área de utiliza para actividades propias del recogimiento carmelita, la meditación y a veces la lectura.

En el esbozo se traza uno de los corredores del claustro, con algunas puertas a la izquierda simulando los accesos a las galerías contiguas, al fondo se aprecia lo que originalmente se emplea como nichos de imágenes de la Pasión de Cristo. Se simulan las losetas y la arquería de medio punto. Aunque se posicionan las figuras de los frailes todavía no muestran detalles de la vestimenta, así también como no se observan algunos detalles de la decoración de la arquitectura.



Boceto 1. El Claustro.

En la retícula se aprecia que el punto de fuga se sitúa en el extremo izquierdo y a media altura del nicho o vano ciego del fondo. El esquema que se sigue como fundamento en el trazo de la perspectiva es sencillo, las figuras de los seis monjes son simples, sin embargo se remarcan sus vestimentas con lápices de cera para señalar las luces y de esta manera resaltar dichas formas del plano. La línea tonal se mantiene, pero los rojos tienen mayor presencia debido al tipo de decoración, es decir, en las cenefas, las losetas, y los marcos de las puertas se emplean estos tonos. Es menester mencionar que se aumentan, a través del estarcido, la oscuridad en la composición, pues se pretende simular el aislamiento de todos elementos externos a los integrantes de la Orden Carmelita.



Retícula. El Claustro.

La composición es plana a pesar de recurrir a la perspectiva, los tonos, la presencia mínima del claroscuro, así como el uso de una línea de mayor grosor intensifican la representación plana. Se observa como los arcos y sus aristas propias del claustro procesional del Ex- Convento de El Carmen de San Ángel se representan en base a elipses y diagonales curvas encontradas. La arquería se compensa, equilibra y neutraliza a partir de las figuras de los monjes, cuya posición se justifica en línea curva con dirección en sentido contrario al punto de fuga.



Ilustración. El Claustro.  
21.5 x 29 cm.



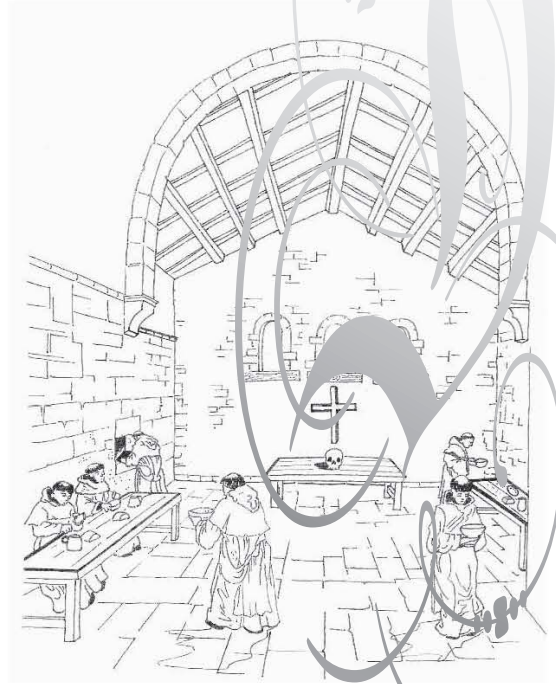
## C.6. El Refectorio.

A pesar de que no se sepa con certeza la ubicación de lo que fuera el refectorio del Ex Convento de El Carmen, en esta ocasión se realiza un planteamiento o simulación a partir de algunos textos y esquemas, como pudo haber sido no sólo el área dedicada al consumo de alimentos, sino también puntualizar algunas actividades alternas y costumbres que los monjes tienen al momento de hacer uso del refectorio. Si bien, el refectorio se encuentra siempre a un lado de la cocina y estos con regularidad se comunican a través de una pequeña ventana para trasladar los alimentos de un lado al otro. Todo lugar donde se manipulan los alimentos debe poseer ventanas pequeñas y una altura considerable, esto con el fin de mantener frescos los alimentos.

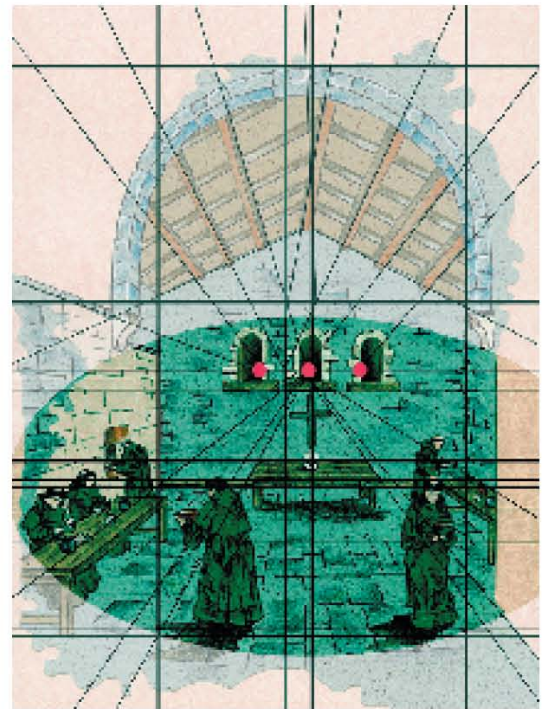
Cómo se observa en el boceto, las mesas y sillas se acomodan de forma regular de manera que ningún monje diera la espalda a otro, al fondo se sitúa una mesa con un cráneo, este se pone de forma que todos los integrantes de la Orden lo vean y tengan presente lo efímero de la vida, así también se sitúa en la parte superior una cruz. Al inicio y final de la comida se entonan plegarias. El alimento se cree como sustento del cuerpo y las lecturas e instrucción que se realiza uno de los monjes desde el púlpito mientras todos comen es el sustento del alma. De este modo se aprecia al refectorio como el lugar que se destina para el alimento del cuerpo en paralelo al nutrimento del alma.

En el esquema correspondiente a la retícula base de la composición, se observa que el punto de fuga va más allá del plano de intersección, es decir, que el plano correspondiente al fondo, y por ello se ubican tres puntos de fuga en los extremos de las ventanas que se encuentran a la mitad de la pared del fondo en relación a la vertical. La proyección se ayuda del formato vertical de la ilustración, y por lo mismo amplía el cuadro de visión del espectador, de tal manera que el lector puede ver el techo con vigería en madera, así como las losetas grises del suelo al mismo tiempo.

Esta composición asimétrica y neutral, presenta cierto dinamismo debido a la posición de los monjes en base a diagonales, así como el contraste de las líneas del techo que puntualizan la perspectiva y crean líneas de fuerza que se suavizan con la línea tonal insaturada. El tratamiento de la ilustración a manera de esquema permite una mejor lectura.



Boceto 1. El Refectorio.



Reticula. El Refectorio.



Ilustración. El Refectorio.  
21.5 x 29 cm.

## C.7. La Biblioteca.

Las Bibliotecas de los conventos con regularidad se enriquecen de textos transcritos por los copistas de las mismas Órdenes, por donaciones y por libros obligatorios para la instrucción de los alumnos del colegio. Los libros, sin duda alguna eran costosos debido a las ediciones cortas y el proceso de elaboración de cada uno, pues se realizan de manera artesanal la mayoría de estos.

La actividad de los copistas es intensa, en la mayoría de los casos existen bibliotecas anexas al scriptorium (área destinado al trabajo de transcripción de textos) o a la sala capitular.

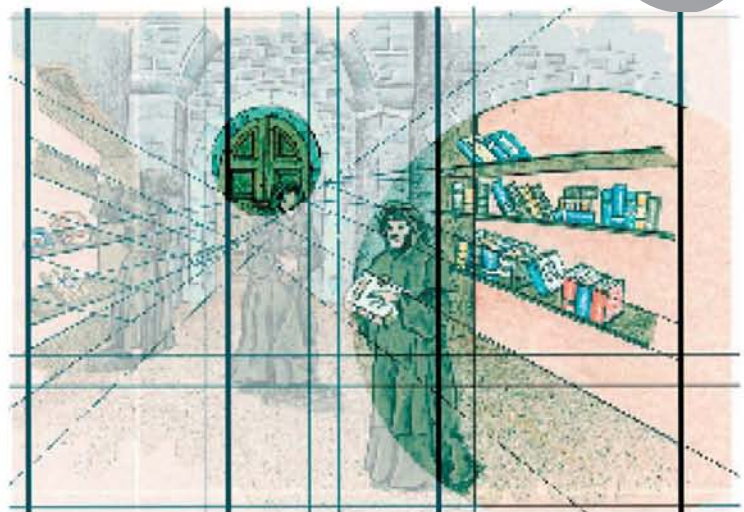
En el boceto ya se muestran, a partir sólo de la línea, algunos detalles como las piedras de la construcción, así también los libros que se exponen en las repisas. La representación se sintetiza, existen pocos elementos dentro de la composición. Se sigue la misma línea tonal, y las texturas del material gris se enfatiza con el estarcido en tono turquesa, así como el suelo en siena.

El punto de fuga se ubica en la figura del monje que se observa en la parte central de la composición, las diagonales de las repisas nos insinúan la profundidad del plano, a su vez las figuras de los monjes, así como el tamaño de las mismas nos enfatizan la distancia que existe entre el espectador y el plano que funciona como fondo de la composición.

A pesar de que el punto de fuga, las horizontales, y los curvas presentes en los arcos de los libreros y en la puerta imprimen cierto dinamismo a la composición, también es importante apreciar el estatismo de los personajes, este contraste permite equilibrar la composición, lo cual la caracteriza de neutralidad y pasividad.



Boceto 1. La Biblioteca.



Retícula. La Biblioteca.



Ilustración. La Biblioteca.  
21.5 x 29 cm.

## C.8. Un día en la vida de un Carmelita Descalzo. (12 viñetas)

La ilustración que forma parte de un libro no sólo desempeña la tarea de refuerzo visual, sino también como elemento integral de un diseño; por ello al realizar la ilustración es necesario apegarse al texto en cuestión, y al mismo tiempo obtener recursos de la misma información para darle una intención y coherencia con información bien definida con el tema en general y con la aplicación final.

Para el apartado “Un día en la vida de un Carmelita Descalzo” se plantean una serie de ilustraciones sencillas, a manera de viñetas, que indican las diferentes actividades que realizan los Carmelitas Descalzos a lo largo del día. La relevancia de este tema gira en torno al reconocimiento de las diferentes tareas que realizan los monjes, así como el tener una noción de lo trascendente de las costumbres arraigadas desde la fundación de las primeras Órdenes y que se siguen llevando a cabo aún después de casi mil años transcurridos hasta los tiempos de la Nueva España.

La jornada se detalla a partir de la Regla, así como algunas actividades se discuten en el Concilio de Trento; la finalidad de este tipo de proceso era mantener por un lado la coherencia entre las prácticas diarias con el espíritu o misión de cada una de las Órdenes y en segunda instancia el poder mantener en riguroso orden las diferentes Órdenes mendicantes, así como la proyección de la autoridad principal y la obligatoria ejecución de las normas impuestas.

Las ilustraciones son planas, no se recurre a la perspectiva, rostros inexpresivos, composición pasiva, neutralidad en los tonos, uso de la línea con mayor grosor para simular el movimiento en ciertos elementos, como las vestimentas; lo anterior es con el fin de hacer alusión al tipo de ilustración que se plasma en algunos de los libros iluminados, un ejemplo de este tipo de obras son; la compilación denominada el Cuaderno de Vilars de 1220, el Salterio de Robert de Lindseye de 1222, la Historia Anglorum de 1250 y el libro de Horas de Blanche de Savoy de 1378, entre otros.

Las ilustraciones que se muestran en este apartado siguen la misma línea tonal insaturadas que las anteriores, se crean a partir de los medios combinados en relación a la técnica, es decir, collage, estarcido, lápices de cera y la aplicación de tinta china a través de la pluma.

Esta forma sigue el mismo tono que se emplea en resto de los cielos de las ilustraciones anteriores; la diferencia que se percibe en estas viñetas es que se sigue en todas el mismo esquema para el fondo, es decir, no varía la forma y no varía el tono en las doce viñetas.

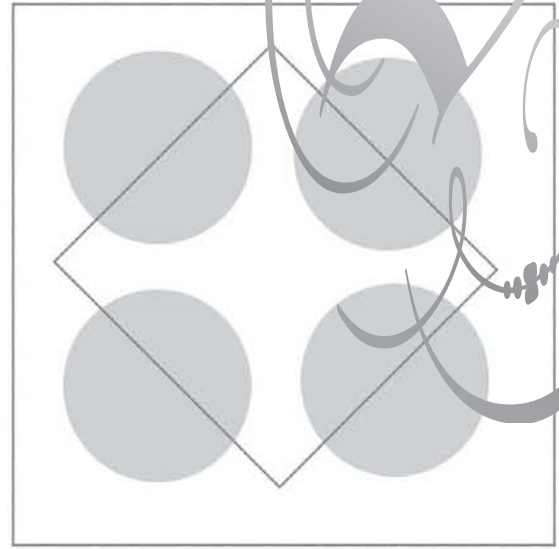
Parte del procedimiento para elaborar las doce viñetas es la función que cumple dentro del diseño y su relación con la información. La diferencia en estas ilustraciones es la intencionalidad con respecto al tipo de composición y formato, es decir, estas se llevan a cabo en una superficie cuadrada con un fondo blanco, que contrasta con una forma que se crea a partir de un cuadrado y cuatro círculos que se interponen.

Las composiciones relativas a las diferentes actividades se trazan sin dibujar la forma de fondo y por ello cada una de estas viñetas presenta un encuadre que se señala con puntos en las esquinas a partir de los extremos, esto con el fin de que al tiempo que se saquen las plantillas de cada una de las formas se pueda situar en el fondo de manera centrada la figura geometrizada.

Las ilustraciones finales muestran un esquema a la manera de azulejos, esto con la finalidad de integrar una parte fundamental en la arquitectura carmelita, y sobre todo la del conjunto conventual de San Ángel; como ya se ha mencionado los azulejos de talavera poblana recubren las cúpulas, las paredes y suelo de la capilla mortuoria, asimismo forma parte de algunas paredes y altares del templo, un ejemplo de ello es la Capilla del Señor de Contreras.

Por ello, si se aprecia el esquema de fondo que se repite en todas las viñetas es por el hecho de plantear ilustraciones a manera de azulejos y mantener una continuidad entre el contenido (las actividades del Carmelita Descalzo) y la forma (la importancia de ciertos elementos arquitectónicos en el estilo carmelita), es decir la relevancia de los contenidos de la tradición y resultan en cierto todo tipo de manifestaciones.

Dado el hecho de haber realizado una exposición del procedimiento que se llevó a cabo para la elaboración de las viñetas; desde las referencias visuales e históricas, la función de la imagen, las técnicas visuales, así como el tipo de representación. Por lo tanto, a continuación se exponen los bocetos y las ilustraciones finales con la indicación de la actividad o actividades que le conciernen.



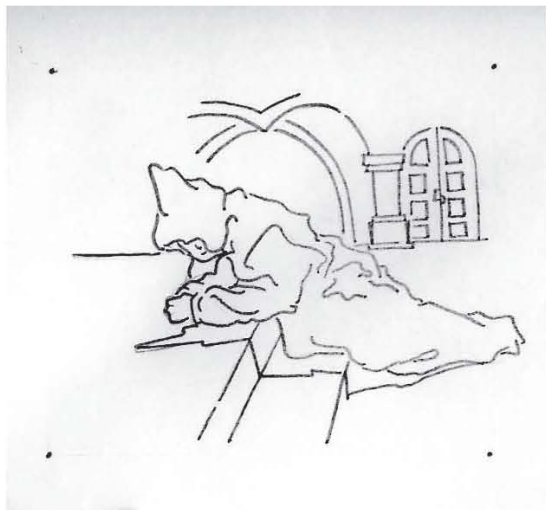
Reticula. Fondo de las doce viñetas.  
Un día en la vida de un Carmelita Descalzo.



En esta ilustración se muestran los siguientes puntos:  
A medianoche se levantan/ se gasta en celda y quieta/ descanso.  
Gastar en celda y quieta es la siesta de las dos de la tarde.  
A medianoche noche se levantan a rezar, y entre 8:00 y 9:00 de la noche van a descansar.



**Ilustración. A medianoche se levantan/ se gasta en celda y quieta/ descanso.  
11.5 x 11.5 cm.**



Maitines, *vigilae* (vigilias). Los maitines son los rezos que se llevan a cabo entre 2:30 y 3 de la madrugada. En algunos documentos se les refiere como *vigilae*, estos regularmente se rezan en las celdas. Esta privación voluntaria del sueño para rezar a manera de penitencia se realizan en base a los actos personales de cada uno de los monjes.



Ilustración. Maitines, *vigilae*  
11.5 x 11.5 cm.





Laudes es la actividad que se muestra en esta ilustración, éstos son los cantos que en la tradición cristiana antigua se les denomina *matutini*. Los laudes se realizan entre las cinco y seis de la mañana.



**Ilustración. Laudes**  
11.5 x 11.5 cm.



La siguiente ilustración representa a; *Prima, tercia, sexta y nona*. Todas las Órdenes celebran oraciones canónicas; en este caso la *Prima* es hacia las 7:30 de la mañana o poco antes de la aurora. La *Tercia* es hacia las nueve de la mañana. La *Sexta* se celebra a mediodía; Y la *Nona* es entre las dos y tres de la tarde.



Ilustración. *Prima, tercia, sexta y nona*.  
11.5 x 11.5 cm.



La Misa; la actividad principal de los Carmelitas Descalzos es honrar y exaltar la obra de Dios, por ello es la actividad espiritual más relevante del día es la Misa. En esta ceremonia religiosa el fraile que preside la misa ante el altar, ofrece a Dios Padre el sacrificio del cuerpo y la sangre de Jesucristo a través de la consagración del pan y el vino. La misa se lleva a cabo a las ocho de la mañana.



Ilustración. Misa  
11.5 x 11.5 cm.



