



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

EL CONVENTO FRANCISCANO DE SAN MIGUEL ZINACANTEPEC

DURANTE LA ÉPOCA VIRREINAL

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA

MARCO ANTONIO GARCÍA TORRES

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. MAGDALENA VENCES VIDAL



CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE DE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Zinacantepec.

*Bautismal pila de pasado cierto
testigo de bautizos y blasones
colonial armonía que canta al viento
el esplendor de antiguas canciones*

Graciela Santana B.

"Zinacantepec" (fragmento)

A mis padres,
mi familia,
y mis amigos.

AGRADECIMIENTOS

A mis sinodales, licenciado Eduardo Ibarra Alarcón, las doctoras Clara Bargellini Cioni, Patricia Escandón Bolaños, Magdalena Vences Vidal y Marcela Corvera Poiré por su tesón, anotaciones y paciencia al revisar los avances de esta investigación desde sus diferentes perspectivas, sin duda, sus observaciones han resultado por demás enriquecedoras para la elaboración y sustento de esta tesis. De modo particular reitero mi gratitud a la doctora Magdalena Vences Vidal por aceptar la dirección de este trabajo, por sus comentarios, recomendaciones y cuestionamientos que me llevaron a reconsiderar algunas aseveraciones y a fundamentar otras; a la maestra Elena Isabel Estrada de Gerlero, por compartir tan generosa y desinteresadamente su tiempo e información; a mis maestras Elsa Cecilia Frost y Beatriz Ruiz Gaytán (*In memoriam*) por su ejemplo y valiosas enseñanzas; al personal del Museo Virreinal de Zinacantepec, en especial a Yésica Carbajal Martínez, a Alfonso Sandoval Álvarez y a Ricardo Rosas Franco por su entusiasmo e interés en esta tesis; al personal de la biblioteca de la división de estudios de posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, Luis Unikel, por facilitarme la búsqueda de material bibliográfico a su disposición, al personal de la mapoteca del Archivo General de la Nación por su amabilidad y asesoría técnica en la búsqueda de información; a los trabajadores de la biblioteca y de la librería de El Colegio Mexiquense por su cordialidad y presteza en sus servicios; a mis padres Luisa Torres Durán y José Guadalupe García Martínez, por su comprensión y apoyo incondicional a lo largo de mi existencia; a mi tía abuela Leonor Torres Martínez, por su cariño y sus recuerdos, a ella debo buena parte de mi conocimiento sobre las tradiciones populares de Zinacantepec; a Miguel Ángel García Torres, por compartirme el gusto por la historia; al resto de mi familia; a Karla Selene por su estímulo y afecto; a Silvia Elizalde, por su apoyo en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia; a ti Engris, y en general, a todas las personas que estuvieron junto a mí durante la elaboración de este estudio.

INTRODUCCIÓN

Hace casi tres décadas que tuve contacto por primera vez con el Valle de Matlatzingo, su paisaje rural, sus maizales, el profundo azul de su cielo y el hermoso exconvento de San Miguel Zinacantepec. Sin lugar a dudas fue el primer monumento de este tipo que conocí y que seguí visitando con deleite y curiosidad a través del tiempo, a veces solo, a veces con las personas más entrañables de cuyo recuerdo guardo el amor por esos muros, joya preciada de un poblado tan próximo a mí. Al correr del tiempo tuve la oportunidad de tomar el curso de *Historia del Arte Latinoamericano durante la Época Colonial* en esta casa de estudios y de ahí surgió la primera oportunidad de analizar de forma sistemática el desarrollo del monumento en cuestión. Pude darme cuenta en aquel momento de que los estudios existentes sólo abarcaban alguna de sus partes, o carecían de una metodología apropiada, incluso he visto trabajos que se limitan a transcribir o parafrasear las publicaciones existentes, sin tomar en cuenta sus imprecisiones y faltantes.

Entonces pensé en la necesidad de exponer de manera particular la intrínseca relación de la tarea doctrinal llevada a cabo por los franciscanos, con las demás manifestaciones sociales, artísticas y espirituales que se dieron cita en Zinacantepec, es decir, como algo inmanente para con su región, la idiosincrasia de sus pobladores y en general, con el tipo de colectividad en que se llevaron a cabo. Ello viene a enfatizar en la potencialidad del arte y de la interpretación iconográfica, como apoyos del conocimiento histórico y la cultura.

Ahora bien, la Orden de Frailes Menores fue una entidad sumamente dinámica dentro de la conformación del virreinato de la Nueva España, ya que su labor extendió más allá de los

ámbitos meramente religiosos convirtiéndose inclusive, en factor decisivo en el trazado de las relaciones sociales de su época. Las demarcaciones en que se estableció quedaron selladas por un cariz particular del que hasta la fecha quedan vestigios. Zinacantepec, considero, no fue la excepción de este proceso y ello tendría que reflejarse en lo que subsiste de su conjunto conventual.

Todo ello me animó a profundizar en la investigación desde sus antecedentes históricos en el siglo XVI hasta 1774, año en que el inmueble pasó definitivamente a manos del clero secular, con la subsiguiente transformación de sus funciones y su concepto. Con esas miras realicé la primera versión, con las limitantes propias de un trabajo monográfico semestral. Luego surgirían algunos avatares, pérdidas sensibles y la presión de un mundo cada vez más selectivo y azaroso. Por fin, después de casi un lustro, pude volver a investigar sobre el monumento, de manera profunda, con un poco menos de inexperiencia y en grata coincidencia con la reciente apertura y catalogación del antiguo archivo parroquial y desde luego, del perenne apoyo de mi familia y de la Doctora Magdalena Vences Vidal, a quienes debo en buena medida mi gusto por el arte de este periodo y con quienes definitivamente quedo en deuda por sus valiosas aportaciones.

Este estudio está dividido en tres capítulos. En el primero se presenta una visión sumaria de la historia de Zinacantepec desde la época prehispánica hasta la evangelización llevada a cabo por los frailes franciscanos, luego de la conquista española de 1521. En seguida se da cuenta de la fundación y desenvolvimiento histórico del conjunto conventual local, con un análisis formal y ornamental de sus principales componentes. En el último capítulo se ofrece una relación de los bienes muebles más significativos que actualmente se localizan en la iglesia parroquial de San Miguel, en el Museo Virreinal, en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores del Rayo y de

aquellos que se localizan fuera del municipio de Zinacantepec, pero que se tiene documentada su estadía dentro del conjunto conventual durante alguna época y que por tanto, mantienen ese vínculo con el mismo. Como apéndice se inserta una descripción formal de la capilla de la Virgen de los Dolores del Rayo, monumento del siglo dieciocho que si bien no forma parte de la concepción primigenia del conjunto conventual franciscano, comparte con él su espacio físico, además de una serie de vínculos históricos, religiosos y de tradición popular que hacen inteligible su inserción dentro de este estudio.

La investigación se ha sustentado en fuentes de archivo, hemerográficas, bibliográficas, iconográficas y en ediciones electrónicas de diversas épocas y latitudes. Asimismo, me he apoyado en diversos testimonios orales que cito a lo largo de esta tesis y en repetidas observaciones hechas *in situ*. He aquí los resultados.

CIUDAD DE MÉXICO, 17 DE OCTUBRE DE 2007.

CAPÍTULO I. EL LUGAR DE LA FUNDACIÓN

1) LA POBLACIÓN DE ZINACANTEPEC

De acuerdo al Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), El municipio de Zinacantepec (figura 1) se localiza al Poniente del Valle de Toluca, a los 19° 17'00" de latitud Norte y a los 99° 44'00" de longitud Oeste del meridiano de Greenwich. En su planicie predomina el clima templado subhúmedo, con fríos húmedos en las laderas del Xinantécatl o Nevado de Toluca, con temperaturas de 28° C en el verano a 5° C bajo cero durante el invierno. Limita al Norte con el Municipio de Almoloya de Juárez, al Oeste con el de Amanalco de Becerra y Temascaltepec, al Sur con el de Coatepec de Harinas y al Este con el de Toluca.

Los matlatzincas, grupo indio local, llamaban a esta región *Nepintahihui*, que significa "tierra del maíz"¹, ello, en franca alusión al que desde entonces ha sido uno de sus principales recursos económicos. Luego también se le conoció como Valle de Matlatzinco o Matlatzingo.



Figura 1. Ubicación geográfica

¹ Vid. Javier Romero Quiroz. *La tierra del maíz. Nepintahihui*, México, Comisión Coordinadora para el Desarrollo Agrícola y Ganadero del Estado de México, 1979, t. I, p. 7.

Menos afortunado ha sido el toponímico original de Zinacantepec, ya que el actual no corresponde a la lengua de aquél grupo, sino a los vocablos nahuas *zinacan* (murciélago) y *tepetl* (monte) que hacen alusión a una prominencia orográfica de tezontle (figura 2) y a un adoratorio (figura 3) que pudo estar dedicado a Tzinacanteotl, deidad correspondiente a la fertilidad asociada antiguamente a esa clase de quirópteros². De esto se desprende que el significado etimológico de Zinacantepec o Tzinacantepec, corresponda a “Monte o cerro del murciélago”, tal como aparece plasmado en las pictografías de la lámina diez del Códice Mendocino. Otra interpretación del toponímico, lo hace derivar de *zinacan*, de *zinacatetl* que significa desnudo, y de *tepetl*, cerro, es decir, cerro desvestido, o cerro *pelón*³.



Figura 2. Vista del cerro del murciélago



Figura 3. Montículo en la cima del cerro del murciélago

En el año VIII *tochtli* (1474) este territorio fue conquistado por los ejércitos de la Triple Alianza comandados por el señor de los mexicas, Axayacatzin, so pretexto de apoyar al señor de

² Cecilio A. Robelo, *et. al. Nombres geográficos indígenas del estado de México. Estudio crítico etimológico*, México, Jus, 1966, p. 227.

³ Lázaro Manuel Muñoz Monroy. *Libro de jeroglíficos y etimologías de nombres aztecas, correspondientes a localidades del Estado de México, principalmente a las cabeceras municipales, por orden de distritos*, Toluca, s.e., 1942, p. 51.

Tenantzinco contra los agravios de que era objeto por parte de los matlatzincas⁴. Al poco tiempo, los zinacantepeños se rebelaron contra la ocupación mexicana, aunque fueron derrotados y muchos de sus habitantes huyeron hacia el oeste, a la localidad de Tlaulan, en el vecino señorío purépecha. A la sazón, Axayacatzin repartió algunas de las tierras conquistadas entre sus aliados aunque reservó para sí la posesión de Zinacantepec⁵, sitio que desde entonces funcionó como punto de abasto para los mexicanos y también de avanzada de sus dominios respecto al señorío de los purépechas⁶.

Durante el asedio español a la meseta central, los matlatzincas se mantuvieron al lado del Señorío mexicano, razón por la que en julio de 1521, el conquistador Hernán Cortés comisionó su sometimiento a uno de sus capitanes más afamados: Gonzalo de Sandoval. Éste, acompañado por un ejército de unos 18 hombres de a caballo, 100 de a pie con un ballestero y varios otomíes, consiguió posesionarse en poco tiempo de las ciudades de Tecaxic, Tlacotepec, Calixtlahuaca y

⁴ Bernardino de Sahagún. *Historia de las cosas de la Nueva España*, México, Alfa, 1955, t. II, p. 38; María Noemí Quezada Ramírez. *Los Matlatzincas, Época prehispánica y época colonial hasta 1650*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Antropológicas / Dirección General de Publicaciones, 1996, p. 48; *Anales de Tlatelolco*, México, Rafael Porrúa, 1980, p. 17; Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. *Obras históricas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, t. II, p. 144; Juan de Torquemada. *Monarquía indiana*, 6ª. Ed., México, Porrúa, 1986, t. I, libr. II, cap. LIX, p. 181; Hernando Alvarado Tezozomoc. *Crónica mexicana*, 4ª. Ed., México, Porrúa, 1987, p. 398 y 404; Manuel Orozco y Berra. *Historia antigua y de la conquista de México*, 2ª. Ed., México, Porrúa, 1978, t. III, p. 303. Cfr. Alfonso Sánchez García. *Historia del Estado de México*, México, Dirección de Prensa y Relaciones Públicas del Gobierno del Estado de México, 1974, p. 149; Rosaura Hernández Rodríguez. *El valle de Toluca. Época prehispánica y siglo XVI*, Toluca, Ayuntamiento de Toluca / El Colegio Mexiquense, 1988, p. 44-46.

⁵ Alonso de Zurita. "Breve y sumaria relación de los señores y maneras y diferencias que había de ellos en la Nueva España...", México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, p. 200; Emma Pérez-Rocha y Rafael Tena. *La nobleza indígena del centro de México después de la conquista*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, p. 349 y 351; Romero Quiroz. *Op. Cit.*, p. 133. Con base en el Códice Telleriano, Manuel Orozco y Berra sitúa la insurrección matlatzinca el año V navajas (1484) bajo la dirigencia de Tizoc y no de Axayacatzin como sugieren otras fuentes. Orozco y Berra. *Op. Cit.*, t. III, p. 321; Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpain Cuauhtlehuauhtzin. *Primer amoxtili libro. 3ª. Relación de las diferentes historias originales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1997, p. 179, 187 y 195; Margarita Menegus Bornemann. *Del señorío indígena a la república de indios. El caso de Toluca, 1500-1600*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 42; Javier Romero Quiroz "Datos sobre el valle de Toluca en la época colonial", en: Jarquín Ortega, María Teresa (coord.). *Temas de historia mexiquense. Mesas redondas que sobre la historia del Estado de México (1986 octubre - 1987 julio)*, Toluca, Ayuntamiento Constitucional de Toluca 1988-1990 / El Colegio Mexiquense, 1988, p. 68; Sánchez García. *Op. Cit.*, p. 158; Hernández Rodríguez. *Op. Cit.*, p. 50 y 117.