El examen consiste en una revisión de conocimientos de los frailes, sobretodo de los novicios. En algunos casos las revisiones son en base a las lecturas que se llevan a cabo en los servicios religiosos y las horas de estudio. Esta prueba se efectúa con regularidad a las 10: 00 de la mañana.



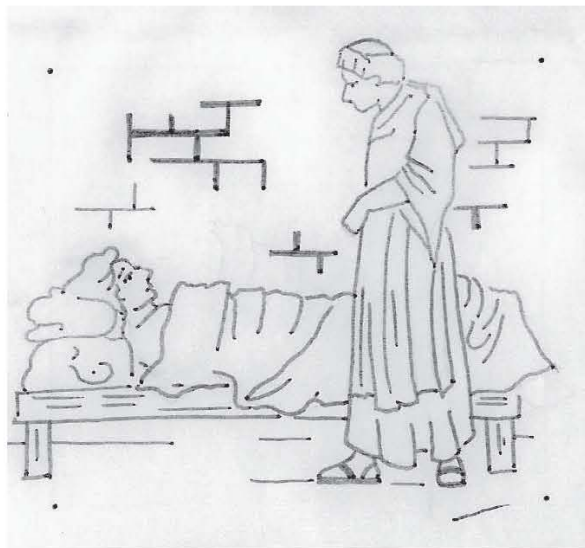
**Ilustración. Examen.**  
11.5 x 11.5 cm.



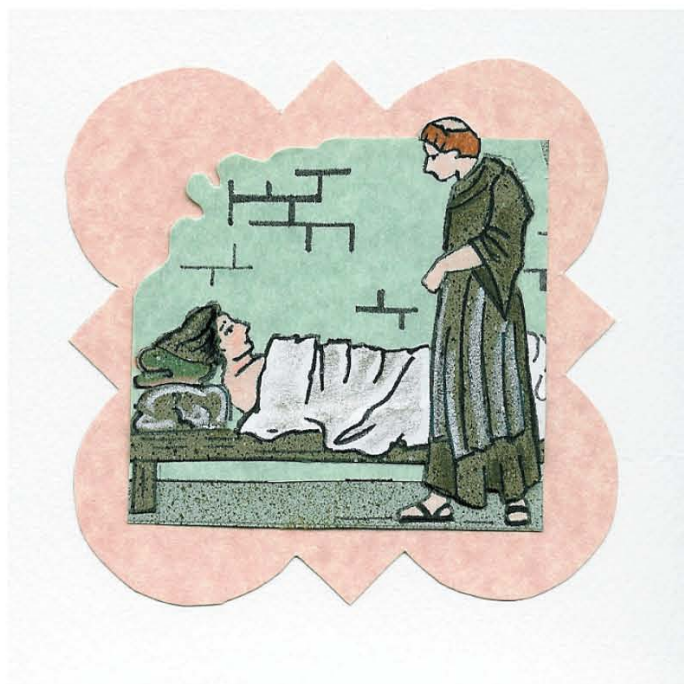
En esta ilustración se muestra una de las actividades que los frailes deben realizar, Barrer y limpiar las oficinas. Esto se efectúa a las siete de la mañana; después de terminar su examen hasta las doce del día; y entre cinco y seis de la tarde, por los frailes que les corresponda la tarea de fregar, barrer y limpiar las oficinas.



**Ilustración. Barrer y limpiar las oficinas.  
11.5 x 11.5 cm.**



Servir a los enfermos; esta tarea se les asigna sólo a algunos frailes por determinadas causas, una de ellas es el hecho de que tuvieran conocimientos de enfermería y otra causa era que el fraile supiera de hierbas y de sus propiedades curativas. Los frailes que ayudan y asisten a los enfermos lo hacen habitualmente a las siete de la mañana después de las diez de la mañana hasta las doce del día, y entre cinco y seis de la tarde.



**Ilustración. Servir a los enfermos.**  
11.5 x 11.5 cm.



El Refectorio es el lugar que se destina para ingerir los alimentos y que se encuentra a un lado de la cocina; la comida consta primordialmente de ; pescado, pan, huevos o verdura. La estancia es amplia pues toda la comunidad de Carmelitas Descalzos deben comer juntos y a la misma hora. La comida se lleva a cabo en un intervalo entre, después de terminar el examen hasta las doce del día, y después de las seis de la tarde. Dado el caso de que se les impedía por regla comer antes de que oscurezca del todo, en invierno se recorre la hora de cenar o en algunos casos se reduce a sólo una comida al día.



**Ilustración. Refectorio.**  
11.5 x 11.5 cm.



En esta ilustración se muestra la hora del estudio, este se lleva a cabo después de las seis de la tarde, se efectúa en el claustro, o en la biblioteca; en algunos casos se hace una lectura privada (lectio divina).



**Ilustración. H** ora del estudio.  
11.5 x 11.5 cm.





En el tiempo que acuden a sus oficios, no a todos los carmelitas descalzos se le asigna la misma tarea, en el caso de los de menor jerarquía se les asignan las tareas de limpieza, y del cultivo de la tierra o también denominados hortelanos. Los Hortelanos efectúan su tarea a las siete de la mañana, y después de las seis de la tarde.



**Ilustración. Hortelanos.**  
11.5 x 11.5 cm.



De las actividades que integran la vida monástica se aprecia la de los copistas (*scriptores*) los cuales gozan de un rango intermedio en la jerarquía eclesial. Esta actividad se lleva a cabo en el estudio (*scriptorium*), donde se realizan transcripciones y decoraciones de códices. En el caso de que la economía de la Orden lo permitiera se fabrican atriles para el uso de los copistas, en el caso de no ser así se emplean mesas destinadas sólo esta tarea. El copista trabaja a partir de las siete de la mañana y después de las seis de la tarde; en tiempo de invierno, ya que las jornadas con luz de día son muy cortas, los carmelitas utilizan velas o lámparas de aceite.



Ilustración. *Scriptor*.  
11.5 x 11.5 cm.

## D. Ilustraciones decorativas.

El significado original del término “ilustrar” es “dar luz”; visto desde ese ángulo la ilustración no compite con el texto, sino que lo completa; asimismo la ilustración complementa la lectura, resalta la información y aumenta el atractivo del libro, es decir, lo ilumina. En el caso de la Ilustración decorativa, esta toma como finalidad principal la acentuación o puntuación visual; según Ian Simpson cuando el ilustrador de libros crea ilustración decorativa, este debe apreciar las “totalidades”, es decir, exponer en su trabajo unidad, equilibrio y al mismo tiempo contraste. Así también, la ilustración no debe entorpecer la lectura ni crear desinformación a causa de la incongruencia entre la ilustración y el texto.

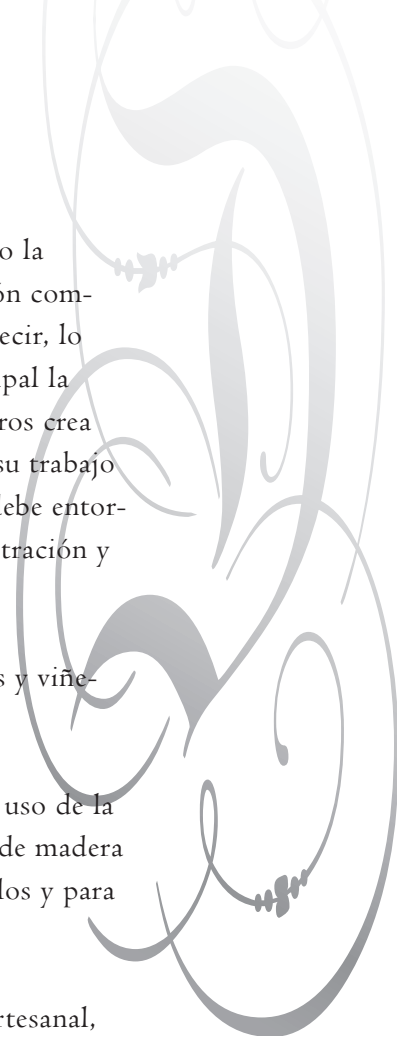
La Ilustración Decorativa se introduce con regularidad a manera de cenefas, pies y viñetas, entre las palabras del texto.

A partir de la época de los manuscritos de la Edad Media es cuando se inicia el uso de la ilustración como decoración, en algunos casos se emplean grabados en tablillas de madera para los encabezados, en adornos de final de página, así como para algunos títulos y para la creación de capitulares o iniciales.

Ante la falta de medios de impresión a color, los libros son hechos de manera artesanal, es decir, se transcriben e ilustran a mano; la caligrafía y la decoración son hechas por los monjes en las bibliotecas de los monasterios o abadías, a estos copistas se les denomina Scriptores. Un ejemplo de estas obras son; las Iniciales de los Salmos del Salterio de Munich de 1200, las páginas del Breviario (Liber Viaticus) de Johann von Neumarkt de antes de 1364, el Libro de Horas hecho por la Familia Bohun en 1380, el Libro de Horas hecho por Giovannino dei Gras de 1380, así como los Misales Carmelitas de 1395, entre otros.

Hacia el siglo XVIII, la Ilustración Decorativa representativa de los manuscritos medievales culmina con las ilustraciones del libro nombrado British Birds de Bewick, aunque la tradición aún se percibe en la obra de Joan Hasall y David Gentleman.

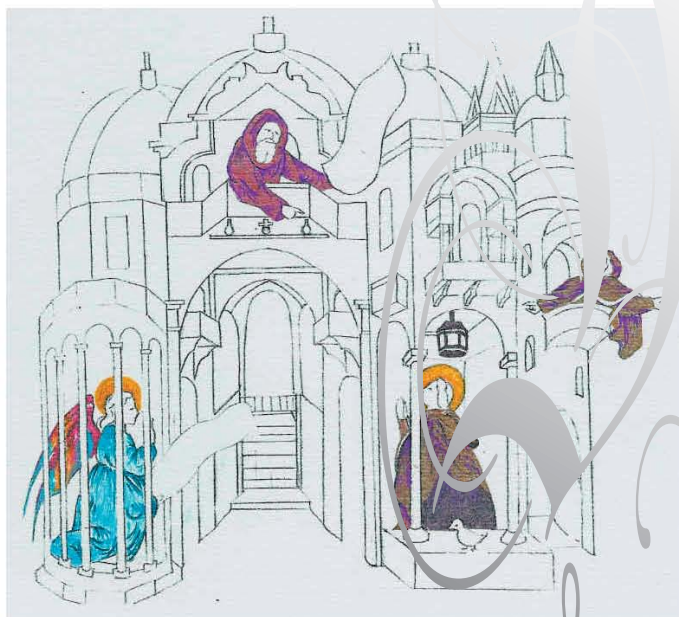
A continuación se exponen las ilustraciones que se crean a manera de decoración, a razón de enfatizar la línea que sigue el diseño del libro, y de esta forma unir los elementos tipográficos con las ilustraciones, así como la acentuación en ciertos puntos de la página para establecer a partir de los elementos visuales una reminiscencia de los libros o manuscritos ilustrados, así como una mejor exposición de los temas a tratar.



## D.I. Ilustración para la Introducción.

Para llevar a cabo la siguiente ilustración se toma como principal referencia las ilustraciones de la portada de las Horas de la Virgen, extraído del Libro de Horas Parisino de 1405- 1410. Así como de algunas Iniciales del Misal Carmelita del año 1395.

Se retoma el esquematismo en la representación de los personajes, y como escenario se acude a la representación sintetizada y compacta de algunos elementos representativos del Conjunto Conventual, como el retablo principal del templo, el acceso a la capilla mortuoria y las cúpulas. Así también la jerarquización y comunicación entre los componentes de la ilustración. El ángel que se expone de perfil concreta la comunicación entre los diferentes elementos de la escena y se completa con este último personaje la saturación de los cuadrantes.



Boceto 1. Ilustración para Introducción.

A pesar de la profusión de elementos en la composición, es posible realizar una lectura unitaria, así como la percepción de la totalidad; Existen al mismo tiempo escenas aisladas que más adelante se emplean como encuadres aptos para ser utilizados en la decoración de las capitulares, así como decoración en algunos apartados.

La técnica que se emplea es la acuarela, esto con el fin de lograr mayor brillantez en los tonos, en este caso los colores predominantes son el azul y el café (pardo) colores representativos de la Orden Carmelita, sobre papel 50 % algodón Fabriano.

La composición es asimétrica, con acentuación en los personajes, así también con una representación de la perspectiva un tanto artificial, la cual nos remite al tipo de concepción espacial así como el esquematismo que se expone en las ilustraciones decorativas de los libros de Horas y los Salterios.



Retícula. Ilustración para Introducción.



Ilustración para la Introducción.  
15.5 x 19 cm.

## D.2. Viñeta para el Glosario.

La ilustración decorativa que se plantea para el glosario es la de un niño envuelto en un papiro, esto con el fin de establecer una conexión entre el nivel de lectura y el tipo de información que contiene el libro. Por otro lado apoya la idea de la instrucción que se llevaba a cabo en el que fuera el Colegio de Santa Ana, la cual se apoya en la regla en las Constituciones Teresianas, así como en la tradición cristiana, esta educación se imparte a jóvenes desde edades muy tempranas.

Para la representación del personaje se recurre al esquema de algunas representaciones de niños hechas por Gustave Doré. El niño está ataviado con la vestimenta del Carmelita Descalzo.

Se emplean de nuevo los medios combinados como técnica, es decir, se adopta el collage, los lápices de cera, así como el delineado en tinta china con plumilla, como técnicas de representación.

Inicialmente se parte del boceto para realizar las plantillas, la figura del niño con el papiro se toma como una sola pieza y se trabaja por separado del fondo. Los tonos con desaturación que se utilizan son los mismos que se emplean para las ilustraciones de temas generales. (Sin textura y sin profundidad en la representación.)

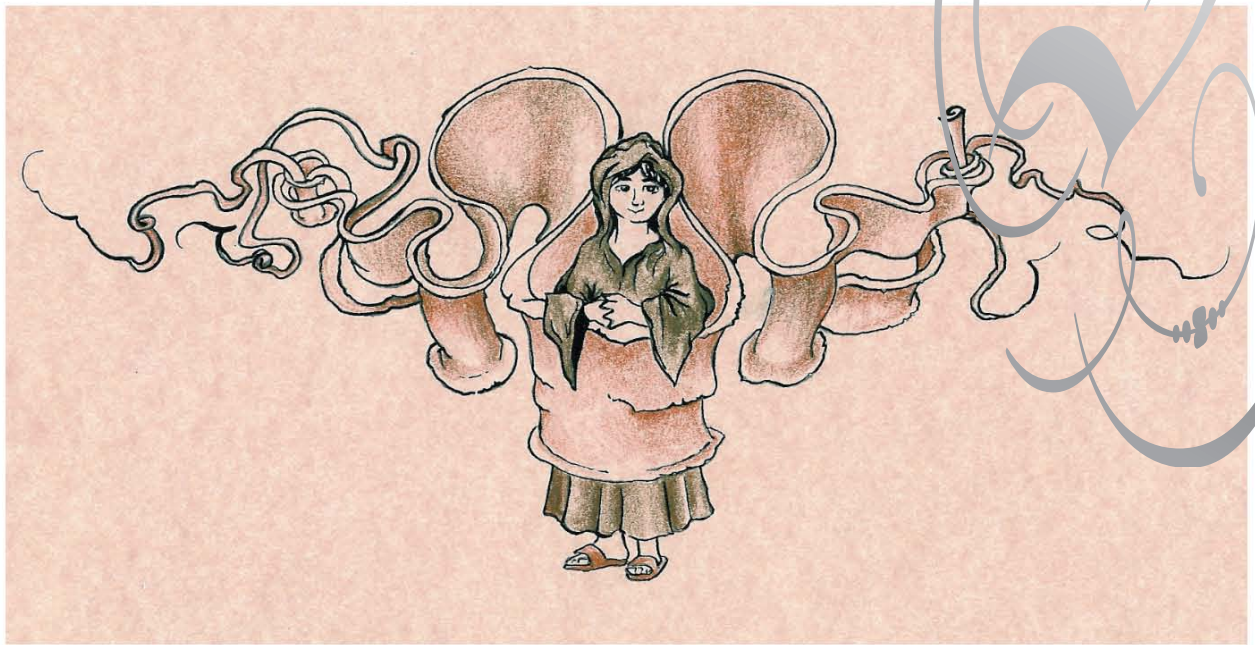
De acuerdo a la composición, se observan sólo dos elementos que se unen y que a pesar de no contener un eje central que apoye una estructura de simetría de espejo, la percepción de la imagen nos crea la impresión de un elemento pasivo, neutral y simple.



Boceto 1. Viñeta para el glosario.



Boceto 2. Viñeta para el glosario.



Vigneta para el glosario.  
17.5 x 23 cm.

## E. Ilustraciones del apartado “Las visiones del cielo. La imaginería de Cristóbal de Villalpando.”

Considerado uno de los “maestros de la maravilla americana”, Cristóbal de Villalpando es un pintor representativo de la pintura novohispana, pero debido a su actividad durante el siglo XVII, también se le incorpora a la historia de la pintura barroca española. Su influencia a partir de Baltasar de Echave Rioja, y con posterioridad su fortalecimiento que adquiere a través de la obra de Peter Paul Rubens le permite adquirir el nivel necesario para estar a la altura de sus contemporáneos peninsulares.

El dinamismo que imprime en la composición y en sus formas, el efecto psicológico del cual dota a los personajes, así como el impacto a través de la brillantez en las tonalidades por medio del claroscuro. La decisión en los elementos compositivos y las representaciones que no toman el modelo clásico como esquema, son parte de la impronta que se revela ante los espectadores que presencian parte del acervo del Ex- Convento de El Carmen.

Ante la relevancia del pintor Villalpando es necesaria la creación de un apartado en el cual se exponga su trascendencia como artista, la importancia de su trabajo dentro de su contexto cultural, social y político de manera breve, así como el planteamiento de forma visual de dos ejemplos de obras contenidas en este acervo del Ex- Convento de El Carmen de San Ángel y la explicación concreta, de manera didáctica a partir de dos niveles de lectura; el semántico y el sintáctico.