⁶ Francisco Rivas Castro. "Arqueología de Zinacantepec" en Rosaura Hernández Rodríguez (coord.). *Zinacantepec*, México, H. Ayuntamiento de Zinacantepec / El Colegio Mexiquense, 2005, p. 27; María Teresa Jarquín Ortega y Carlos Herrerrón Peredo. *Breve historia del Estado de México*, México, El Colegio de México / Fideicomiso Historia de las Américas / Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 23; Diego Durán. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, t. I, p. 324.

Zinacantepec⁷. De esta manera el ejército español apuntaló su victoria manteniendo cubiertos sus flancos y reduciendo las posibilidades de resistencia de la ciudad de México-Tenochtitlan.

Una vez consumada la conquista, el Rey Carlos I de España y V de Alemania, le concedió veintidós pueblos y 23 mil vasallos a Hernán Cortés (1529) como merced⁸, además del título de Marqués del Valle de Oaxaca⁹. Cortés consideró entonces que los pueblos como Zinacantepec entraban bajo su potestad de acuerdo al argumento de que las cabeceras incluidas en su marquesado encerraban, *ipso facto*, los "pueblos y estancias a ellos sujetos"¹⁰. Sin embargo, los oidores de la Real Audiencia de México consideraron imprecisos los límites territoriales de tales concesiones, e iniciaron una dilatada averiguación.

Tiempo después, Zinacantepec sería cambiado de beneficiario y sujeto al régimen de encomienda¹¹ para facilitar su colonización. No obstante, las pugnas por su control continuaron ya que dos vecinos, Hernando Bargaño y Rodrigo de Baeza alegaron tener derechos sobre él. A continuación estuvo en manos de Francisco Marmolejo hasta que en 1538, se le permutó

⁷ Como tantas otras cifras de este periodo histórico, el número de soldados que participaron en esta expedición fluctúa considerablemente, Bernal Díaz del Castillo, quien tomó parte en ella, anota que fueron 80 soldados de a pie, 20 de a caballo y "muchos amigos", por su parte, Hernán Cortés y el texcocano Fernando de Alva Ixtlilxóchitl dicen que los aliados indígenas sumarían 60 000 o más, mientras que Francisco Cervantes de Salazar y Juan de Torquemada reducen el número de estos últimos a unos 10 000. *Vid.* Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 7ª. Ed., México, Porrúa, 1977, t. II, p. 54; Hernán Cortés. "Tercera carta de relación" en *Cartas y documentos*, México, Porrúa, 1963, p. 174-175; Ixtlilxóchitl. *Op. Cit.*, t. I, p. 473; Francisco Cervantes de Salazar. *Crónica de la Nueva España*, México, Porrúa, 1985, p. 710; Torquemada. *Op. Cit.*, t. I, libr. IV, cap. XCV, p. 181; Orozco y Berra. *Op. Cit.*, t. IV, p. 526-527.

⁸ "Real cédula en que se hace merced a Hernán Cortés de veintidós pueblos y veinte y tres mil vasallos" en Cortés, *Op. Cit.*, p. 596.

⁹ "Concesión a Hernán Cortés del título de Marqués del Valle", *Ibid.*, p. 600.

¹⁰ "Petición del marqués del valle a la Audiencia de México para que le sea respetada la posesión de pueblos que le fueron concedidos y que enumera en un memorial" en José Luis Martínez (ed.). *Documentos cortesianos 1518-1548*, México, Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México, 1990-1992, t. III, p. 336 y José Luis Martínez. *Hernán Cortés*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 640.

¹¹ Recibía este nombre porque su titular o *encomendero*, tenía la obligación de evangelizar, proteger y educar al indio; en correspondencia, la población indígena debía prestar servicios personales. *Vid.* Silvio Zavala. "De encomiendas y propiedad territorial en algunas regiones de la América Española" en *Estudios Indianos*, 2ª. Ed., México, El Colegio Nacional, 1984, p. 205 y ss.

definitivamente al español don Juan de Sámano, Regidor de la Ciudad de México y Alguacil Mayor del Ayuntamiento¹², por el pueblo de Chilchota, en la provincia de Michoacán¹³.

Cabe señalar que este tipo de encomiendas, funcionaron con base en una alianza entre el cacique o potentado indígena y el encomendero. De modo que a pesar de que “el señor natural” quedaba nominalmente bajo la autoridad del segundo, en la práctica mantenía ciertas prerrogativas y derechos jurisdiccionales. Por tanto, en el Valle de Matlatzincó no es raro encontrar ejemplos de caciques que manifestaron una clara tendencia a cambiar sus nombres por los de personalidades del ámbito virreinal o en general, a *españolizar* su modo de vida¹⁴. Consiguientemente, el poder de las antiguas élites indígenas residiría “en la lealtad a los españoles y de los rituales cristiano-occidentales con que eran investidos”; gracias a su apoyo y sólo de esta forma podía resguardarse la autoridad de encomenderos que, como en el caso de Zinacantepec, residían la mayor parte del año en la Ciudad de México y desde ahí administraban sus asuntos¹⁵.

¹² Baltasar Dorantes de Carranza. *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, México, Porrúa, 1987, p. 248.

¹³ Javier Romero Quiroz. *Zinacantepec, Zinacantepec*, México, Ayuntamiento de Zinacantepec, 1989, p. 29. Cfr. Hernán Cortés. “Cargos de... contra el virrey Antonio de Mendoza y sus criados y solicitud de juicio de residencia” en Martínez (ed.). *Documentos cortesianos*, t. IV, p. 258.

¹⁴ Se sabe por ejemplo que a fines del siglo XVI, Don Francisco de San Cristóbal y Rafael Nicolás, gobernador y alcalde de Zinacantepec, tenían licencia para poseer caballo, silla y freno. Archivo General de la Nación (en lo sucesivo AGN) Indios, vol. 5, exp. 121, f. 101 v. y exp. 264, f. 140 v. También la familia del señor local adoptó el apellido del encomendero. Vid. James Lockhart. *Los nahuas después de la conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 182.

¹⁵ René García Castro. *Indios, territorio y poder en la provincia Matlatzincó. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos XV-XVII*, México, El Colegio Mexiquense / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, p. 116; María Alba Pastor Llana. *Crisis y recomposición social*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 43 y 191; Charles Gibson. *España en América*, Barcelona, Grijalbo, 1976, p. 100. Comúnmente se maneja la idea de que la casa de don Juan de Sámano en el pueblo, es la que se ubica en el número 106 de la calle 2 de abril, a espaldas del actual conjunto conventual, no obstante, la construcción en cuestión parece un monumento de fecha bastante posterior, probablemente del siglo XVIII. Hoy en día la ocupa la Notaría Pública 132. Vid. Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Estado de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social del Gobierno del Estado de México, s. f., p. 1827.