Dicha descripción se efectúa por medio de lenguaje sencillo que permita al lector entender algunos elementos formales y conceptuales de la obra, así como la relación entre estos. La información que se contenga en este apartado se define más adelante tomando como referencia principal la descripción que se efectúa en el apartado; Pintura en el Ex- Convento de El Carmen del capítulo anterior.

Se toman en cuenta tres puntos para elegir las siguientes obras; Presentación de la Virgen al templo (Purificación de Santa Ana) y Los Desposorios. En primera instancia, el hecho de pertenecer a la misma serie; el segundo punto, el compartir elementos formales como el formato, el tipo de composición y la distribución de los elementos; y en tercera instancia, la diferencia en el proceso de producción, como ya se mencionó con anterioridad, la Presentación de la Virgen al templo, es una obra de taller, mientras que Los Desposorios es un obra que la realiza Villalpando en su totalidad.





Presentación de la Virgen al templo (Purificación de Santa Ana)

Firmado "Villalpando fact"

ca. 1609-1700

Óleo sobre tela

285 x 178 cm.

Los Desposorios

Firmado "Villalpando inventor"

ca. 1609-1700

Óleo sobre tela

285 x 178 cm.



Si bien, desde el inicio del segundo capítulo, se exponen y explican los diversos tipos de ilustraciones que se realizan para la elaboración del libro acerca del Ex -Convento de El Carmen.

Asimismo se explicó en los diferentes apartados concernientes a las distintas ilustraciones, el proceso que se llevó a cabo, a través de elementos para la valoración de la imagen, y la justificación de cada una de las ilustraciones. Así como la función que desempeña la imagen, nivel de representación, elementos visuales, referencias y técnicas visuales. Y para definir una coherencia desde el principio se exponen breves referencias históricas para enfatizar tanto la justificación del porque de algunas ilustraciones como solución final en referencia a la relación que las ilustraciones establecen con el contenido, y por consiguiente la integración visual de la aplicación y el concepto del libro.

Por esto se define a lo largo del proceso, ya sea por medio de breves referencias históricas y visuales lo que será la propuesta final en su totalidad, y por esta razón, en el siguiente capítulo se enfatiza tanto en el proceso de elaboración, en los elementos formales de la aplicación final, así como en el concepto mismo del libro.

## Capítulo 3



Miniatura perteneciente al Libro de H oras de Blanche de Savoy .

III. Aplicación de las ilustraciones sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

A. Desarrollo del concepto del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

La integración del texto, de las imágenes y demás elementos del diseño como son el color, la línea, el plano, la tipografía, etc., van más allá de un mero acto intuitivo, es decir, para unificar a todos los componentes que conforman un libro ilustrado es indispensable trazar una línea de investigación en el desarrollo del diseño editorial con respecto al concepto del libro.

En éste capítulo se exponen los fundamentos para la creación del concepto del libro y su aplicación en los elementos técnicos. Para ello es menester puntualizar los siguientes aspectos; en primera instancia se establece la trascendencia de las referencias históricas con objeto de contextualizar la temática; como segundo punto la importancia de la organización de la información en concordancia con ésta; y por último la estructura del libro ilustrado, así como los elementos del diseño que lo componen.

En el proyecto se muestran de manera breve las partes del proceso del trabajo, así como el análisis de algunos datos técnicos, y se finaliza con la aplicación final o *dummie* del libro ilustrado.

Por lo tanto, para un planteamiento ordenado del proceso de diseño del libro ilustrado se

expone en el siguiente apartado las referencias históricas, así como su repercusión en la producción editorial en relación al proyecto editorial, cuyo tema es el Ex – Convento de El Carmen de San Ángel, seguido de la organización de la información que se obtiene a partir de la selección de datos significativos que conforman la investigación concerniente al primer capítulo. Asimismo, se presenta una estructura base como guía, partiendo de los temas generales y se continúa con los específicos.

#### A.I. Referencias históricas para el desarrollo del concepto del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

Ya en tiempos anteriores a la Edad Media existían los copistas; Sin embargo, en este caso sólo se evoca al trabajo de los copistas medievales, así como a los libros o manuscritos concernientes a ésta época, pues el libro ilustrado que se realiza en base al tema del Ex – Convento de El Carmen de San Ángel toma como fundamento para algunos componentes del diseño los libros o manuscritos iluminados que se realizan durante la Edad Media como un tipo de producción representativa de la época, así como la selección de algunos elementos estructurales de los libros iluminados.

En principio, la palabra manuscrito literalmente significa escrito a mano; Los manuscritos medievales surgen en el siglo V hasta el Renacimiento tardío del siglo XVI.

Estos manuscritos se definen a partir de dos momentos determinantes en los métodos de producción editorial. El primero de estos motivos marca el inicio de la Edad Media, ésta es la creación del libro como objeto rectangular compuesto de páginas, en dicho objeto se pueden voltear las páginas y darle una continuidad al texto; ya antes de la producción de manuscritos se llevan a cabo distintos métodos para escribir, ya fueran inscripciones en roca, en papiro, apuntes sobre tablillas recubiertas de cera, etc. Sin embargo en documentos largos como la Biblia o libros de leyes era necesario tener el referente inmediato y el libro era la opción adecuada para este tipo de textos. El segundo punto trascendente indica el fin, en la mayoría de los países, del periodo medieval; la invención de la imprenta a partir de tipos móviles. En 1440 se hacen algunos experimentos con los tipos móviles, sin embargo, ya con resultados mejor logrados Alemania introduce la imprenta a Italia en 1465 y a Francia en 1470, con posterioridad la imprenta entra a los Países Bajos, España e Inglaterra. Se tiene un impacto sin precedentes en la literatura.

Muchos de estos manuscritos se conservan en la actualidad y la mayoría de éstas colecciones se encuentran en la Biblioteca Británica de Londres, en la Biblioteca Nacional de París y en la Biblioteca del Estado en Munich.

El hecho de que se les denomine como manuscritos iluminados es porque en su decoración se incluyen elementos metálicos de oro o plata, al coincidir la luz su reflejo ocasiona destellos en los elementos decorativos y de esta forma adquieren como etiqueta el ser libros iluminados.

Los Benedictinos se distinguen como magníficos pendolistas o copistas; es necesario recordar que gran parte de la Edad Media los monjes fueron los copistas por excelencia, así como los depositarios del conocimiento del hombre, los manuscritos es el único medio, durante la Edad Media, para poder adquirir conocimiento sobre las Escrituras, Historia, Derecho, Filosofía, literatura, ciencias y de la liturgia.

El gran periodo de la producción del libro monástico encuentra su fin alrededor del año 1200, pues los últimos trescientos años del Medioevo la mayoría de los manuscritos son hechos por profesionales y no por monjes.

Ahora bien, el copista debe seguir reglas establecidas, éste es capaz de realizar más de una docena de diferentes tipos de caligrafía, pues de acuerdo al libro a elaborar, se debía de hacer determinado tipo de letra. Como ya se había mencionado con anterioridad, la producción de dichos libros o manuscritos iluminados y salterios se lleva a cabo en una zona dentro de los monasterios que se destina sólo a este fin, y se le denomina *scriptorium*.

Uno de los medios de producción consistía en que un monje leía el texto desde un estrado elevado, mientras los copistas escriben lo que se les dicta; esto con el fin de obtener varios ejemplares al mismo tiempo. Con posterioridad se confronta el original con la copia y se realizan las correcciones pertinentes.

Conforme aumenta la demanda de libros de determinada calidad surge la necesidad de crear una división de trabajo especializado dentro de los mismos pendolistas monjes. De esta manera se presentan las siguientes categorías; los preparadores de pergamino y vitela, amanuenses, crisógrafos e iluminadores.

## A.I.I. Categorías de los Manuscritos Iluminados de la Edad Media.

Asimismo, se crean categorías de los diferentes libros que se elaboran de acuerdo al contenido y por lo tanto al público que van dirigidos, dicha producción se lleva a cabo en distintos periodos intrínsecos a la Edad Media.

- Libros para misioneros; Representativos de los siglos VII y IX, su creación se relaciona con la función que desempeña la palabra escrita como herramienta evangelizadora en los primeros misioneros. Estos libros son la prueba tangible del mensaje del cristianismo. Fue desde Bretaña que la Cristiandad fue re-exportada a los Países Bajos y Alemania, asimismo en Bretaña se producen dos de las piezas más trascendentes del arte; Lindisfarne Gospels y Book of Kells.
- Libros para emperadores; Se elaboran durante los siglos VIII y XII,. Estos son objetos lujosos que sirven como regalos diplomáticos en la corte de Carlomagno y de sus sucesores. Estos libros forman parte de los recursos fiscales del imperio.
- Libros para monjes; La edad de oro del libro monástico se desarrolla hasta el siglo XII, cuando los monjes producen libros para sus librerías. El fenómeno que marca el final del gran periodo de producción monástica de libros es la aparición y crecimiento de las universidades.
- Libros para estudiantes; Se elaboran a partir del siglo XII ante el crecimiento de las universidades, así como la urgencia de adquirir libros de uso exclusivo para estudiantes con información y registros fehacientes; Por ello surge la necesidad de crear libros de texto. Ya en el siglo XIII tardío, se crea la profesión de hacer libros para venta, estableciéndose con posterioridad sitios cuyo fin es el mercadeo de libros de texto. Existen dos probables razones que den como resultado el crecimiento de las universidades y por ende la necesidad de obtener libros de texto; el origen del nacionalismo y la aparición de las clases medias.
- Libros para aristócratas; Siglo XIV, la época de Chivalry la nueva aristocracia literaria genera un nuevo tipo de libro, el romance secular. El aumento de la demanda de libros, así como la cantidad de personas que los utilizan son ilimitados. Libros para rezar o de rezos; durante el siglo XIII al XVII tiene su auge la producción de Biblias, Misales, Breviarios, Salterios y otro tipo de libros de mano de buena calidad que son parte del sustento de la vida de la Iglesia. La Reforma no se implanta de inmediato, asimismo, la mayoría de los países del oeste de Europa adoptan la religión Católica, por ello algunas personas recurren al uso de libros de mano como son los Misales y Breviarios, así como las Antífonas, Salterios, Manuales y Sermones Modelo.
- Libros para coleccionistas; Del siglo XV hasta el siglo XVI, ante la necesidad de revivir

el aprendizaje clásico se crean magníficos manuscritos destinados a protectores del humanismo.

- Libros para todo tipo de lectores; Tienen su auge durante el siglo XV, surgen ante el impacto de los Libros de Horas como libros devocionales desde los hogares ordinarios, en algunas iglesias hasta los lectores de la aristocracia. El libro de mayor popularidad fue el Libro de Horas. Gran cantidad de los manuscritos que sobreviven en la actualidad son precisamente éstos. Durante su auge la mayoría de las familias de clase media y de la aristocracia poseen una copia de este tipo de libro. En Francia, en Flandes y en los Países Bajos se elaboran con esmero y tienen gran aceptación entre la nueva burguesía; Sin embargo los Libros de Horas son escasos en Alemania y de baja calidad en Inglaterra. Su auge provoca el interés en aprender a leer en algunos sectores de clase media de la población.

El fin de la Edad Media llega con el Renacimiento; Y con ello algunas productoras y distribuidoras de libros, sobretodo de Libros de Horas Góticos, elaboran libros por encargo, un ejemplo es el Duque de Berry y sus contemporáneos. EL reconocimiento de los copistas de Florencia y Roma surge ante su producción de textos elegantes al retomar elementos clásicos, es decir, elaboran libros con elementos ornamentales que se toman de la antigüedad Romana.

La cultura clásica se re- exporta de Italia al resto de los países a partís de escritos que se producen y difunden con mayor rapidez y eficacia, y esto sucede con la llegada y permanencia de la imprenta, lo que ocasiona que los libros ya no sean manuscritos.

Ahora bien, se tomará como siguiente paso en la definición del concepto del libro ilustrado a elaborar la elección de la categoría de los libros medievales; libros para todo tipo de lectores, esto con dos finalidades. La primera es que la estructura que se emplea en el Libro de Horas dota de mayor legibilidad al texto, así como de la ornamentación clásica a la que recurren los copistas carmelitas descalzos en algunos Libros de Horas y Misales. ( Es necesario mencionar que el término misal se comienza a utilizar en el siglo XIX, y con el fin de abarcar parte de la producción del siglo XV) Y la segunda razón es el hecho de que el libro ilustrado que se realiza en este capítulo esta dirigido a un público general no informado y por ello es importante plantear un formato sencillo, de formas cerradas pero con componentes de impacto y atractivos para el lector.

Por este motivo se presenta a continuación información significativa relativa al tema de los Libros para todo tipo de lectores que se realizan en la Edad Media con el fin de dirigirse y lograr el acercamiento y concreción del concepto del libro ilustrado sobre el Ex- Convento de El Carmen de San Ángel.

## A.1.2. Libros para todo tipo de lectores en el medioevo. (siglo XV)

El Libro de Horas es el libro medieval que se realiza para gente ordinaria, es decir, no se destina sólo a monjes o a universitarios. Estos libros son pequeños y en su mayoría son decorados profusamente. Esta categoría literaria fue creada por los vendedores medievales de libros, ante el exceso de volúmenes que se producen y el crecimiento de la demanda de los mismos.

Los Libros de Horas más conocidos en la actualidad, son los que se asocian a los nombres de los aristócratas de la época como son; El Duque de Berry (1340-1416) y María de Borgoña (1457 – 1482).

En el caso del Libro de Horas del Duque de Berry, en comparación con el estándar que se utiliza en ese tiempo, éste es el de mayor ornamentación y más costoso. (Dada la complejidad de la decoración de dicho libro, cuando el duque muere todavía éste no había sido concluido.)

De hecho se sabe con certeza que gran parte de la nobleza no sólo encarga Libros de Horas, sino también, los piden con ciertos requerimientos decorativos para distinguirlos del resto de los libros e impregnarles ciertos componentes ornamentales propios de cada familia de la nobleza. Algunos de ellos poseen miniaturas que muestran a sus propietarios en el momento que lo emplean.



Página del Libro de Horas  
Très Belles Heures du Duc de Berry

Estos libros son denominados Libros de Horas, ya que en estos se muestran de manera estandarizada una serie de Salmos y rezos para recitar durante las ocho horas canónicas del día, desde los Maitines hasta las Completas.

Dicho compendio de textos puede ser leído por su propietario en privado debido a su reducido tamaño en comparación a otros libros de la época y cada una de las secciones tiene una separación que permite el reconocimiento de los temas y facilita la lectura.

La primera parte comprende las Horas de la Virgen, ésta serie de rezos y Salmos se llevan a cabo en nombre de la Virgen María, en cada una de estas horas se encuentran; Los Maitines, los Laudes, la Prima, la Tercia, la Sexta, la Nona, las Vísperas y las Completas. Cada una comienza con una gran inicial iluminada, la cual a veces se complementa con una ilustración.

Siempre se comienza el texto con una frase en Latín, es decir los Maitines comienzan con;



*Domine labia mea aperies' \*1*  
*Et os deum annuntiabit laudem tuam' \*2*

Algunas palabras se abreviaban pero eran entendibles para los lectores, cada una de las horas posee sus salmos e himnos, con regularidad tres horas de cada libro, una lectura breve o *capitulum* y un rezo. Cada frase le antecede una oración con 'Ant' 'V' y 'R'; Estas letras señalan si es una antífona, un versículo o una respuesta.

Este tipo de libro es una versión corta o abreviada del texto central de los rezos monásticos, ya que a los monjes se les obligaba a leer el mismo número de veces al día.

Otra parte fundamental en los Libros de Horas es el calendario de la Iglesia que se aprecia al inicio de cada libro, en dicho calendario se muestran los días santos de cada mes encabezados por las letras iluminadas 'KL'. Los días santos ordinarios se escriben con regularidad con tinta negra y los días de fiesta con tinta roja; En el caso de Rouen y París, los nombres se escriben alternando un nombre en rojo y otro en azul y los días festivos en dorado.

En algunos libros existen textos cortos entre el calendario y el inicio de las Horas de la Virgen; este texto comprende una lectura corta de los Evangelios y dos plegarias dedicadas a la Virgen María, a las cuales anteceden las frases:

*'Obsecro te' \*3*  
*'O intemerata' \*4*

En algunos libros, dependiendo del costo y de la región, se introduce un apartado que se le nombra como el Oficio, acto o servicio de la Virgen María, donde se aprecian textos como son Salmos de penitencia, letanía y el servicio para la muerte. Los Salmos de penitencia que se observan en dicho apartado siete; La letanía es un cántico antiguo, en algunos se nombran a santos, seguidos de 'OR' u 'ora pro nobis'.

La muerte es uno de los temas que más se tratan en la época medieval, el miedo se aumenta ante la llegada de plagas y enfermedades. Durante el siglo XV la obsesiva fascinación por el tema de la muerte y como elemento de fe y piedad dan por hecho la creación de símbolos que recuerdan la mortalidad en el medioevo.

\*1. *Domine labia mea aperies.*- Señor, abre mi boca. (labios)

\*2. *Et os deum annuntiabit laudem tuam.*- Y mi boca anunciará/mostrará fuerte tu plegaria.

\*3. *Obsecro te.*- apiádate

\*4. *O intemerata.*- ¡oh, prudente!

El tema de la muerte y el servicio de ayuda hacia el moribundo como un suceso durante la Edad Media se retoma y plantea en los Libros de Horas, con frecuencia, como un apartado al final del libro. Esta sección contiene algunos salmos y textos básicos para leerlos en presencia de los enfermos, moribundos y muertos; también se aprecian rezos que se deben llevar a cabo diariamente como recordatorio de la mortalidad, así como protección posterior a la muerte.

Asimismo, algunos Libros de Horas incluyen apartados denominados Las Horas en la Cruz y Las Horas del Espíritu Santo; estos se componen con frecuencia de plegarias destinadas en particular a ciertos santos conocidos como Memoriales de los Santos, y se ubican generalmente al final.

El Libro de Horas debía ser pequeño para poder portarlo durante todo el día. Este no es un libro oficial o algún tipo de compendio largo elaborado por la Iglesia, por ello algunos de estos libros contienen variaciones y errores. Estos libros iluminados fueron populares, entre 1485 y 1530 se publican alrededor de 760 ediciones de Libros de Horas. Es menester recordar que la mayoría de las personas que no saben leer, aprenden por medio del libro de la familia, que es precisamente éste.

Ahora bien, dependiendo de la región donde se elaboraba el Libro de Horas, se especifica a manera de manual de uso de las Horas de la Virgen., es decir, como se debe leer el libro; El cual se lleva a cabo por la diócesis del lugar. Es decir, el lector primero debe identificar como utilizar el libro, ya que en algunos textos intervenían versos y respuestas.

Entre 1400 y 1420 los Libros de Horas de mejor calidad se elaboran en París. En 1415 Inglaterra invade a Francia, entre sus prisioneros se encuentra Jean de Boucicaut, soldado francés, y propietario de uno de los más bellos Libros de Horas. Poco después en París se desencadena una guerra civil, la cual termina con el asesinato de Juan “El Valiente”, duque de Borgoña, en 1419. Posteriormente, las tropas de Inglaterra al mando de Enrique V entran a París. Y con ello se marca el fin del primer gran periodo de producción de Libros de Horas en Francia.

Durante el último tercio del siglo XV se elaboran Libros de Horas en Amiens, Rouen, Rennes, Nantes, Angers, Tours, Bourges, Dijon, Troyes, Rheims y en un círculo estrecho en París. Se llevan a cabo una gran cantidad de los mismos sin ser necesariamente caros, éstos se exportan. Asimismo, las librerías más importantes del lugar se sitúan alrededor de las catedrales.

Después del Tratado de 1435 que se realiza por los Duques de Borgoña, sus dominios se extienden hasta las tierras de Flandes, por ello algunos copistas e iluminadores trabajan para Borgoña, en las cortes de Lille, Tournai, Valenciennes, etc.

Con posterioridad surgen los copistas e iluminadores Españoles pues en varios libros me-

dieales ya se observan algunas rúbricas en Catalán. Los bordes de las páginas con elementos realistas como son flores, animales, y delicadas miniaturas de paisajes son representativos de los Libros de Horas Flamencos.

Los Libros de Horas también fungían como registro de hechos trascendentes de la época, un ejemplo de ello es la caída de los puentes de París en 1407; sin las ilustraciones que contienen los libros anteriores a este suceso no se sabría de su existencia y de su posible estructura, es decir, en las ilustraciones los puentes incluyen tiendas en las cuales se cambia dinero, se vende todo tipo de mercancía como telas, comida, etc. En algunas miniaturas se observan casas que forman parte del Petit Pont; Esto se aprecia en el Libro de Horas de John Rylands que se encuentra en la Biblioteca de Universidad de Manchester.

Los Libros de Horas Góticos se elaboran en Alemania, Países Bajos, Francia, Italia, Portugal y España principalmente, y pocos son firmados por sus creadores. Algunas veces los propietarios de lugares que se destinan a la venta de libros son copistas e iluminadores también. Durante un año se realizan 30 Libros de Horas en un taller, y entre 1405 y 1420 este tipo de producción permanece estable. Cada libro contiene aproximadamente setecientas miniaturas, es decir se realizan más de cien pinturas de miniaturas al año.



Página del Libro de Horas de Giangaleazzo Visconti con el tema de La Huida a Egipto.

La demanda de libros y por consecuencia la numerosa cantidad de miniaturas a elaborarse requieren un tipo de producción que facilite y agilice el trabajo, por esta razón los iluminadores emplean un tipo de páginas modelo estandarizadas de las escenas de mayor requerimiento en los Libros de Horas, como son; la Anunciación en los Maitines, la Visitación en los Laudes, la Natividad en la Prima, la Anunciación a los Pastores en la Tercia, la Adoración de los Magos en la Sexta, la Presentación al Templo en la Nona, la Huida a Egipto en las Vísperas y la Coronación de la Virgen en las Completas.

Otro ejemplo de este tipo de duplicación a partir de un patrón son los bordes de las páginas de un Libro de Horas de Lyon hecho entre 1480 y 1490, este utiliza como patrón el Libro de Horas de Isabella Stuart creado entre 1417 y 1418, dicho esquema se repite también en el libro Las Horas de Rohan de 1420. Como segundo recurso algunos iluminadores recurren a pinturas conocidas de la época para realizar copias en miniatura, un ejemplo es cuando unos hermanos de Limburgo que son iluminadores hacen una adaptación de un fresco florentino de Tadeo Gaddi para una de las miniaturas del Libro de Horas Très Riches Heures.

Otro ejemplo de este recurso para la elaboración de miniaturas es cuando el cuadro de Jan van Eyck, “La Virgen y el Canciller Rolin”, se observa al fondo un ejemplo de los paisajes pintados en esa época. Ese mismo paisaje fue copiado con exactitud para los fondos de las miniaturas de Bedford, pertenecientes al Marqués de Bute y a Jean Dunois, en dichas copias se incluyen los barcos que se aprecian en el río. Se asume que Jan van Eyck crea el diseño de la composición y Bedford lo copia de manera consciente y elabora un patrón o fórmula para la ejecución de las miniaturas siguientes.

Por último las cubiertas de los Libros de Horas en su mayoría se elaboran con piel, sin embargo, también existen casos de libros cuyas cubiertas están hechas de madera, estas se estampan con sellos rectangulares que en su interior figuran animales o flores. En otros se seguía el patrón del borde de las páginas del libro, en este caso el diseño de los bordes de la cubierta son multicolores.

Los Libros de Horas son motivo de orgullo tanto para las personas que lo elaboran, así como para los vendedores de libros ( que conforme avanza el tiempo comienzan a especializarse en los diferentes tipos de publicaciones y enfatizan en la diferencia de venta de libros nuevos y de segunda mano). Sin embargo, para los compradores el poseer un Libro de Horas dignifica, pues en la mayoría de los casos es probable que éste fuera el único libro que poseyera la familia y por lo tanto se le considerara una de las posesiones más preciadas de la misma.

Ahora bien, después de haber expuesto algunas de las referencias históricas de los Libros de Horas o Libros para todo tipo de lectores durante la Edad Media; Así como un breve análisis de los componentes de un Libro de Horas es necesario recordar que algunos de los elementos estructurales de este tipo de libros forman parte del concepto del libro ilustrado relativo al Ex – Convento de El Carmen de San Ángel.

Por ello se expone en el apartado concerniente a la estructura del libro parte de los elementos de los Libros de Horas que se retoman; Así también se modifican y adaptan a ciertos componentes actuales para elaborar el libro. Es decir, el fin es realizar un libro ilustrado integrado tanto en los elementos del diseño editorial, así como en las características técnicas a través del concepto del Libro de Horas al partir de un esquema o patrón (como el que se emplea durante el siglo XV en la Edad Media) que concrete y unifique los temas a tratar en el libro con la Orden de los Carmelitas Descalzos, al crear una ambientación (por medio de ilustraciones, tipografía, elementos decorativos, color, etc.) con cierto planteamiento estético que no sólo complementa al texto, sino que también sea agradable para todo tipo de lectores.

## A.2. Organización de la información.

Para continuar con el concepto del libro, se retoma parte de la estructura que es propia de los Libros de Horas, es decir la división en secciones.

El libro ilustrado relativo al Ex - Convento de El Carmen de San Ángel se divide en temas y secciones.

A continuación se plantea a manera de guía los temas que contiene el libro. La importancia de exponer la información en forma de lista no sólo muestra los temas que forman parte del libro, sino que también presenta los temas como apartados independientes que al mismo tiempo integran el proyecto editorial, orden que se retoma de los Libros de Horas.

Es menester mencionar que la primera sección contiene los temas generales relacionados con las actividades de los Carmelitas Descalzos, así como información referente al Ex – Convento de El Carmen de San Ángel, ambos situados en tiempos de la Nueva España. Los temas son los siguientes:

- El Convento de El Carmen de San Ángel.
- La Construcción.
- La Huerta del convento.
- Los Carmelitas Descalzos en San Ángel.
- La Biblioteca.
- El Claustro.
- El Refectorio.

La segunda parte se compone de temas de contenido específico en relación a las reglas y costumbres que rigen la vida del Carmelita Descalzo, así como la jerarquía dentro de la vida conventual de la Orden.

Y por último la mención de Villalpando como un pintor novohispano de gran reconocimiento en relación al contenido del acervo del Ex – Convento de El Carmen de San Ángel. Los temas que forman parte de la segunda sección son:

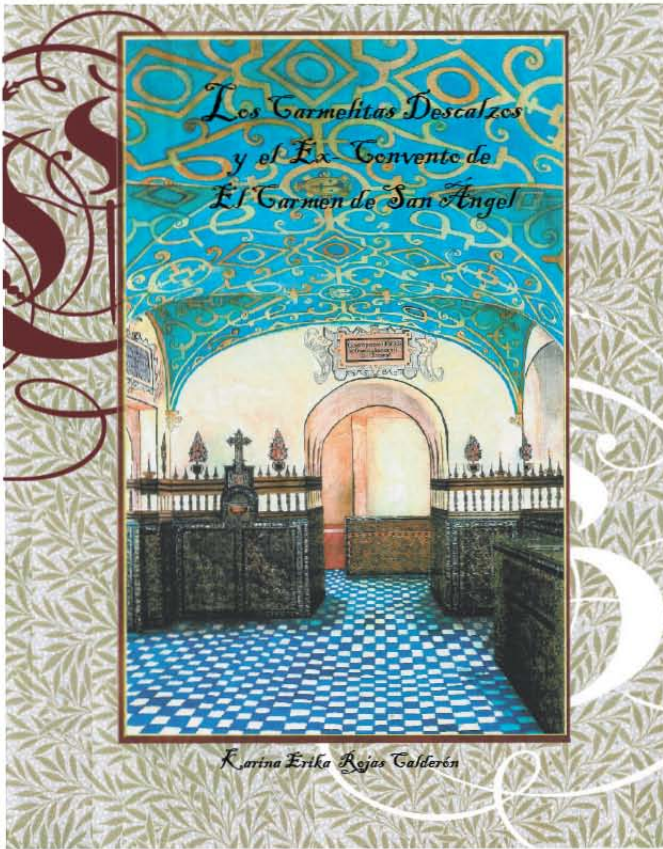
- Un día en la vida de un Carmelita Descalzo.
- La jerarquía dentro de la Orden de los Carmelitas Descalzos.
- Las visiones del cielo: La imaginería de Villalpando.

Por último, la tercera sección esta compuesta por un sólo tema:

- La Arquitectura Carmelita.

Este tema se plantea por medio de fotografías de partes significativas del conjunto conventual de San Ángel en la actualidad. De tal manera que el lector pueda participar de un paseo por el Ex –Convento de El Carmen. Se sigue el mismo concepto, empleando ciertos recursos y elementos que permitan la integración del libro ilustrado a pesar de recurrir a diferentes tipos de ilustraciones.

En este caso, sólo se mencionan los temas a tratar en el libro ilustrado sobre el Ex – Convento de El Carmen de San Ángel. El planteamiento y exposición de las partes que forman parte del libro y de los elementos fundamentales en el diseño se presentan en el siguiente apartado concerniente a la estructura del mismo.



Portada del libro ilustrado sobre el Ex - Convento de El Carmen de San Ángel.

## B. Estructura del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

El primer paso para puntualizar en la estructura que se emplea para el diseño del libro ilustrado fue el concepto del mismo; también, se determinó el recurrir a los libros iluminados del medioevo, basando el diseño editorial del libro ilustrado en algunos aspectos formales de éstos con algunas variantes que permitan transmitir un tema contextualizado; así como la introducción de elementos del diseño contemporáneo. Y con ello se pretende no sólo informar acerca de los temas concernientes al libro, sino, que también a partir del diseño y con ello la integración de los elementos tipográficos, ilustraciones, elementos decorativos, etc., se logre una identificación del tema a partir del concepto del libro, del tema a desarrollar y de la realización del proyecto editorial.

Según Roger Fawcett – Tang (autor del libro “Diseño de libros contemporáneo”) la estructura de un libro se conforma de tres elementos fundamentales: sistemas de retícula, tipografía e ilustraciones. Esto no implica que algunos libros pueden carecer de alguno de estos componentes, sin embargo, el libro se ajustará a otros parámetros indispensables para el proceso, como el tamaño de la página o formato.

El tamaño de la página es el 90% proporcional al tamaño carta, es decir, 19.3 x 25.2 cm. Con un formato vertical que permita mayor flexibilidad en la introducción e integración de elementos con respecto al concepto del libro.

En el caso del sistema de retícula que se elabora para su uso en el proyecto editorial, en relación al tema del Ex – Convento de El Carmen, se compone de 12 columnas por 8 filas, se toman como medidas de las intersecciones entre los medianiles y corondeles un punto. Para determinar esta retícula se consideró el formato, el tamaño de la página y con ello del espacio con el que se dispone. De inicio se coloca una línea perimetral a manera de márgenes, esta línea mide dos puntos

en los márgenes superior, inferior, y en los márgenes externos, en los márgenes que se encuentran al centro o correspondientes a la parte interna del libro se emplean dos puntos. Este tipo de margen nos proporciona en formato simple que nos permita ocupar la mayor cantidad del espacio posible.

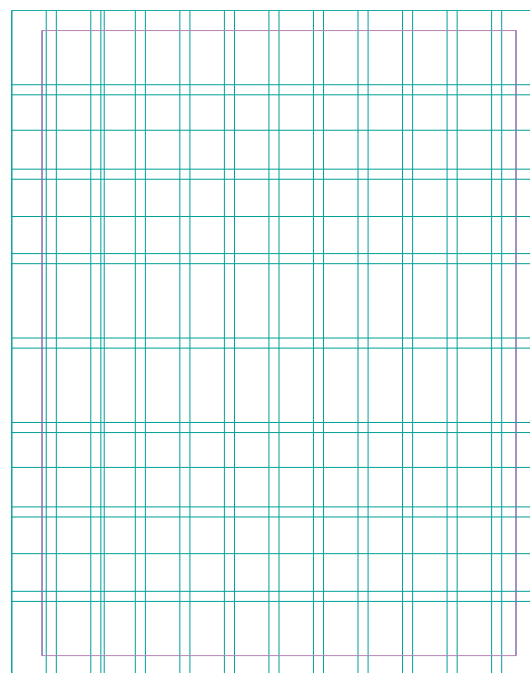
La razón por la cual se determina esta retícula es por las posibilidades que nos brinda la combinación de distintos tamaños de cajas tipográficas, así como las opciones al integrar las diferentes ilustraciones con el texto y los elementos decorativos. Y con ello el texto y las ilustraciones al utilizar la retícula como estructura, logran la uniformidad de la composición.

Con respecto a las familias tipográficas; Se emplearon tres, Parchment, Blackadder ITC y Adobe Caslon Pro. Parchment se utiliza sobre todo para elementos decorativos de las páginas, así como para las capitulares, Blackadder ITC se emplea para los títulos concernientes a cada tema, y para las portadillas o divisiones entre cada una de las secciones. Ambas familias tipográficas tendrán el uso anterior solamente debido a su carácter ornamental. Y Adobe Caslon Pro se utiliza para cuerpo de texto o elementos de menor jerarquía, esto por la razón de pertenecer a la familia romana y por ello posee mayor legibilidad. El tamaño o puntaje varía según la función y el tema que aborda, esto se explica más adelante en cada uno de los apartados siguientes.

Ahora bien, en relación a las ilustraciones, como ya se especificó con anterioridad, se emplean varios tipos, con funciones específicas; la ilustración histórica o de época, ilustraciones decorativas y fotografías viradas. Se valora la imagen y se toma la decisión de fortalecer e integrar su presencia con elementos decorativos ante la composición general. El área del diseño se crea a partir de la alternancia de espacio con el abigarramiento de elementos ornamentales sin saturar al espectador por medio de elementos de descanso visual, como son el manejo de blancos en la aplicación final.

En relación a la división a partir de la compaginación, el libro se compone de tres partes; El pliego de principios e introducción, cuerpo de la obra y final. El pliego de principios abarca, con respecto al libro ilustrado sobre el Ex – Convento de El Carmen de San Ángel, las páginas de cortesía, la anteportada o anteportada, la portada, el índice y la introducción.

Con respecto a la segunda parte; el cuerpo de la obra, se fijan distintos parámetros que se adaptan según el concepto del Libro de Horas medieval, es decir, se realizan divisio-



Retícula general para el libro ilustrado



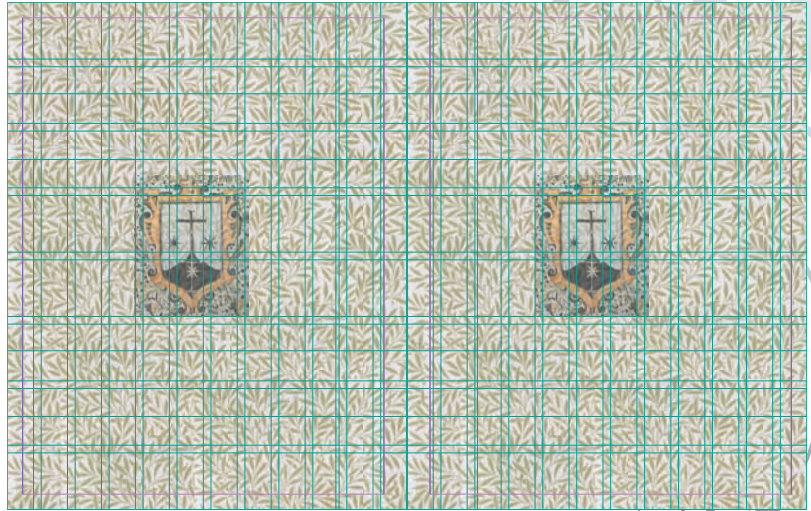
nes entre cada una de las secciones; en primer lugar el estilo se concentra sobretodo en los esquemas que se imponen durante la Edad Media para la elaboración de este tipo de libros, en la segunda sección todavía se imprime cierto carácter concerniente a la fórmula medieval no sólo por el uso de marcos decorativos y el encuadre de la información, sino también el uso de los esquemas para reforzar la información que se plantea en esta sección, jerarquizando los elementos según su importancia de acuerdo al tema a tratar.