El progreso en la instauración de la encomienda sirvió como base para reagrupar las poblaciones vernáculas en las llanuras. De acuerdo a las Instrucciones Reales al Virrey Luis de Velasco, dicha congregación tenía como objetivos principales que “estos yndios sean bien ynstruidos, y enseñados en las cossas de nuestra sancta Fee católica, y en las humanas y políticas y por que para ser verdaderamente cristianos y políticos como hombres racionales que son es necesario estar congregados, y reducidos en pueblos.”¹⁶

Es importante resaltar que en primera instancia se hace referencia a la instrucción religiosa como objetivo, y no es cosa de extrañar dado que la evangelización fue el fundamento primario de la conquista y en consecuencia, de la encomienda y la congregación. Sin embargo, resulta innegable que estas disposiciones llevaron implícito además, un cariz sustancial para el desarrollo de las nuevas formas de producción, consumo y explotación de los pueblos indios¹⁷.

De esta manera la Corona demandó tanto a encomenderos como a las Órdenes Religiosas, que apoyaran el reacomodo de los pueblos aborígenes, aunque como era de esperarse, las comunidades no siempre estuvieron dispuestas a abandonar sus lugares de origen y a trastocar la vetusta organización de los *altépetl*. De hecho, en el caso concreto que aquí se desarrolla, las dificultades se extenderían desde 1560, año en que se da inicio a la congregación¹⁸, hasta principios del siglo XVII¹⁹.

¹⁶ José Ignacio Conde y Javier Sanchiz. “Las instrucciones reales al primer gobierno de don Luis de Velasco” en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, vol. 20, p. 150 y 151. Para el caso específico de Zinacantepec *Vid.* María Teresa Jarquín Ortega. *Congregaciones de pueblos en el Estado de México*, México, El Colegio Mexiquense, 1994, p. 267.

¹⁷ Pastor Llaneza. *Op. Cit.*, p. 39; Beatriz Bernal. “Las características del derecho indiano” en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, abril-junio 1989, Vol. 38, p. 672; Patricia Escandón Bolaños. “El regalismo y las empresas misionales franciscanas de los siglos XVII y XVIII en América”, en: *Historia de América Latina. La época colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2000, t. 1, p. 72; Carlos Arvizu García. *Urbanismo novohispano en el siglo XVI*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro / Secretaría de Educación / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro / Fondo Editorial de Querétaro, 1993, p. 21; Gibson. *Op. Cit.*, p. 120.

¹⁸ María Teresa Jarquín Ortega. “Apuntes sobre las congregaciones de indios en el valle de Toluca” en Elvia Montes de Oca Navas y María del Pilar Iracheta Cenecorta (coord.). *Estado de México: tras la huella de su historia*, México, Ayuntamiento de Toluca 1994-1996 / El Colegio Mexiquense, 1996, p. 64 y 67.

¹⁹ AGN. Indios, vol. 6, exp. 465, f. 123 v.; Indios, vol. 6, exp. 544, f. 144. *Congregaciones*, vol. 1, exp. 109 f. 66 v.

Para 1671 la encomienda de Zinacantepec había pasado definitivamente a manos de la Corona. Finalmente, la nueva distribución civil y religiosa de la cabecera y sus pueblos aledaños cobraría tanto arraigo, que aún hoy en día pueden plantearse algunas pervivencias entre la organización de entonces, y la distribución municipal contemporánea.

A pesar del arribo de migrantes de origen español en sus alquerías, de la mención de mulatos en los documentos del Archivo Histórico del Museo Virreinal de Zinacantepec y del descenso demográfico que enfrentaron las comunidades indígenas durante el siglo XVI y parte del XVII²⁰, los matlatzincas y otomíes continuaron siendo los componentes esenciales de su población durante la existencia del virreinato²¹. Asimismo, el maíz mantuvo su preponderancia en el rubro económico, aunque aunado a los beneficios de la progresiva cría de ganado porcino y otros cereales como el trigo, que se exportaban a la ciudad de México²².

2) EL ARRIBO DE LOS FRANCISCANOS

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, queda por sentado que la empresa evangelizadora fue uno de los pilares de concreción y justificación del nuevo régimen desde el momento mismo de la conquista. Hernán Cortés solicitaba al Rey el arribo de frailes celosos de su culto:

²⁰ De acuerdo a las controvertidas cifras propuestas por Cook y Borah, la población de Zinacantepec en 1568 ascendía a 6 056 individuos, en tanto en 1646, ésta había descendido a 2 775. Serburne F. Cook y Woodrow Borah. *Ensayos sobre historia de la población. México y California*, México, Siglo veintiuno, 1980, t. III, p. 30. Cfr. Andrés Lira. "Economía y sociedad" p. 1288-1302 y Pedro Canales Guerrero. "Propuesta metodológica y estudio de caso ¿crisis alimentarias o crisis epidémicas? tendencia demográfica y mortalidad diferencial, Zinacantepec, 1613-1816", p. 89.

²¹ Gerónimo de Mendieta, *et. al.* "Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio de México que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España hecha el año de 1585", en *Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México*, México, Imprenta Mexicana de Juan Aguilar Reyes, año 4, abril-junio 1947, núm. 2, p. 146; Peter Gerhard. *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas / Instituto de Geografía, 1986, p. 182; América Molina del Villar y David Navarrete Gómez (ed.) *El padrón de comulgantes del arzobispo Francisco Antonio Lorenzana 1768-1769*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Archivo Histórico del Arzobispado de México, 2007, p. 34.

²² María del Pilar Iracheta Cenecorta. "El valle de Toluca en los siglos XVI y XVII" en Elvia Montes de Oca Navas y María del Pilar Iracheta Cenecorta (coord.). *Estado de México: tras la huella de su historia*, México, Ayuntamiento de Toluca 1994-1996 / El Colegio Mexiquense, 1996, p. 78 y 83.

La manera que a mí, en este caso, me parece que se debe tener, es que vuestra sacra majestad mande que vengan a estas partes muchas personas religiosas, como ya he dicho, y muy celosas de este fin de la conversión de estas gentes, y que éstos se hagan casas y monasterios por las provincias que acá nos pareciere que convienen [...] Y pues que tanto en esto va, y la principal intención de vuestra majestad es y debe ser que estas gentes se conviertan, y los de acá en su real nombre residimos la debemos seguir, y como cristianos tener de ellos especial cuidado [...] Asimismo vuestra majestad debe suplicar a su Santidad que conceda su poder y sean subdelegados en estas partes las dos personas principales de religiosos que a estas partes vinieren, uno de la Orden de San Francisco, y otro de la Orden de Santo Domingo, los cuales tengan los más largos poderes que vuestra majestad pudiere [...] y los tales poderes sucedan en las personas que siempre residan en estas partes, que sea en el general que fuere en estas tierras o en el provincial de cada una de estas órdenes²³.

La petición fue escuchada y en 1523 arribaron doce frailes franciscanos encabezados por fray Martín de Valencia a las playas de la Villa Rica de la Vera Cruz. Todos ellos procedían de la Provincia de San Gabriel de Extremadura y habían cubierto un minucioso programa de selección, además de ser herederos de un complejo proceso de reforma basado en el retorno al ideal del cristianismo primitivo y a la estricta observancia de la regla de san Francisco, de ahí que se les denominara "reformados u *observantis regularis*"²⁴. Esta simiente no estaba exenta de reminiscencias medievales, o de paradigmas como los de Erasmo de Róterdam y los cánones contrarreformistas que germinarían de acuerdo a las condiciones particulares del nuevo orbe y que serían el motor de un ecléctico proyecto evangelizador, cuyas secuelas son sus vestigios materiales.

²³ "Cuarta carta de relación" en Cortés. *Op. Cit.*, p. 238-239. Por su parte, la Orden de los Frailes Menores estuvo interesada en emprender una campaña evangelizadora aun antes de que cayera Tenochtitlan. Elsa Cecilia Frost. *Historia de Dios en las Indias. Visión franciscana del Nuevo Mundo*, México, Tusquets, 2002, p. 159.

²⁴ *Vid.* Francisco Morales. "Franciscanos y mundo religioso en el México virreinal. Algunas consideraciones generales" en Elsa Cecilia Frost (coord.). *Franciscanos y mundo religioso en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1993, p. 14; Marcel Bataillon. *Erasmo y España*, 2ª. Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 2; Bartolomé Bennassar, *La España de los Austrias 1516-1700*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 58. La misión de Nueva España, estuvo muy relacionada con este movimiento desde un principio, se sabe por ejemplo que uno de sus principales artífices, fray Juan de los Ángeles, fue paje y discípulo del cardenal reformador Cisneros y mantenía la misma propensión a erigir iglesias misioneras. José García Oro. *Cisneros, El cardenal de España*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 238.

Inicialmente los frailes se aposentaron en Texcoco, pues para ese entonces la Ciudad de México se hallaba asolada a causa de las epidemias y el proceso de conquista. Ahí expusieron su proyecto evangelizador a los tres frailes de ascendencia flamenca que les habían precedido, mismo que habría de extenderse paulatinamente por todo el Anáhuac, obteniendo un éxito consistente encarnado en multitud de fundaciones y en el reconocimiento del Papa Clemente VII, de la Provincia del Santo Evangelio de México en 1532²⁵.

Un recurso por demás importante para su ministerio, fue la bula *Omnimoda*, (10 de mayo de 1522) que les concedía facultad para administrar los sacramentos, tarea reservada para el clero secular y que en el decurso del tiempo, sembraría una serie de querellas con los obispos, pues estos últimos, sentían transgredidas sus facultades y jerarquía.

De este grupo saldrían los misioneros que habrían de promover la conversión en el Valle de Matlatzico, fundaron cabecera en la ciudad de Toluca y de ahí visitar la encomienda de Zinacantepec²⁶. En esta tesitura, la localidad en cuestión debió haberles parecido atractiva, los conventos de Toluca y Metepec quedaban cerca y aquel era un centro de población indígena apreciable, productivo y virtualmente salubre²⁷. Se sabe incluso que para los años cuarenta ya existía una fundación. No obstante, por causas aún no dilucidadas, los franciscanos fueron reemplazados por sacerdotes seculares a instancias del encomendero Juan de Sámano²⁸ (*Circa* 1563 - 1570). Sin embargo, si hemos de creer al *Código Franciscano*, el ejercicio de los clérigos seculares suscitó problemas con la población nativa, razón por la que se convino el regreso de

²⁵ Christian Duverger. *La conversión de los indios de Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 30.

²⁶ Elena Vázquez Vázquez. *Distribución geográfica y organización de las órdenes religiosas en Nueva España. Siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Geografía, 1965, p. 62-88.

²⁷ *Ibid.*, p. 37, 43 y 143.

²⁸ Gherard. *Op. Cit.*, p. 181; *Cfr.* Hernández Rodríguez. *Op. Cit.*, p. 75.

los frailes franciscanos²⁹ a una fundación que de facto, constituiría uno de los límites de la Provincia del Santo Evangelio.

La presencia de los *fratres minores* en Zinacantepec, dejó una profunda huella a partir de la traza urbana, la erección de un conjunto conventual de importancia y un intrincado programa de evangelización que pretendía regular las formas de convivencia social³⁰. Puede decirse en suma que ejerció un fuerte influjo entre la localidad desde el momento mismo de la congregación. Pero es muy difícil aceptar que algo de esto pudiera darse sin una profunda dedicación que les procurara la estimación del pueblo³¹.

Desde su convento se apoyaría la evangelización del Poniente del Valle de Matlatzinco, de hecho, aún hoy en día puede apreciarse cómo influyó la distribución eclesiástica en el trazo geopolítico pues, a excepción de los pueblos sujetos actualmente a Amanalco, la mayoría de sus visitas continúan siendo parte de un solo municipio, baste mencionar los nombres de San Luis Mextepec, Santa María Nativitas, Santa María del Monte, San Francisco Tlalcilcalpan, San Antonio Acahualco, San Cristóbal Tecolic, la Transfiguración, San Pedro Tejalpa, San Juan de las Huertas, Santa Cruz Cuautenco, San Buenaventura, San Antonio Buenavista, Nuestra Señora de la Asunción Cacalomacan, la Transfiguración Capultitlan, Santiago Tlacotepec, San Juan Tilaza y ahora en una municipalidad distinta, San Mateo, San Miguel, San Sebastián, San Lucas y San Jerónimo Amanalco³².

²⁹ *Códice Franciscano, Siglo XVI. Informe de la Provincia del Santo Evangelio al visitador licenciado Juan de Ovando*, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, p. 18. Aunque no existe una documentación precisa al respecto, puede especularse que en esta decisión intervinieron los intereses sociopolíticos por los que estaban atravesando las comunidades indígenas y el deseo por preservar la añeja organización de los *altépetl*. Vid. Lockhart. *Op. Cit.*, p. 297.

³⁰ Frost. *Op. Cit.*, p. 45; Leonardo Meraz Quintana. "Urbanismo monástico en el periodo colonial temprano" en *Anuario de estudios de arquitectura. Historia, crítica, conservación*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco / Departamento de Evaluación del Diseño / Gernika, 2004, p. 60; Juan de Torquemada. *Op. Cit.*, t. I, libr. V, cap. IX, p. 605.

³¹ David Brading. *Orbe indiano 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 131.

³² Sandoval Álvarez Alfonso. "La obra evangelizadora del Zinacantepec colonial", en Rosaura Hernández Rodríguez (coord.). *Zinacantepec*, México, H. Ayuntamiento de Zinacantepec / El Colegio Mexiquense, 2005, p. 54.

CAPÍTULO II. EL CONJUNTO CONVENTUAL DE SAN MIGUEL

1) FUNDACIÓN

La fábrica del convento de Zinacantepec (figuras 4 y 5) fue producto de los compromisos doctrinarios que el encomendero don Juan de Sámano "el mozo" contrajo con la Corona. Esta información ha sido muy repetida, lamentablemente, no sucede lo mismo en lo que concierne a su edificación, pues ni en el antiguo archivo parroquial, ni en ninguna de las crónicas franciscanas a mi alcance, he podido localizar algún otro dato. La investigadora Marie Thérèse Réau supone su existencia para 1543; no obstante, tal aseveración parece ajustarse a una construcción primigenia de carácter provisional, y no al conjunto que se aprecia hoy en día³³. Hace falta un estudio arqueológico para dar mayor luz en este inciso porque, a juzgar por la evidencia histórica y sus características formales, el convento propiamente dicho corresponde a una etapa posterior.