Es evidente que el concepto del libro nos marca ciertos parámetros en cuanto a las secciones que se establecen como parte del libro ilustrado, es decir, conforme el proyecto avanza en las páginas se desarrolla una mayor vinculación con el manejo de elementos mínimos y detalles que se confrontan con el espacio, y por ello la tercera sección relativa a la arquitectura carmelita se mantiene ligada al proyecto en general por elementos decorativos circundantes a las fotografías, sin embargo, los elementos contemporáneos se presentan ante los espacios que se confrontan a la tipografía de menor tamaño y la casi ausencia del color, reforzando la presencia de las fotografías. La información sobre la estructura de estas secciones se presenta más a detalle en los apartados siguientes.

La necesidad de mostrar la estructura, así como el tratamiento del espacio, la integración de los elementos del diseño, y de cierta forma la metodología que se lleva a cabo para el desarrollo del proyecto editorial es substancial no sólo para determinar y exponer una justificación, sino para crear un soporte sobre la idea de fundamentar a partir de, no sólo, aspectos técnicos y formales, sino también a través de un soporte teórico y de la formación de conceptos o de líneas de diseño como bases de proyectos de diseño en general.

## B.I. Páginas de guarda y de cortesía o de respeto.

La ilustración que se muestra a continuación nos presenta el diseño de las páginas de guarda, éstas son las páginas que aparecen pegadas a la cubierta del libro. se encuentran al principio y al final del libro. En este caso se optó por un diseño sencillo; Como fondo se emplea una textura con motivos de plantas, en verdes y azules agrisados. En el centro se presenta el escudo de la Orden de El Carmen.



Retícula. Páginas de guarda.

En estas páginas no se integra ningún texto. Todos los elementos son decorativos.

Las páginas de cortesía o de respetos son las páginas en blanco que se colocan después de las páginas de guarda, y estas también van al principio y al final del libro.



Páginas de guarda.

## B.2. Anteportada y portada.

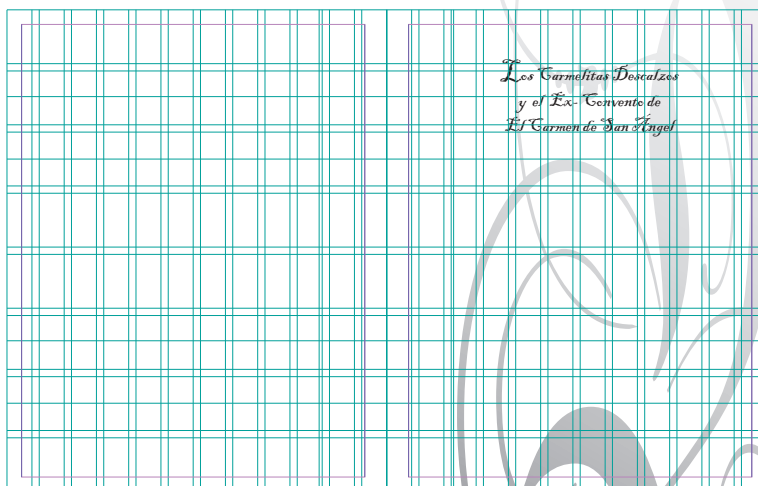
La anteportada o anteporta, también denominada falsa portada, es la página que precede a la portada, en esta página se inscribe el título del libro solamente.

En este caso se opta por una disposición de los elementos sencilla. Se dispone el título centrado, éste ocupa la segunda fila dentro de la retícula y las columnas intermedias a la segunda y décima columna.

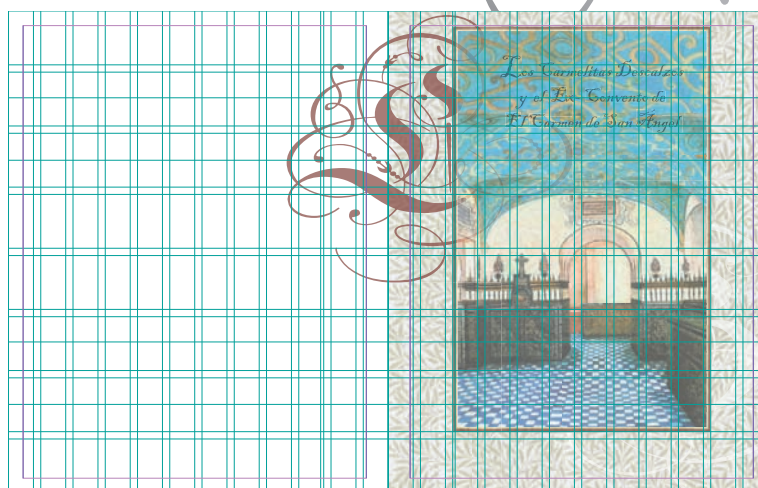
La tipografía que se emplea es la misma que se utiliza en la portada; Blackadder ITC. La única diferencia consiste en el puntaje, es decir la tipografía de la anteporta es de 32 puntos con un interlineado de 42 puntos. En el caso de la portada la tipografía posee un puntaje de 33 con el mismo número de puntos correspondiente al interlineado.

En cuanto a la portada, ésta siempre va a ser la página impar que contiene datos como el título de la obra, el nombre del autor y la editorial. En este caso sólo se pone el título de la obra.

Ahora bien, algunos denominan a esta parte del libro como frontispicio, pues se le asemeja con la fachada de un edificio. Las portadas se clasifican en tres grupos; 1. Portadas regulares o clásicas ( en este tipo de portada la información se ajusta a un esquema que adopta la forma de un jarrón alargado, llamado también copa de Médicis o vaso etrusco, se hace evidente el geometrismo y las manifestaciones de la estética clásica); 2. Portadas irregulares o lapidarias ( Estas se caracterizan por contener mucho texto, y por lo mismo no se puede adaptar a la forma regular anterior, asimismo para jerarquizar la información se adoptan tamaños exagerados para los títulos, así también la información siguiente se dispone de manera irregular y se recurren a diferentes tamaños para las



Retícula. Anteportada.



Retícula. Portada.



Portada.

distintas líneas); y 3. Portadas de fantasía; Estas no siguen las reglas de la estructura regular o clásica, es decir, la disposición de los elementos es más flexible y se toman otros puntos para la integración de los componentes de la portada, ya sea adecuándose a la imagen, a los blancos, a la armonía o simplemente a los criterios gráficos, en este caso se puede recurrir a varias tintas tanto en la imagen como en el texto).

De acuerdo a las categorías anteriores, la portada que se elabora para este libro es del tipo de Portada de fantasía, sin olvidar que a pesar de no recurrir a la estructura de la portada regular, es importante establecer la estructura a partir de la retícula general.

Algunos autores hacen especificaciones de las características que deben contener éstas;

1. Las portadas deben ser armónicas, es decir, debe existir una correcta proporción de elementos y no deben estar en contra del estilo del libro. 2. El título debe resaltar y si es demasiado largo, entonces sólo se resaltarán las palabras más significativas. 3. Se debe distribuir el texto en varias líneas para exista jerarquía en la información y con ello claridad.

Con respecto a las normas generales para la elaboración de la portada, se siguen para mantener un orden de la información, así como un orden visual. En primera instancia, los tipos empleados en la portada pertenecen a la misma familia, y van de acuerdo al estilo y carácter del libro. Segundo, se divide el título en varias líneas (tres) para que tenga mayor legibilidad. Tercero, no se emplean abreviaturas de ningún tipo. Cuarto, el texto no se divide por comas o puntos, pues a parte de ser innecesarios, pueden resultar antiestéticos.

Con respecto a la imagen y elementos decorativos. La imagen central se dispuso en el mismo tamaño, y orden de los marcos que encuadran al texto en los textos del índice e introducción para que exista una continuidad en el formato. Asimismo, la imagen posee una opacidad al 85% para contrastar el título de la imagen. El marco que se utiliza alrededor de la imagen es el mismo que se empleó para las guardas, sin embargo, en el caso de la portada, este marco se caracteriza por tener un 60% de opacidad, para que contraste con la imagen y los elementos decorativos. Dichos elementos están compuestos por las letras “L” y “S” en dos tonos distintos, se eligen estas letras porque forman parte de las palabras del título. El fin de integrar las letras de la familia Parchment de 300 puntos es con la finalidad de que sea coherente con el estilo del libro, ya que en las páginas pertenecientes a las tres secciones emplean tipos de esta familia como elementos decorativos tratando de seguir con el esquema que se sigue en la elaboración de los “Libros de Horas”, de algunas letras como elementos de ornamentación, así como el uso de marcos para resaltar los textos e ilustraciones.

### B.3. Índice, introducción y glosario.

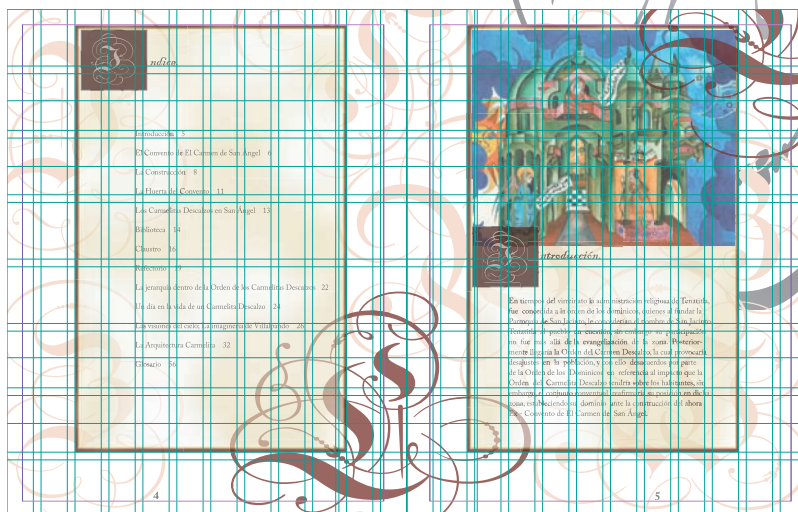
En este apartado se puntualiza en el índice, la introducción y el glosario. Como ya se mencionó con anterioridad, el concepto del libro que se desarrolla para la elaboración del diseño del libro ilustrado, es a partir de una adaptación de los “Libros de Horas” con algunos elementos actuales, como la confrontación de blancos con el texto. En el caso de los inicios de los libros medievales para todo tipo de lectores, el formato que se emplea es el vertical con la disposición tipográfica en base a la sección áurea; en las páginas de índice e introducción se amplía un campo o columna de la retícula para situar el texto, esto con la finalidad de situar un texto con cierta extensión y de 12 puntos para que sea legible. Se toma como esquema la disposición de dos marcos que simulan textura de pergamino con un marco sencillo con simetría de espejo; y con ello integrar visualmente los textos de ambas cajas tipográficas.



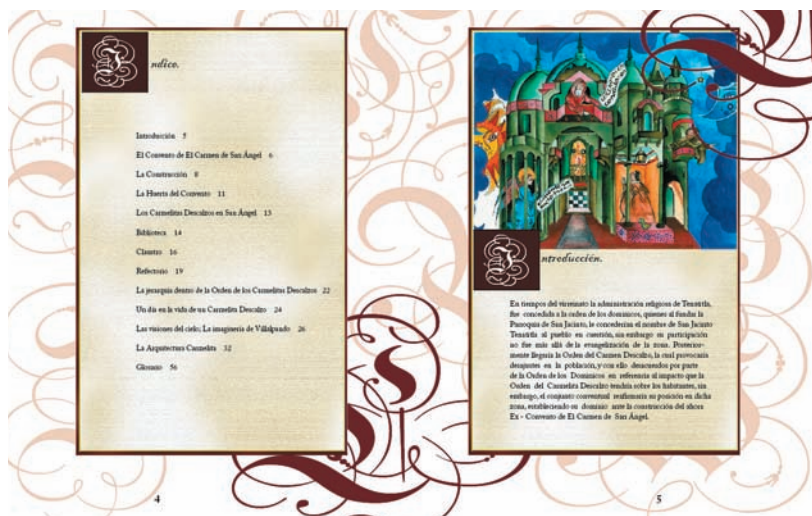
Ejemplo de página de los “Libros de Horas”

En la página que se sitúa en la parte izquierda se encuentra el índice. Por el hecho de tratarse de un tema extenso y general, el mismo que se especifica en el título, surge la necesidad de ubicación de temas, así como la delimitación y la secuencia de los mismos, se mantiene con ello el concepto del libro.

El índice se ubica, en este caso, al principio del texto principal. Dentro del marco donde se sitúan los apartados que componen al libro, se inicia con una letra inicial blanca de la familia Parchment de 90 puntos con un fondo de color saturado de la gama de rojos. El título se ubica delante de la inicial. En general para todos los títulos se emplea la tipografía de la familia Blackadder ITC a 24 puntos, en negro, para confrontar el texto con el tamaño de la letra inicial. El índice se conforma de trece apartados. Los tipos que se emplean para la disposición de dichos apartados con las páginas correspondientes son de la familia Adobe Caslon Pro de 12 puntos y 30 de interlínea.



Retícula. Páginas de índice e introducción.



Páginas de índice e introducción.

En relación a la página perteneciente a la introducción, se divide por la mitad, la imagen se dispone en la parte superior de la página y se extiende un tercio de la fila tangente a la parte inferior de la ilustración. En este caso la ilustración leva a cabo dos funciones, la primera es mantener el estilo del libro y con ello la coherencia con el esquema inicial de los libros medievales, y la segunda función es confrontar los espacios de la página que le antecede para crear un acento visual que no distraiga al lector, sino que lo atraiga y lo introduzca al texto.

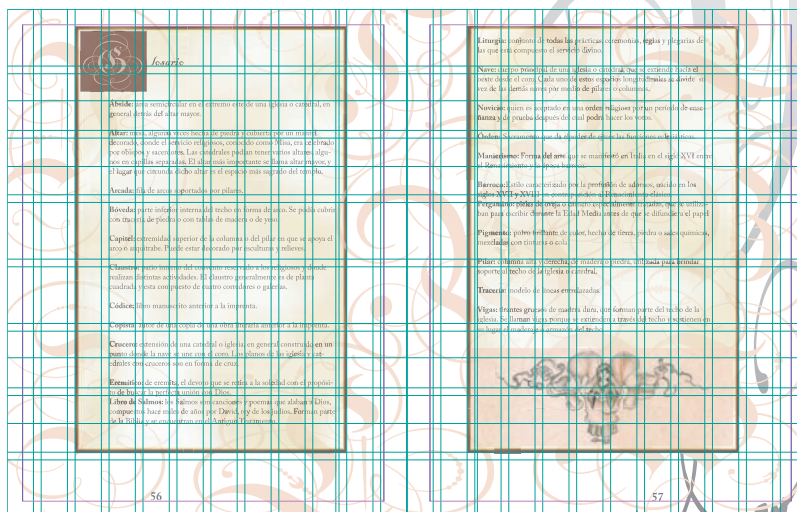
El la introducción también se emplean elementos como la inicial y el título, sin embargo, sólo en esta ocasión no se plantea el título a manera de de cabezal. El texto de la página es en tipografía Adobe Caslon Pro de 12 puntos y 16 de interlineado.

Los tipos que se encuentran alrededor de los marcos de textos son en tonos diferentes, sin embargo pertenecen a la gama de los rojos, se emplean con el fin de unir ambas páginas y complementar el diseño con elementos decorativos.

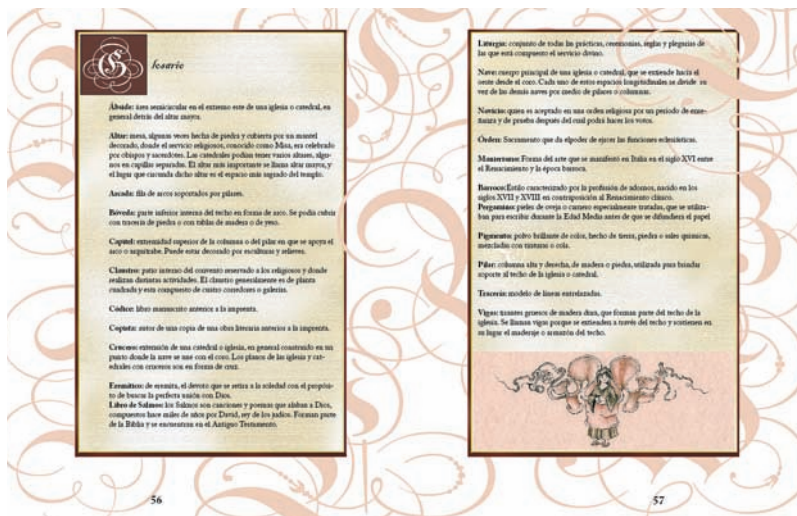
Con respecto a las páginas del glosario, siguen el mismo esquema de marcos para texto, con textura, a manera de simetría de espejo, tipos que se ubican en el fondo como elementos decorativos, así como la disposición del título en la página izquierda a manera de cabezal o encabezamiento.

Sólo existen dos diferencias, la primera es el uso de dos tonos diferentes en los elementos decorativos que circundan el marco de texto, la segunda diferencia reside en la ubicación y el espacio que ocupan las imágenes que se muestran en las páginas izquierdas, en el caso del glosario la imagen se sitúa dentro del marco pero en la parte inferior.

Para el texto se emplea la tipografía Adobe Caslon Pro de 12 puntos y 16 de interlineado al igual que en el texto de la introducción.



Reticula. Glosario.