Efectivamente, sabemos que en la mayoría de las fundaciones de la Meseta Central, la Orden de Frailes Menores no proyectó sus conventos de manera definitiva hasta mediados o finales del siglo XVI³⁴, momento en que el proceso de evangelización había brindado frutos consistentes y

³³ Marie Thérèse Réau, *Portadas franciscanas. La decoración exterior de las iglesias de México en el siglo XVIII: regiones de Texcoco, Toluca, Tepalcingo y Sierra Gorda*, Zinacantepec, Gobierno del Estado de México / Secretaría de Finanzas / El Colegio Mexiquense / Centro de Estudios Mexicanos Centroamericanos, 1991, p. 191; Margarita Loera Chávez y Peniche. *Murmullos de antiguos muros. Los inmuebles del siglo XVI que se conservan en el Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México / Instituto Mexiquense de Cultura / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, p. 50. En un artículo publicado por el Gobierno del Estado de México, se dice que fue fray Andrés de Castro quien mandó construir el convento, aunque no se menciona la fuente *Cfr.* Gobierno del Estado de México. "Convento virreinal de Zinacantepec. Al pie del Xinantécatl", en: *Estado de México. Nuestros Valores*, Toluca, Gobierno del Estado de México, enero de 1997, año IV, núm. 4, s.n.p.

³⁴ Javier Gómez Martínez. *Fortalezas mendicantes, claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*, México, Universidad Iberoamericana / Departamento de Arte, 1997, p. 99 y 141; Carlos Chanfón Olmos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El periodo virreinal. El encuentro de dos universos culturales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 1997, vol. 2, t. I, p. 302; Gloria Espinosa Spinola. *Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*,

en que los franciscanos habían generado cierto arraigo dentro de las comunidades, de otra manera, insisto, hubiese sido prácticamente imposible emprender una tarea constructiva de tal envergadura en una entidad desafiada por la debacle demográfica³⁵.

En concordancia con esto, el *Códice Franciscano* reporta que en 1569 aún estaba inconclusa la obra y que los frailes tenían que asistir desde Toluca a prestar sus servicios³⁶; resultaría ilógico pensar que los misioneros efectuaran esta diligencia si existiera un lugar habilitado para su permanencia. Antonio de Ciudad Real quien conoció el claustro, asegura que no estaba culminado en vísperas de la visita del Comisario General fray Alonso Ponce en enero de 1585, pero afirma que “va bien hecho y lleva buen edificio; residen de ordinario dos religiosos”³⁷. Tomando en cuenta el lapso en que Juan de Sámano fue titular de la Encomienda y que el citado *Códice Franciscano* menciona la intervención del virrey Martín Enríquez de Almanza (1568-1580), cabría suponer que la construcción definitiva dio inicio en las postrimerías de la década de los sesenta y se extendería a fines de la misma centuria, inclusive unos años después de la muerte de Juan de Sámano acaecida en 1580.

Además de las aportaciones e iniciativa del encomendero de Zinacantepec, el arranque de las obras del convento fue producto de la aprobación y apoyo económico de la autoridad virreinal y desde luego, del esfuerzo colectivo de la población coordinada seguramente por los frailes o por algún maestro de obras laico actualmente desconocido³⁸.

Almería, Universidad de Almería, 1999, p. 59; George Kubler. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 60.

³⁵ Quezada Ramírez. *Op. Cit.*, p. 16. Cfr. García Castro. *Op. Cit.*, p. 151.

³⁶ *Códice Franciscano*, p. 18.

³⁷ Antonio de Ciudad Real. *Tratado curioso y docto de las grandezas de Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, 3ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, t. I, Cap. I, p. 22.

³⁸ Pablo Ceuleneer Gante. *La arquitectura en México en el siglo XVI*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1947, p. 30.

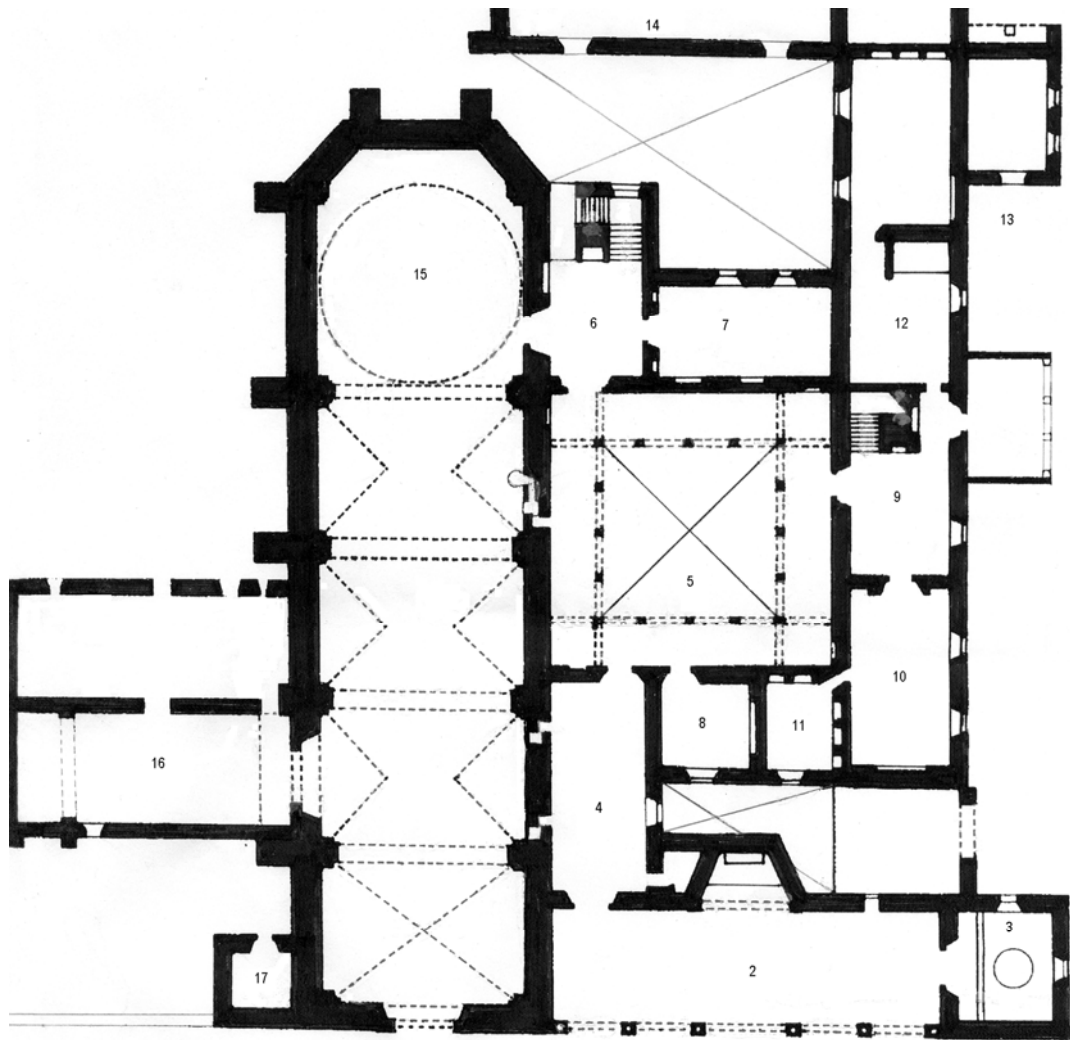


Figura 4. Plano de la planta baja del conjunto conventual de san Miguel Zinacantepec