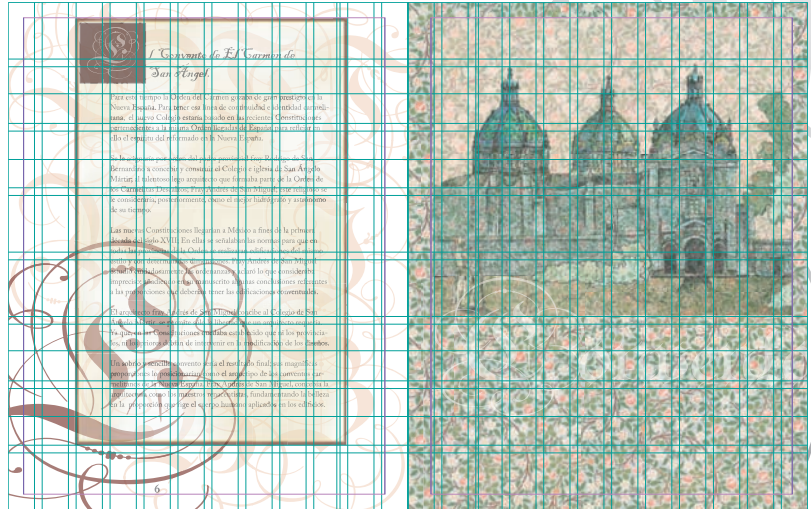


Glosario.

## B.4. Páginas de la sección de temas generales.

Con respecto a la primera sección del libro, esta integrada por siete temas:

- El Convento de El Carmen de San Ángel.
- La Construcción.
- La Huerta del Convento.
- Los Carmelitas Descalzos en San Ángel.
- Biblioteca.
- Claustro.
- Refectorio.



Retícula. Páginas del tema “El Convento de El Carmen de San Ángel”

Los siete temas siguen la estructura de la retícula general, los marcos para texto, así como los títulos a manera de encabezados y el texto perteneciente al tema se sitúan en la página izquierda.

Como ya se mencionó con anterioridad, todas las iniciales son con tipos de la familia Parchment a 90 puntos, la letra es blanca y todos los fondos de las letras iniciales, pertenecientes a la primera sección del libro ilustrado, son del mismo tono en gama de rojos. El resto del encabezado es en Blackadder ITC a 24 puntos.

El texto es en Adobe Caslon Pro en 12 puntos en negro y 16 puntos de interlineado.

Los elementos decorativos que se encuentran alrededor del marco poseen los mismos tonos y son del mismo tamaño que los que se emplean en las páginas del índice y de la introducción.

La diferencia entre cada uno de los temas es la disposición de la letra que está en un tono más oscuro, es decir, en cada uno de los temas la



Páginas del tema “El Convento de El Carmen de San Ángel”

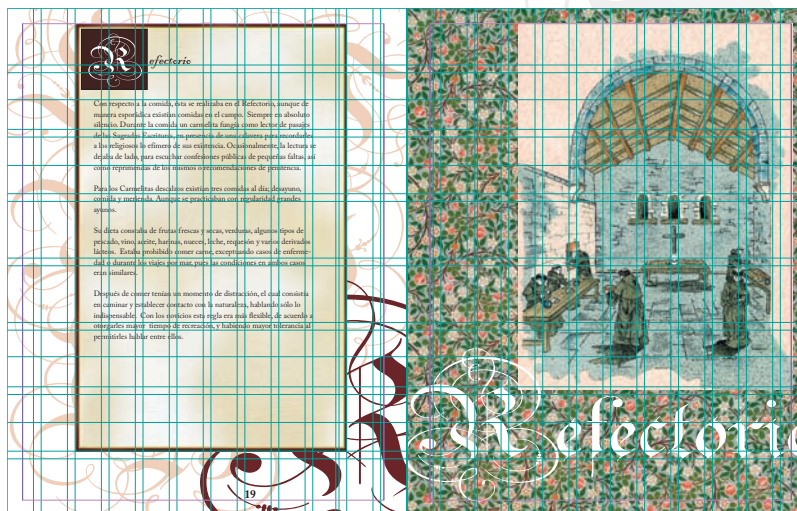
ubicación de la letra de mayor contraste es distinto, son la finalidad de romper con la estructura esquemática de las páginas de la primera sección.

En relación al diseño de las páginas de la sección de los temas generales, es decir, las correspondientes al lado derecho; Estas presentan las ilustraciones a manera de complemento del texto. Sin embargo, las ilustraciones también permiten crear una sección separada que continúe con el concepto del libro a elaborar, así como, la confrontación con los elementos de la página anterior.

Si bien, las páginas que contienen el texto correspondiente al tema emplean tonos insaturados, como los colores que se emplean en las páginas que contienen las ilustraciones; sin embargo, la textura del marco que rodea a las ilustraciones, así como el texto que se ubica debajo de las mismas (cuyo objetivo es el de complementar la ornamentación de la página) nos permite confrontar los excesos decorativos de ambas páginas; se imprimen ciertas diferencias ante las distintas tonalidades y saturación de color, elementos que se empleaban también en los “Libros de Horas”

Ahora bien, la disposición de las ilustraciones varía según el formato de cada una de las imágenes, aunque siempre se sitúan cargadas hacia el margen de la derecha sin rebasarlo o tocarlo.

Con respecto a la ubicación de las palabras, que funcionan como elementos decorativos, que se presentan con tangencia en la parte inferior de la ilustración.



Retícula. Páginas del tema “El Refectorio”



Páginas del tema “El Refectorio”



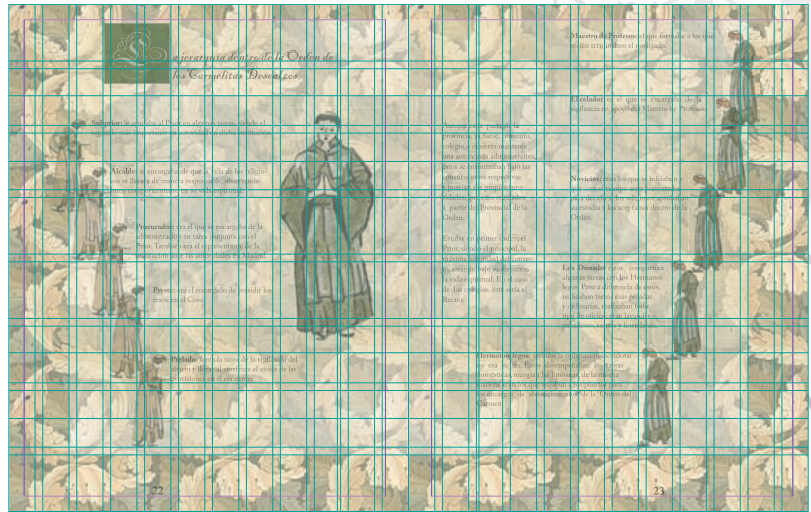
Páginas del tema “La Biblioteca”



## B.5. Segunda sección.

Para la estructura de la segunda sección nos enfrentamos a dos cuestiones; la primera es la presencia de esquemas o ilustraciones de otro tipo (el caso de la exposición de dos cuadros de Villalpando).

Además la disposición del texto, así como los temas son distintos al contenido de la primera sección; lo importante es integrar la información y esto se realiza por medio de ciertos elementos del diseño, como la tipografía, pues para el título y el texto se emplean las mismas familias que para la primera sección.



Reticula. Páginas del tema “La jerarquía dentro de la Orden de los Carmelitas Descalzos.”

El uso de iniciales para el encabezado, así como el uso de un fondo en tono verde permite integrar la segunda sección, así como darle cierta identidad y diferenciarla de los otros apartados del libro.

Se mantiene la estructura sobre la retícula general; sin embargo, en esta sección se emplean marcos con texturas de motivos vegetales.



Páginas del tema “La jerarquía dentro de la Orden de los Carmelitas Descalzos.”

Los temas a tratar en esta sección son:

- La jerarquía dentro de la Orden de los Carmelitas Descalzos.
- Un día en la vida de un Carmelita Descalzo.
- Las visiones del cielo; La imaginaria de Villalpando.

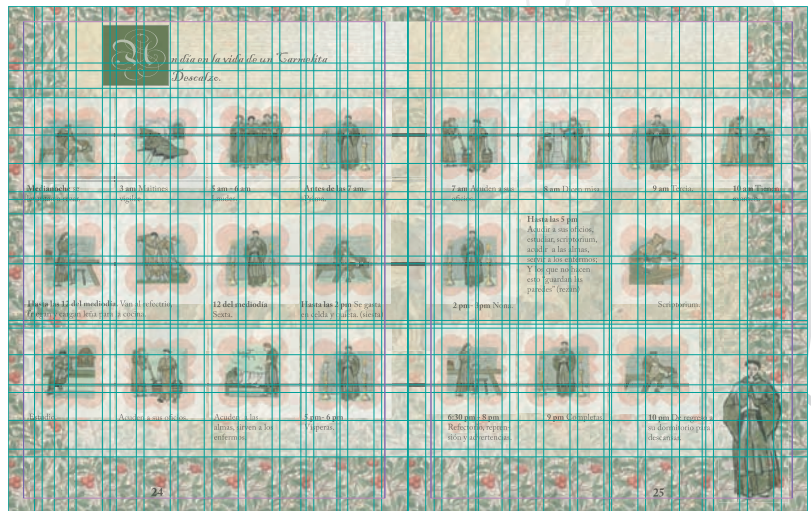
Para ubicar el texto de los tres temas se recurre a la confrontación de dos texturas visuales distintas, la textura con motivos de plantas, y la textura de pergamino en dos tonos. De esta manera se dispone al igual que en la sección anterior un fondo con

simetría de espejo; sin embargo la presentación de los elementos, como las ilustraciones, ya que en los dos primeros temas son esquemas, es de mayor flexibilidad.

La tendencia por usar esquemas, así como el enfatizar en las jerarquías y en el orden en las diferentes estructuras de información en general, durante la Edad Media se retoma para dar un seguimiento tanto al estilo del libro, como al carácter del mismo pues es necesario recordar que el libro ilustrado que se elabora se destina a lectores no conocedores en general; por lo tanto, el uso de ilustraciones como apoyo en los esquemas es con el fin de lograr una mejor lectura; Así como el énfasis en el orden de ciertos componentes relativos al tema del Ex – Convento de El Carmen de San Ángel, ayudan a la identificación de algunos elementos por parte del lector.

En los ejemplos que se muestran con respecto a la estructura de las páginas correspondientes a la segunda sección, se observa que a diferencia de la primera parte, contiene mayor flexibilidad, pero no se rompe con los componentes que imprimen ciertas referencias de acuerdo al contexto y coherencia con el libro en general. El carácter del libro, a pesar de no ser didáctico, permite establecer una mejor conexión, tanto con la información histórica, así como con elementos unitarios significativos para mejorar la comprensión del tema.

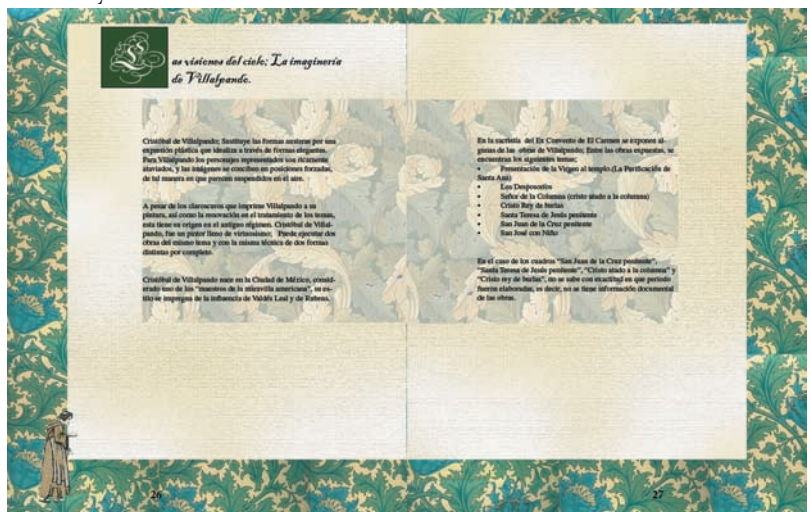
Un ejemplo de la flexibilidad en el uso y disposición de los elementos del diseño, como son las ilustraciones, es; El uso de elementos de ilustraciones anteriores, así como retomar los cuadros de Villalpando como complemento del tema.



Retícula. Páginas del tema “Un día en la vida de un Carmelita Descalzo.”



Páginas del tema “Un día en la vida de un Carmelita Descalzo.”



Páginas del tema “Las visiones del cielo; La imaginería de Villalpando.”

## B.6. Sección de fotografías.

La última sección corresponde a la Arquitectura Carmelita. La base de este apartado es la confrontación de las imágenes con el espacio, es decir, a pesar de que existe un texto que soporta cada una de las fotografías, el impacto se crea a partir de la presencia de las fotografías en tonos insaturados ante el espacio o los blancos de la página.

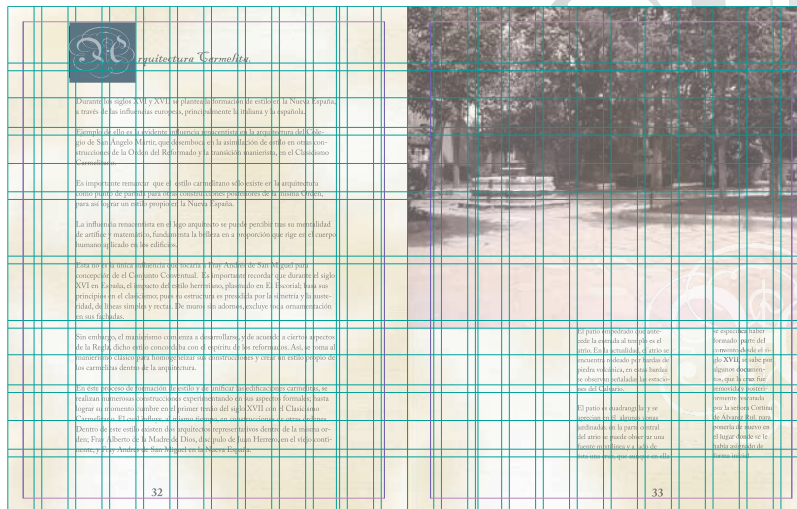
Si bien, los componentes como la tipografía, el encabezado, el uso de las iniciales (en este caso en tonos azules), así como el uso de texturas visuales, se mantienen como elementos base de las tres secciones del libro. Así como el uso del sistema de retículas.

La primera página de la sección presenta información, en general, acerca de la Arquitectura Carmelita. La caja de texto da continuidad con la disposición de los temas pertenecientes a la primera sección; Sin embargo, en este caso el marco no existe, y la textura de pergamino rebasa a la página en sus márgenes externos.

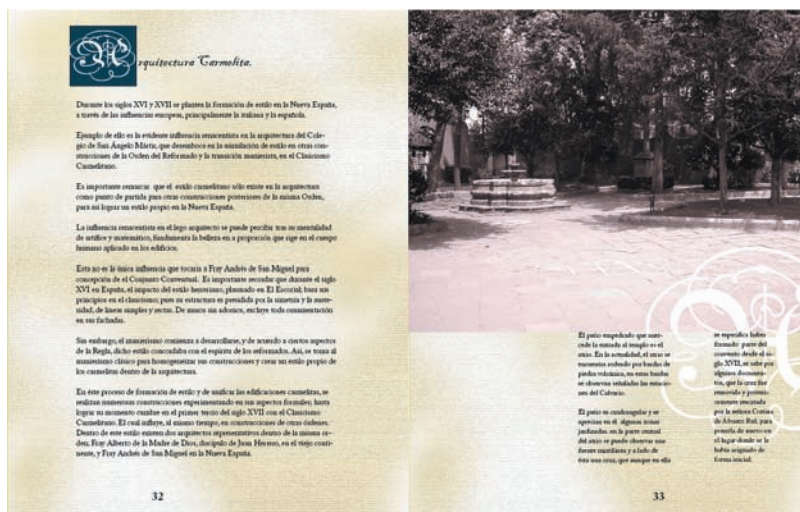
A diferencia de los apartados anteriores,, la disposición tipográfica, en esta ocasión no es de sólo una columna, en la tercera sección se emplean varias columnas y con distinta disposición de espacio y ubicación. Se enfatiza la ubicación de los medianiles de la retícula, pues tanto las fotografía como el texto soportan sus límites en éstos.

Aunque algunas fotografías rebasan los márgenes exteriores de las páginas, siempre se soportan en la retícula general.

La última parte del libro rompe con la estructura esquemática de los “Libros de Horas” que se sigue en los dos primeros apartados; Sin embargo algunos elementos decorativos, así como la insaturación en los tonos de las fotografías permiten establecer una relación estrecha con las secciones anteriores.



Retícula. Páginas de la sección de fotografías.



Ejemplo no. 1 de las páginas de la sección de fotografías.

Un ejemplo de esto es la presencia irregular de letras en tipografía Parchment en 300 puntos, de color blanco, para dar continuidad y coherencia con el estilo del libro.

Estos elementos decorativos otorgan cierta integración de las fotografías con el texto de cada una de las páginas.

La confrontación de esta sección con las anteriores también permiten una diferenciación del tema; así como de la temporalidad que se exhibe en este último apartado, es decir, la finalidad de la exposición del apartado de Arquitectura Carmelita a través de fotografía permite introducir al lector al tema en cuestión, así como el poder establecer contacto con el lugar por medio de un paseo virtual a partir de las fotografías.

El juego de los tiempos es evidente, por un lado se pretende establecer un acercamiento a los tiempos de la Nueva España, y por otro lado el registro evidente que proporcionan las fotografías del aspecto del Ex - Convento de El Carmen en la actualidad.



Ejemplo no. 2 de las páginas de la sección de fotografías.



Ejemplo no. 3 de las páginas de la sección de fotografías.



Ejemplo no. 4 de las páginas de la sección de fotografías.