- | | | |
|--------------------|----------------------|--------------------------------|
| 1. Atrio | 7. Sacristía | 13 Huerta |
| 2. Capilla abierta | 8. Sala de profundis | 14. Construcciones posteriores |
| 3. Baptisterio | 9. Anterefectorio | 15. Iglesia |
| 4. Portería | 10. Refectorio | 16; capilla |
| 5. Claustro | 11. Refrigerador | 17. Torre campanario |
| 6. Antesacristía | 12. Cocina | |

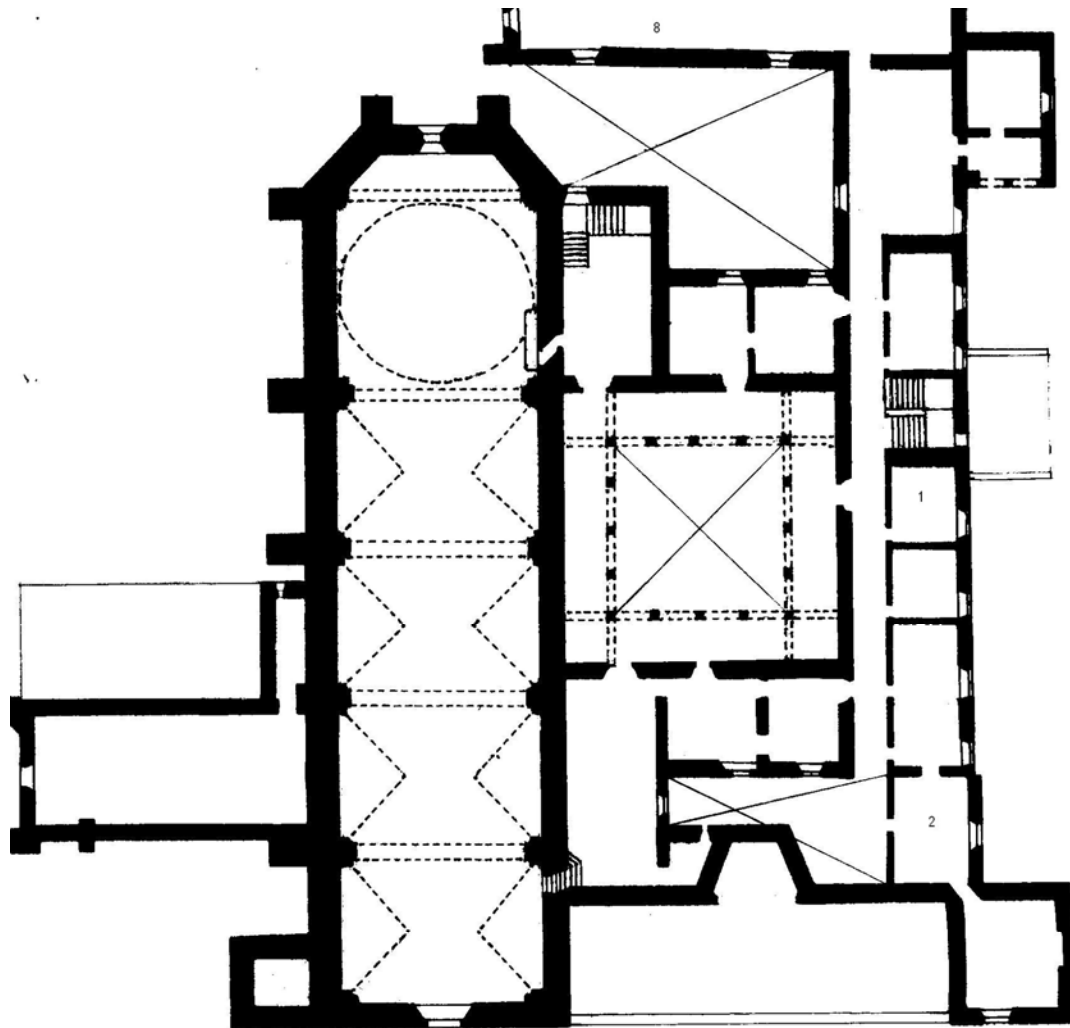


Figura 5. Plano de la planta alta del conjunto conventual de san Miguel Zinacantepec

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1. Celda de oración o sala capitular | 5. Acceso a la tribuna |
| 2. Celda | 6. Antecoro |
| 3. Celda del padre prior | 7. Biblioteca |
| 4. Celda para visitas importantes | 8. Construcciones posteriores |

La mayoría de los historiadores y cronistas del siglo XVI concuerdan en las habilidades constructivas de los indígenas³⁹, por lo que cabe mencionarlos como los ejecutores principales del edificio cuando no, como los coautores de las soluciones del mismo⁴⁰ pues, en una localidad como Zinacantepec, rural, con sólo dos frailes y con una población esencialmente indígena, los maestros criollos o europeos debieron ser muy escasos o incluso, inexistentes. Además, es factible que interviniera también la gente de los pueblos que quedarían sujetos como punto de visita de la nueva casa conventual, por lo que los frailes pudieron disfrutar de una mayor gama de artesanos naturales y potenciales colaboradores.

El alzado evidentemente se separaría de las constituciones franciscanas aprobadas por el general de la orden en Roma en 1541, que señalaban:

los edificios que se edifiquen para morada de los frailes sean paupérrimos y conformes a la voluntad de nuestro Padre San Francisco, de suerte que los conventos que de tal manera se tracen, que no tengan más de seis celdas en el dormitorio, de ocho pies en ancho y nueve en largo, y la calle del dormitorio, a lo más, tenga espacio de cinco pies en ancho, y el claustro no sea doblado⁴¹.

En su lugar, su morfología y dimensiones parecen corresponder a los cánones de la traza moderada impulsada por el virrey don Antonio de Mendoza que fue la pauta para la mayoría de los conventos novohispanos de la primera etapa de la Meseta Central⁴². Dicha traza, fue fomentada por la Corona Española en virtud del Real Patronato y

³⁹ Toribio de Benavente Motolinia. *Memoriales*, México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996, p. 345.

⁴⁰ Espinosa Spinola. *Op. Cit.*, p. 15; Rafael Cómez. *Arquitectura y feudalismo en México. Los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, p. 96; Ángel Domínguez García. *Análisis histórico de la Arquitectura. Renacimiento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1995, p. 266; Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 52.

⁴¹ *Vid.* Gerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1997, t. I, libr. III, cap. XXXI y Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. V, cap. XXXIX, y t. III, libr. XV, cap. XXXIX, p. 107; Espinosa Spinola. *Op. Cit.*, p. 75; Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 98.