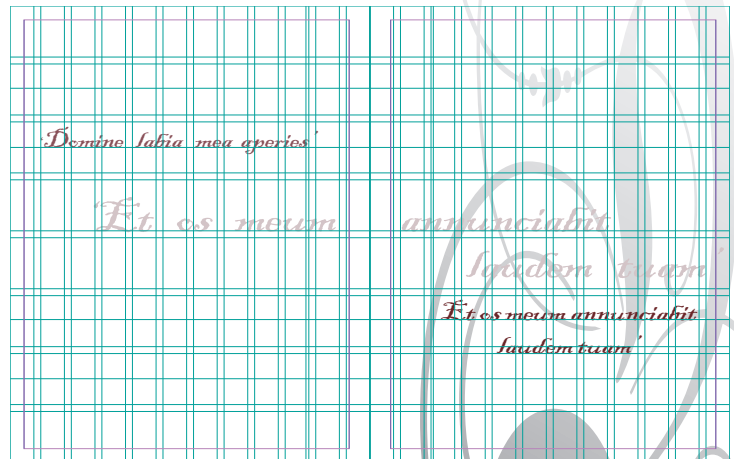
## B.7. Separaciones.

Las separaciones que se muestran a continuación y que se presentan entre cada una de las secciones del libro, se elaboran por dos razones:

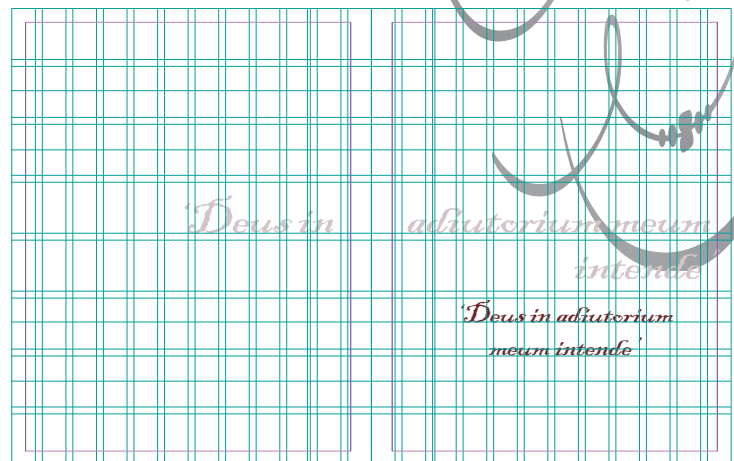
La primera es para fortalecer el concepto del libro basado en los “Libros de Horas” del medioevo, pues durante la Edad Media la necesidad de la división de los temas en subtemas o por otro lado la evidente articulación de sus argumentos para puntualizar en el orden que existe en los escritos medievales.

Sin embargo, en este caso la presencia de las separaciones está relacionada no sólo con el orden, la jerarquización y subdivisión de los temas, sino con el hecho de reforzar la idea de una estructura no unitaria, es decir, los escritos incluyendo los “Libros de Horas” en su mayoría son compendios, y la información que se estructura en su interior en la mayoría de las veces sigue un tema principal pero la relación de los temas en su interior se pierde, pues los tópicos que se exponen tienen un valor simbólico o simplemente se presentan en esa manera para enfatizar en la estructura un sistema complejo en relación a la división del tema y con ello el énfasis en el orden.

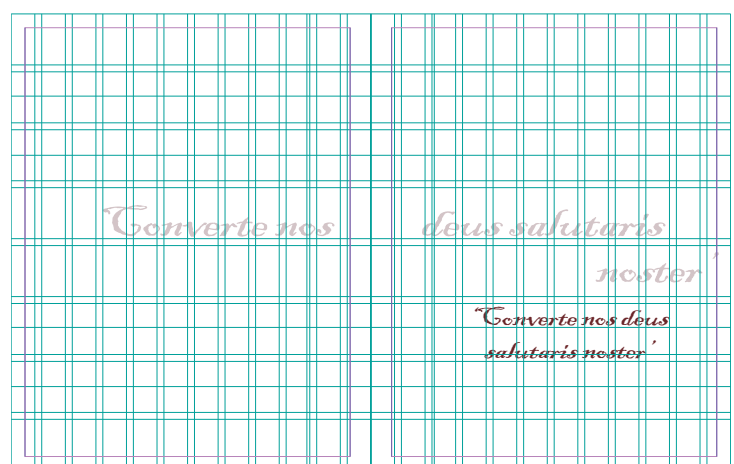
Asimismo, la primera función que cumple es remarcar la subdivisión de los temas en apartados y la segunda es el descanso visual que proporciona la ausencia de elementos, así como la fuerza en el manejo del espacio ante el exceso de ornamentación de las páginas anteriores y a las que preceden las separaciones.



Reticula. Primer portadilla.



Reticula. Segunda portadilla.



Reticula. Tercer portadilla.

Ahora bien, si se recuerda que en las separaciones de los “Libros de Horas” en cada apartado se comienza con una frase en latín, dependiendo de la hora que se marca.

En este caso se emplean tres frases en latín para ubicarlos en las páginas que separan los apartados;

‘Domine labia mea aperies’  
‘Et os meum annunciabit laudem tuam’

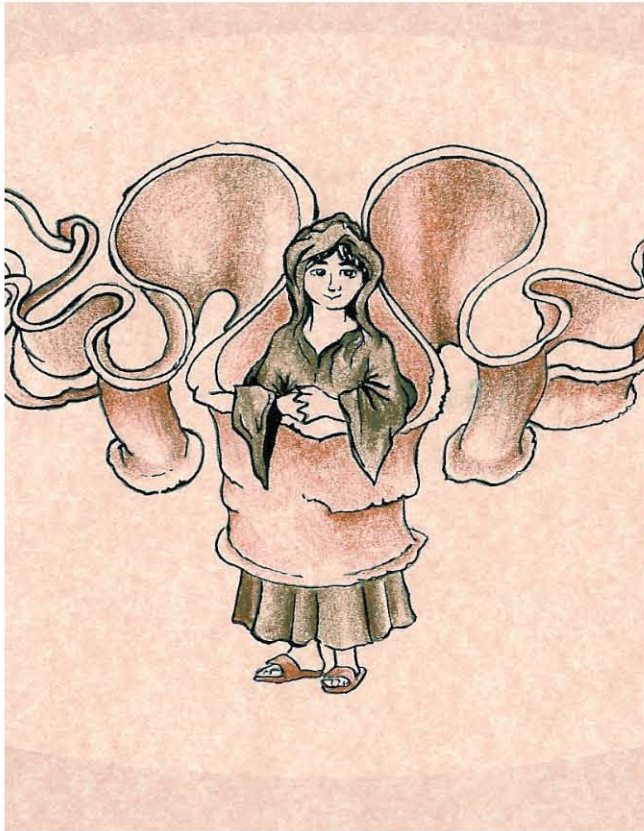
‘Deus in adiutorium meum intende’ \*5

‘Converte nos deus  
salutaris noster’ \*6

El texto se dispone en las dos páginas, la frase se repite y se expone en dos puntajes diferentes; El primero en 80 puntos y el segundo en 48. Los poseen los mismo tonos con opacidad diferentes, es decir, el primero está a un 50 % de opacidad y la frase con 100% de opacidad posee un puntaje menor, esto con la finalidad de crear movimiento en la lectura. Aunque estas frases sólo tienen el fin de ser elementos decorativos.

\*5. *Deus in adiutorium meum intende.*- Dios, escucha mi súplica /designio /propósito.

\*6. *Converte nos deus salutaris noster.*- Dirígenos, dios, a nuestra salvación.



Viñeta del Glosario

### C. Características técnicas del libro ilustrado sobre el Ex -Convento de El Carmen de San Ángel.

La elección acerca del tipo de papel, la técnica de impresión, así como el método de plegado y la encuadernación se limitan en parte a la imaginación y trabajo del diseñador, al presupuesto, así como al impresor. Sin embargo, en este apartado se trata de manera breve las características técnicas que concierne al diseñador, y se especifican dichas características pertenecientes al proyecto editorial sobre el Ex - Convento de El Carmen de San Ángel.

En primera instancia el acabado del libro ilustrado va de acuerdo a las especificaciones del concepto editorial, así como de la adecuación del contenido con la forma.

En el caso de la cubierta; La cual es el forro de un libro cuando se elabora de cartulina, y se les denominan tapas cuando es de cartón recubierto con tela, papel, piel u otros materiales. La cubierta cuenta con una parte anterior, una posterior y el lomo. En este caso las tres partes de la cubierta quedan en blanco sin ninguna especificación o información acerca del libro.

El propósito de presentar la cubierta de esta manera es el de manejar el mínimo de elementos externos y el máximo al interior, es decir, de nuevo se plantea la confrontación del espacio y la forma, además, se maneja una faja, es decir, un cinturón de papel que rodea el libro que da continuidad con el formato y contenido de la portada del libro. De esta manera existen manejo de blancos externos, seguidos por el exceso de decoración.

Primero, la faja del libro se elabora en un papel verjurado de alto gramaje, 90 a 95 gramos aproximadamente. La cubierta como ya se mencionó, se presenta sin ningún ornamento, elemento tipográfico o ilustración. El color de la portada se armoniza con el color de la faja, al mostrarse del mismo color ambos. Las posibilidades de la edición permitirán que varíen los tonos.

## C.I. Encuadernado.

Con respecto al tipo de edición dependiendo del tipo de presentación, estas se dividen en tres tipos; Las ediciones de bibliófilo o de lujo (Dentro de las normas estéticas y las técnicas convencionales, se recurre a la mejor presentación posible) las ediciones normales o corrientes (Se pretende armonizar con discreción y sobriedad los elementos en su totalidad) y las ediciones económicas o de batalla (En estas la prioridad es la reducción al precio y se descuidan algunos elementos de presentación que se creen innecesarios).

En relación al libro ilustrado que se presenta en este capítulo, la categoría que le corresponde es la primera; Pues se incluyen elementos para contrastar y resaltar elementos del diseño editorial, como es el encuadernado con tapas sin ningún elemento, se realiza a partir del cosido de las páginas. El hecho de contener un total de 30 hojas (60 páginas) exige la presentación encuadernada en tapas duras para manejar una propuesta distinta a los libros que se manejan dentro del mercado editorial.

## C.2. Técnica de impresión.

La técnica que se emplea en el dummie del libro ilustrado es por medio de una impresora de inyección de tinta, a través de siete tintas; cian, amarillo, magenta, y estos mismo en tonos pastel, y el negro.

Aunque para el original se propone una impresión en cuatricromía (a cuatro tintas, CMYK) en offset u offset digital.

Ahora bien, es importante recordar que es importante obtener antes de realizar la impresión del original una prueba de color, cromaline (digital o analoga), una placa o archivo digital, sin olvidar que cada archivo que cada combinación de tinta, así como el resultado de cada dispositivo perciben y reproducen de manera diferente el color, de esta manera existen a veces distorsiones entre el original mecánico y la reproducción final. Enfatizándose el problema en hecho de que el diseñador, el ilustrador y el impresor no perciben los colores de la misma manera.

Lo más recomendable es presentar el proyecto en archivo digital, con las ilustraciones en archivos adjuntos, así como las especificaciones necesarias. Para la reproducción en CMYK es suficiente presentar el archivo digital en Adobe RGB o BetaRGB.

Por último, en relación al método de plegado, éste se define a partir de si la impresión se realiza por medio de offset, y de esta manera se revisan las placas; O por medio del offset digital y de la supervisión de los archivos digitales con las características que se mencionan con anterioridad.



### C.3. Papel.

Con respecto al papel que se emplea para los interiores; Se utiliza un papel verjurado marfil y papel blanco mate sin textura con un gramaje de 90 g/m<sup>2</sup>.

El color del papel corresponde al color que se presenta en el encuadernado. La razón por la cual se emplea el papel verjurado es la textura y el acabado que imprime a las ilustraciones. En esta caso la impresión partir de la inyección de tinta da un buen acabado, la variación se percibirá en el original. Esta textura también da un acabado de buena calidad y enfatiza los procesos editoriales hechos a mano.

Se elige el papel con un gramaje de 90 debido a el exceso de elementos decorativos, así como el tamaño de las ilustraciones, es decir, si se utiliza un papel más delgado, los elementos de las páginas anteriores se podrán percibir en las páginas posteriores, y da por resultado el que se ensucie la lectura y visualización del proyecto editorial.

La aplicación final se muestra por separado manera de dummie, y que de esta forma se puedan percibir las proporciones y los elementos del diseño aplicados al concepto del libro, así como la relación que se establece con el carácter y función del libro ilustrado que tiene por tema principal el Ex – Convento de El Carmen de San Ángel.

## *Conclusiones*

Ante la estructuración y concreción del proyecto editorial sobre el Ex - Convento de El Carmen surgen distintas reflexiones de tipo teórico y práctico en las diferentes etapas de elaboración del mismo, por lo cual se concluye lo siguiente:

Frente a la investigación como primer paso en el proceso de elaboración del proyecto se observa la importancia de una metodología adecuada para la investigación, sobretodo ante la problemática de fuentes escasas, así como el proceso de selección de la información sin dejar de lado el objetivo principal de la investigación.

Durante la primera etapa del proceso, es decir, en el tiempo que se desarrolló la investigación para efectuar le primer capítulo de la tesis surgieron problemas ante la escasa bibliografía referente a datos históricos de la Orden de El Carmen, la dispersión en la información, así como la confusión en temas específicos.

Un ejemplo de ello fue el problema que surge ante el cuestionamiento de si existe o no un estilo carmelita o carmelitano en la arquitectura. En primera instancia se planteó el problema a partir del libro de la arquitecta Nile Ordorika; sin embargo, profesores de Historia del arte virreinal dudaban de si existiera o no, ante la disyuntiva me vi en la necesidad de acudir a un especialista en la materia, al profesor Eduardo Báez quien me explicaría que es indudable la existencia de un estilo carmelita en relación a la arquitectura, así como las influencias y características específicas, las cuales se especifican en el apartado que trata el tema. El segundo problema al que me enfrenté al realizar la investigación fue el contextualizar a partir de la construcción del Ex - Convento de El Carmen de San Ángel. Y es que , aún en la actualidad se percibe parte del esplendor de lo que fuera la construcción original; sin embargo, las restauraciones, sobretodo la que concierne a la parte denominada Casa Novohispana ha sufrido cambios que estan muy alejados a la construcción carmelita. Para realizar una correcta interpretación, así como realizar un planteamiento adecuado para la elaboración de la tesis se recurrió a la restauradora del Museo de El Carmen; María Luisa Franco, quien me asesoró sobre la posible ubicación de ciertas partes del conjunto conventual (refectorio, cocina, bodega, etc.) , las características de las piezas contenidas en el acervo del Museo de El Carmen (esculturas, pinturas, tec.), la extensión de la huerta y su ubicación, así como en la aportación de bibliografía sobre el tema.

Con respecto a la creación de las ilustraciones, es necesario remarcar en la estructuración de la información como elemento indispensable del proceso creativo; así tam,bién, el resaltar la preselección de la misma a razón de partir de fuentes reales como parte de dicho proceso.

La trascendencia de la creación de un concepto a partir del estilo, es decir, en este caso la función complementaria de la ilustración como elemento informativo que se integra a los demás

componentes del diseño por medio del estilo (función, cualidades estéticas, técnica, etc.) y confrontarse a dos tipos de configuraciones, la tridimensional y la bidimensional, que se concilian dado el concepto que se plantea como primer paso en la estructuración del proyecto editorial.

En relación a las fotografías, se enfatiza en la importancia de la información visual que contextualiza y con ello se confirma el tipo de libro, el tema y su función, así como su integración con las demás ilustraciones.

Por último, de acuerdo a la elaboración del libro ilustrado sobre el Ex - Convento de El Carmen de San Ángel es menester enfatizar en lo significativo de la creación del concepto de la propuesta editorial a partir del lector al cual va dirigido, el estilo, el contexto, así como la integración de la información con los componentes del diseño; Enriqueciendo dicha información a través de la apreciación de elementos visuales que le permitan al lector relacionar al texto con las ilustraciones por medio de distintos niveles de lectura sin perder de vista el objetivo principal; el de informar al lector sobre el Ex - Convento de El Carmen a través de un acercamiento a la Nueva España, así como el conocimiento de elementos de la Arquitectura Carmelita.

El proyecto editorial, así como las ilustraciones que se elaboraron durante dicho proceso alcanzaron los objetivos que se plantearon desde el principio, de hecho las expectativas sobre la creación del libro ilustrado sobre el Ex- Convento de El Carmen fueron rebasadas, pues se tocaron temas de distinta naturaleza y se logró una adecuada integración del proceso en su totalidad, y se corrobora con ello que la teoría, y una adecuada metodología son indispensables para culminar un proyecto de ilustración y de diseño editorial con cualidades estéticas y profesional.

## *Glosario*

**ÁBSIDE:** Área semicircular en el extremo este de una iglesia o catedral, en general detrás del altar mayor.

**ARCO ESCARZANO:** Arco menor que la semicircunferencia del mismo radio.

**ARCADA:** Fila de arcos soportados por pilares.

**CAPILLA:** Iglesia pequeña anexa a otra mayor. Pieza en lugares públicos o privados destinada al culto.

**CLAUSTRO:** Galería que cerca el patio principal de un monasterio o templo para comunicar entre sí las diversas dependencias. El claustro generalmente es de planta cuadrada y esta compuesto de cuatro corredores o galerías.

**CRUCERO:** Extensión de una catedral o iglesia, en general construido en un punto donde la nave se une con el coro. Los planos de las iglesias y catedrales con cruceros son en forma de cruz.

**BÓVEDA:** Forma de cubierta. Construcción formada con materiales pétreos destinada a cubrir un espacio vacío comprendido entre los muros o pilares que sirven de sostén.

**BÓVEDA DE PAÑUELO:** Bóveda vaída, la formada por un hemisferio cortado por cuatro planos verticales perpendiculares entre sí, de donde resulta su planta cuadrada.

**BÓVEDA DE CAÑÓN CORRIDO:** Aquella cuya sección transversal permanece constante en toda su longitud; y que puede tener la forma de arco de medio punto.

**BÓVEDA DE MEDIO PUNTO:** Es la de cañón corrido cuya sección transversal es un arco de medio punto.

**EREMÍTICO:** De eremita, el devoto que se retira a la soledad con el propósito de buscar la perfecta unión con Dios.

**ESTÍPITE:** Pilastra o balaustre que disminuye de grosor hacia la base. Su forma asemeja la de una pirámide truncada.

**ESTILO:** Rasgos característicos del gusto de un artista, de una época, de un pueblo. Medios técnicos empleados para expresar esos rasgos. Fórmulas estéticas encintradas por la colectividad de una época determinada, dando por resultado un conjunto de formas y rasgos.

**ESPADANA:** Campanario formado por una sola pared en la que están abiertos los huecos para colocar las campanas. Se encuentra con frecuencia rematando el ápice de la fachada

**FAJA:** Tira de papel u otro material que rodea un libro, a modo de cinturón.

**FRONTÓN:** Remate triangular o semicircular de un pórtico, fachada o ventana.

**HIPO:** Hiposulfito sódico.

**LIBRO DE SALMOS:** Los Salmos son canciones y poemas que alaban a Dios, compuestos hace miles de años por David, rey de los judíos. Forman parte de la Biblia y se encuentran en el Antiguo Testamento.

**LITURGIA:** Conjunto de todas las prácticas, ceremonias, reglas y plegarias de las que está compuesto el servicio divino.

**ORDEN:** Sacramento que da el poder de ejercer las funciones eclesiásticas./Arquitectura: disposición de los elementos fundamentales de la arquitectura clásica -columna y entablamento- conforme a un sistema de proporciones basado en un módulo.

**ORDEN TOSCANO:** Se caracteriza por su basa sobre un plinto, por el fuste liso de su columna y su capitel menos amplio que el del dórico griego. La altura de su columna es de catorce módulos.

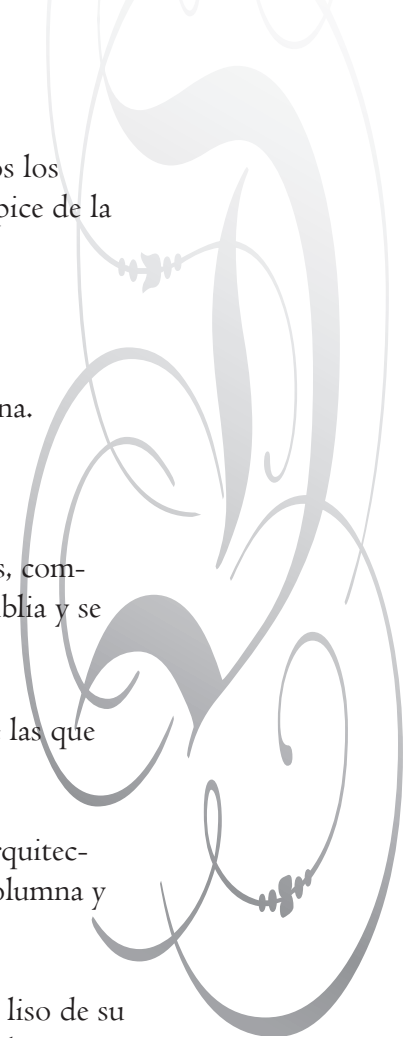
**PAPEL ESTUCADO:** Tipo de papel al que se ha aplicado una fina capa de yeso o estuco. Permite una impresión de las imágenes de muy buena calidad.

**PAPEL VERJURADO:** El papel se fabrica principalmente utilizando dos tipos de molde diferentes. El molde para papel liso crea una superficie fina y lisa, y el de papel verjurado crea una serie de rayas paralelas a lo largo de la hoja poco espaciadas entre sí, lo que da a la superficie una textura ligeramente rugosa.

**PILASTRA:** Columna rectangular que sobresale de una pared y que en los órdenes clásicos sigue las proporciones y líneas correspondientes. Columna de planta cuadrada.

**PLINTO:** Cuadrado sobre el que se asienta la base de una columna. Basa cuadrangular de escasa altura. Pieza de madera o perfil metálico saliente en la parte inferior del cerco de una puerta.

**PORTADILLAS:** Páginas que se utilizan para separar las distintas secciones de un libro. Algunas veces se imprimen en otro tipo de papel o se cortan a un tamaño distinto del resto del libro.



**POYO:** Desnivel que se observa en la pared y funciona algunas veces como asiento. Éste se encuentra con frecuencia debajo de los vanos de las ventanas.

**RETÍCULA:** Líneas de referencia que describen la estructura de una página, y ayudan al diseñador a mantener la posición de las cajas de texto, números de página, pies de foto e imágenes en todo el libro o en un capítulo determinado.

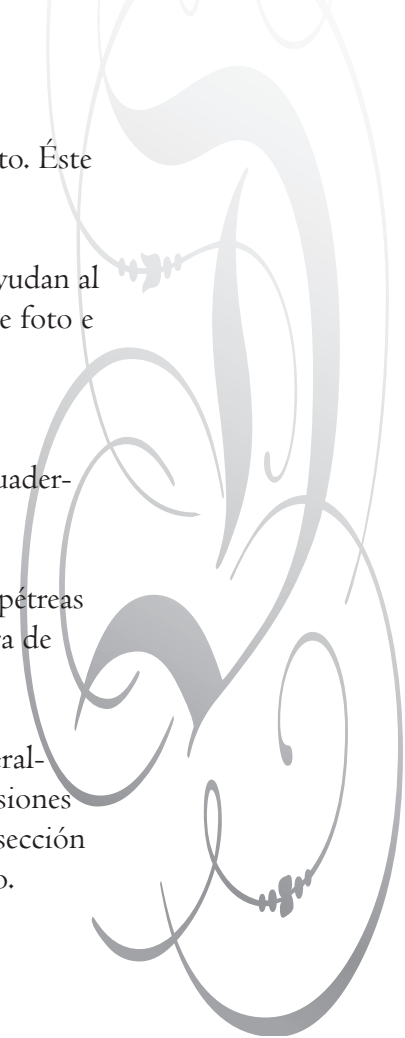
**SALOMÓNICA:** Deriv. de Salomón. Columna que sube en forma de espiral.

**Sobrecubierta o camisa:** Faja de papel que se coloca en las tapas de un libro encuadernado.

**TRACERÍA:** Decoración compuesta por combinaciones de figuras geométricas pétreas para relleno de la ojiva gótica o los cabezales de las ventanas circulares. Estructura de piedra destinada a sostener los cristales de un ventanal.

**TRANSEPTO:** Brazos transversales de una iglesia con una planta de cruz. Generalmente están situados entre la nave central y el presbiterio, aunque en algunas ocasiones aparecen en el extremo occidental de la nave. El tramo donde se produce la intersección de la nave y el transepto se llama crucero y sus brazos terminan en un muro recto.

**VIGA:** Elemento constructivo horizontal que trabaja por flexión.



## *Fuentes informativas*

### Bibliografía especializada:

- Agustín de la Madre de Dios. Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano. Versión paleográfica de Eduardo Báez Macías. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1986. P. gp.453
- Agustín de la Madre de Dios. Discurso Antiapologético contra otro Apologético que escribí a favor de los criollos de la Nueva España. Ms. G. 88-15, Pág. 319v-332r.
- Correa Duro, Ethel y Roberto Zaval Ruiz. Recuento Mínimo del Carmen Descalzo en México. Desde la Antigüedad hasta nuestros días. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 1988.
- De Yepes, Diego. Vida de Santa Teresa de Jesús. Paría. Ed. Baudry S. A. Tesoro de escritores místicos españoles. Núm. VIII. P.p. 339.
- Filíp – Miller, René. Teresa de Ávila; la santa del éxtasis. Madrid. Ed. Espasa – Calpe. Tercera edición. 1864. P. p. 141.
- Fray Andrés de San Miguel. Obras de Fray Andrés de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías. México. UNAM Inst. de Investigaciones Estéticas. 1969. P. p. 367
- Jiménez Ovando, Roberto. La Capilla mortuoria. Ex Convento del Carmen. San Ángel, D. F. México. INAH. 1980. P. p. 38.
- Lope Vega Carpio, Félix / Bonifaz Nuño, Rubén. La transverberación de Santa Teresa. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios. 1983. P. p. 31.
- Libro de las Fundaciones. Edición cotejada con el autógrafo que se venera en San Lorenzo del Escorial. Madrid. Ed. Espasa – Calpe. Volumen II. 1957.
- Mijares Bracho, Carlos. San Ángel. México. Ed. Clío 1997. P. p. 128
- Muñoz Jiménez, José Miguel. La arquitectura carmelitana 1562 – 1800: Arquitectura de los carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII. España. 1990.
- Ordorika Bengoechea, Nile. El Convento de El Carmen de San Ángel. México. UNAM. Facultad de arquitectura. 1998.
- Quintero García, Elvira / Hernández, Gerardo. Catálogo de la Biblioteca del Colegio de los Carmelitas Descalzos de San Joaquín de Tacuba. México. INAH/UNAM. Colección; Fuentes. Serie; Catálogos. 1991.
- Ramos Medina, Manuel. Imagen de Santidad en un mundo profano: historia de una fundación. México. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. 1990.
- Santa Teresa de Jesús. Su vida. Introducción de Rosario Castellanos. México. UNAM. 1962. P.p. 309.
- Soberón, Arturo. Cristóbal de Villalpando. El pincel bien atemperado. México.

CONACULTA. Círculo de Arte. Núm. 71. 1997.

- Vargas Lugo, Elisa/Curiel, Gustavo. Juan Correa. Su Vida y obra. México. UNAM Cuerpo de documentos, Tomo III. 1991. P. p. 371
- Victoria, José Guadalupe. Un pintor en su tiempo. Baltasar de Echave Orio. México. UNAM. 1994. P. p. 391
- Victoria Moreno, Dionisio. Los Carmelitas Descalzos y la Conquista Espiritual en México. México. Ed. Porrúa. 1983. P. p. 351
- Museo de El Carmen; Espacios recientemente rescatados del Museo de El Carmen. Vida cotidiana de la Nueva España. México. CONACULTA/ INAH. Colección Cuadernos de Arte Saber Ver

#### Bibliografía general:

- Chaves, Norberto. Propuesta de la conciencia. España. Madrid . Ed. Gustavo Gili. Colección Hipótesis. 1990.
- Dalley, Terence. Guía completa de Ilustración y Diseño. Técnicas y materiales. Hermann Blume Ediciones. 1980.
- De Hamel, Christopher. A History of Illuminated Manuscripts. Hong Kong. Ed. Phaidon. 2ª edición. 2000. P. p. 272
- Damisch, Hubert. El origen de la Perspectiva. Madrid . Ed. Alianza Forma 1ª Reimpresión. 1997. P. p. 380
- Dondís, Donis A. La Sintaxis de la imagen. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S. A. 8ª edición. 1990.
- Eco, Humberto. El Nombre de la Rosa. México. Ed. Lumen. Segunda reimpresión de la 3ª. Edición. 2001. P. p. 671.
- Fawcett – Tang, Roger. Diseño de libros contemporáneo. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, S. A. 2004. P. p. 192.
- Fioravanti, Giorgio. Diseño y reproducción. España. Ed. Gustavo Gili. 1988. P. p. 207
- Gombrich, Ernst. Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Barcelona. Ed. Gustavo Gili / ARTE. 1979. P. p. 394.
- Gran enciclopedia didáctica ilustrada. México. Ed. Salvat Volumen 8, El Arte. 1991. P. p. 189.
- Jennings, Simon. Guía del Diseño Gráfico para profesionales. México. Ed. Trillas 1995.
- Martín, Euniciano. La Composición en Artes gráficas. Barcelona. Ed. Edebé. Tomo II. 7ª. Edición. 1974. P. p. 493



- Martindale, Andrew. Gothic art. Gran Bretaña. Ed. Thames and Hudson. 1ª reimpresión. 1979. P. p. 287.
- Medel, Vicente. Diccionario Mexicano de Arquitectura. México. Instituto de El Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores /Banco Inbursa S.A. 1994. P. p. 395.
- Panofsky, Erwin. El significado en las Artes Visuales. España. Ed. Alianza- Forma. 2ª edición. 1979. P. p. 384.
- Rawson, Philip. Diseño. Ed. Nerea 1ª Impresión (Español). España, 1990. P. p. 349.
- Simpson, Ian. La nueva guía de la Ilustración. Barcelona. Ed. Blume. 1994. P. p. 192.
- Swann, Alan. Como diseñar retículas. España. Ed. Gustavo Gili. 1990.
- Swann, Alan. Diseño Gráfico. China. Ed. Blume 1ª Reimpresión. 1996. P. p. 192
- Taylor, Joshua. Aprender a mirar. Buenos Aires. La isla.

#### Páginas Web

- [catholic.archives.nd.edu/cgi-bin](http://catholic.archives.nd.edu/cgi-bin)
- [www.carmelitasdescalzos.net/Teresa\\_Lisieux/luter.htm](http://www.carmelitasdescalzos.net/Teresa_Lisieux/luter.htm)
- [www.folderx.com.mx](http://www.folderx.com.mx)
- [www.juntadeandalucia.es/.../catalogo/sancayetano/sancayetano38](http://www.juntadeandalucia.es/.../catalogo/sancayetano/sancayetano38)
- [www.mexicanadecomunicacion.com.mx](http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx)
- [www.montecarmelo.com](http://www.montecarmelo.com)
- [www.museodelcarmen.org](http://www.museodelcarmen.org)
- [www.museodelcarmen.org/orden.htm](http://www.museodelcarmen.org/orden.htm)
- [www.spiritusmedia.org/carmelitas](http://www.spiritusmedia.org/carmelitas)
- [www.unax.es/tmoral/mistica](http://www.unax.es/tmoral/mistica)



## *Láminas*

### I. Fondos consultados

- Biblioteca de Arte Ricardo Pérez Escamilla. Pág. 4.
- Catálogo de Pintura del Museo de El Carmen. Págs. 26 (fragmento) y 28.
- Compañía Mexicana de Aerofoto. Pág. 10.
- Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del CNCA- INAH- MEX. Pág. 46.
- Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Págs. 6, 8 y 18.
- Museo Franz Mayer. Pág. 40 (fragmento)
- Museo Regional de Guadalajara. Pág. 22.

### II. Fotografías.

- Elsa Chabaud. Págs. 58b (fragmento), 59, 60 (frag.) y 61.
- Karina Erika Rojas Calderón. Págs. 1 y 58a.
- Maite M. Saavedra O. Págs. 16ab, 41 y 55ab.
- Mariano Benito Araluce. Págs. 55a.
- Sergio Toledano. Págs. 16<sup>a</sup>, 19 (fragmento) y 53.

### III. Grabados.

- C. Castro y J. Campillo. Pág. 2.

### IV. Miniaturas

- Da Como, Giovanni Benedetto. Libro de Horas de Blanche de Savoy.

Tema: El Milagro de las Bodas de Caná. 19.3 x 12 cm.

1350 - 1378. Pág. 154.

- Dei Gras, Giovannino. Libro de Horas de Giangelazzo Visconti.

Tema: La Huida de Egipto. 11 x 10.4 cm.

1380. Pág. 162

- Très Belles Heures del Duque de Berry.

Tema : La Natividad. 28 x 20 cm.

1380 – 1390. Pág. 159.

- Très Belles Heures del Duque de Berry.

28 x 20 cm.

1380 – 1390. Pág. 172.

## V. Pinturas

- Acosta. Patrocinio de la Virgen del Carmen.  
Óleo sobre la tabla. 85 x 63 cm. Pág. 26.
- Baltasar de Echave Orio. Martirio de San Ponciano.  
Óleo. (Pinacoteca Virreinal de San Diego, México, D.F.) Pág. 67.
- Caravaggio (Michelangelo Merisi) Sacrificio de Isaac.  
Lienzo. 104 x 135 cm. .Págs. 65.
- Cristóbal de Villalpando. Cristo atado a la columna.  
Óleo sobre tela. 205 x 182 cm. Pág. 71ab.
- Cristóbal de Villalpando. Cristo rey de burlas.  
Óleo sobre tela. 205 x 182 cm. Pág. 70ab.
- Cristóbal de Villalpando. Los Desposorios.  
Óleo sobre tela. 285 x 178 cm. Págs. 73ab y 152ab.
- Cristóbal de Villalpando. La oración en el huerto.  
Óleo sobre tela. 205 x 182 cm. Pág. 71a.
- Cristóbal de Villalpando. Presentación de la Virgen al templo. (Purificación de Santa Ana). Óleo sobre tela. 285 x 178 cm. Págs. 73a y 152ª.
- Cristóbal de Villalpando. San José y el Niño.  
Óleo sobre tela. 87 x 73 cm. Pág. 70a.
- Cristóbal de Villalpando. San Juan de la Cruz penitente.  
Óleo sobre tela. 205 x 182 cm. Pág. 72ab
- Cristóbal de Villalpando. Santa Teresa penitente.  
Óleo sobre tela. 205 x 182 cm. Pág. 72a.
- Juan Correa. Santa Teresa Peregrina.  
Óleo sobre tela. 110 x 172 cm. Pág. 68.
- Luis Juárez. Santa Teresa (detalle) Pág. 22
- Atribuida a Luis Juárez. Fray Severino Francés.  
Óleo sobre tela. 113 x 195 cm. Pág. 69a.
- Martin de Vos y Sadeler. La adoración de los Reyes.  
Grabado. Pág. 66.
- Peter Paul Rubens. Entrada triunfal de Enrique IV en París. (detalle)  
Lienzo. 367 x 693 cm. Pág. 69ab.
- Tintoretto (Jacopo Robusti) Retrato de Sansovino.  
Lienzo. 70 x 65 cm. Pág. 564ab.
- Veronés (Paolo Caliari). Sagrada Familia con santa Bárbara.  
Lienzo. 86 x 122 cm. Pág. 64a.

## VI. Planos

- Fray Andrés de San Miguel. Págs. 42 y 43.
- Nile Ordorika Bengoechea. Págs. 45, 47, 49 y 51.