⁴² Gante. *Op. Cit.*, p. 31.

pretendía racionalizar el empleo de recursos y cubrir de algún modo, la falta de arquitectos europeos experimentados⁴³. Reprodujo también algunos elementos benedictinos, aún cuando en Europa ya estaban en franca declinación, pero que en el Nuevo Mundo se consideraron como soluciones viables y que, de la mano con algunas reminiscencias indígenas, constituirían el código formal adecuado para su proyecto evangelizador⁴⁴.

La nueva casa conventual se mantuvo activa durante las dos centurias siguientes y logró mantener su influencia en el área circundante, a pesar de que es muy probable que no llegara a albergar más allá de media decena de religiosos. Pero para el siglo XVII, arreciarían las diferencias con el clero secular y la Corona, quienes pretendían menoscabar el poder de las Órdenes Mendicantes a fin de consolidar la jurisdicción eclesiástica diocesana y aumentar sus ingresos mediante el cobro de diezmos⁴⁵.

Para entonces, el sentido de la evangelización había cambiado, las zonas de infieles eran cada vez más lejanas, la población indígena del centro de la Nueva España había experimentado una merma considerable y en general, el interés de las primeras generaciones de predicadores había desaparecido. "A esto se agregó seguramente la desilusión de la cristiandad indiana que en un tiempo se había mostrado a los frailes

⁴³ Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 141; Espinosa Spinola. *Op. Cit.*, p. 73. Cfr. Wolfgang Braunfels. *Arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral, 1975, p. 16.

⁴⁴ Vicente García Ros. *Los franciscanos y la arquitectura de san Francisco a la exclaustación*, Valencia, Asís, 2000, p. 87; Pedro Rojas. *Historia general del arte mexicano. Época colonial*, México, Editorial Hermes, 1963, p. 39; Iliana Godoy Patiño. "Códigos e ideología en la arquitectura monástica del siglo XVI" en: *Cuadernos de arquitectura virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1985, vol. 1, p. 50 y 51; Carlos Chanfón Olmos. *Op. Cit.*, p. 294 y 320; Cómez. *Op. Cit.*, p. 64; Domínguez García. *Op. Cit.*, p. 239.

⁴⁵ *Vid.* Leticia Pérez Puente. "Dos proyectos postergados. El tercer concilio provincial y la secularización parroquial" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 2006, vol. 35, p. 18 y ss.; Virve Piho. "La organización eclesiástica de Nueva España" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1991, vol. 10, p. 22; Escandón Bolaños. *Op. Cit.*, p. 74; Pastor Llana. *Op. Cit.*, p. 171; Brading. *Op. Cit.*, p. 135.

como la salvadora de la humanidad y la reencarnación de la iglesia primitiva, pero que después de la euforia del principio, se les presentaba llena de debilidades y flaquezas y reducida por las pestes y las enfermedades⁴⁶.

Como señala Antonio Rubial a este respecto, el ideal de la «Época de Oro» era algo lejano y el cuidado de la observancia de los frailes que venían de ultramar fue menor, lo mismo que para los oriundos, para quienes en buena medida, el estado de regular se había transformado en una mera posibilidad de subsistencia al ser privados de un mayorazgo⁴⁷ u otra fuente de ingresos importante. Además, hacia las postrimerías del siglo XVII, los frailes con administración parroquial quedaron sujetos a la supervisión cada vez más asidua de los ordinarios⁴⁸.

Por otro lado, durante este mismo siglo, la consolidación de la autoridad episcopal se tradujo en la secularización de numerosas parroquias de regulares en la diócesis de Puebla durante el episcopado de Juan de Palafox y Mendoza, y en las de Oaxaca y Yucatán, donde los prelados despojaron a los mendicantes de otras tantas. Esto, no obstante, sería sólo el preámbulo de lo que sucedería en la centuria siguiente.

En efecto, a partir de 1749 el rey de España Fernando VI, y el Real Consejo de Indias, autorizaron a los obispos a poner en práctica la secularización progresiva de todas las doctrinas administradas por regulares. Ello tuvo cumplimiento en México durante el episcopado del arzobispo Manuel Rubio y Salinas, así que sería este dignatario quien ordenó el traspaso de la

⁴⁶ Antonio Benigno Rubial García. "Un ideal franciscano medieval en Nueva España" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1978, vol. 6, p. 45.

⁴⁷ Mayorazgo: institución que tenía por objeto el perpetuar la propiedad familiar generalmente en cabeza del primogénito. Se podían utilizar las propiedades mas no disgregarlas. Poseía variables según sus cláusulas.

⁴⁸ *Vid.* Pérez Puente. *Op. Cit.*, p. 44; Escandón Bolaños. *Op. Cit.*, p. 75.

casa misional de Zinacantepec a manos de los sacerdotes seculares a fines de 1754⁴⁹. Para entonces, el pueblo contaba unas 1351 *familias*⁵⁰.

El templo conseguiría sortear con más o menos fortuna, las convulsiones sociopolíticas que han azotado al país desde entonces, manteniéndose abierto al culto hasta el presente. No ocurrió lo mismo con el resto del conjunto conventual, pues sufrió clausuras, modificaciones y añadidos. Por ejemplo, los habitantes del lugar cuentan que durante la Revolución Mexicana fue transformado en cuartel por un grupo de filiación zapatista, luego sirvió como escuela, se fragmentó la huerta conventual en dos y los espacios se sometieron a un constante cambio de uso. El 6 de septiembre de 1934 el inmueble fue declarado monumento nacional⁵¹. Con todo, varias de sus dependencias se mostraban seriamente degradadas por el tiempo y el descuido, hecho que motivó que en 1977 el párroco y un grupo de vecinos requiriera el apoyo del gobierno del Estado para rehabilitarlo e incluir una casa de cultura que luego sería permutada por el Centro de Estudios Históricos del Valle de Toluca, sin embargo, el plan original era muy deficiente y poco se avanzó en este propósito. Un año después, el Gobierno del Estado de México y el Fondo Nacional Para las Actividades Sociales FONAPAS, reiniciaron las obras de remodelación a título personal, obteniendo resultados significativos durante el primer año de trabajo⁵². Lamentablemente no sucedió lo mismo con la restauración de la pintura mural la cual, resultó poco afortunada en vista de las alteraciones flagrantes de las obras. El 5 de julio de 1982 reabrió el edificio bajo la gestión del entonces presidente de la república, licenciado José López

⁴⁹ Dorothy Tanck de Estrada. "Castellanización, política y escuelas de indios en el Arzobispado de México a mediados del siglo XVIII" en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, abril-junio de 1989, Vol. 38, p. 728.

⁵⁰ José Antonio de Villaseñor y Sánchez. *Theatro americano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de humanidades, 2005, p. 288.

⁵¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Edificios coloniales, artísticos e históricos de la República Mexicana que han sido declarados monumentos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Dirección de Monumentos Coloniales, 1939, p. 160.

⁵² Carlos Schumacher García. *Restauración y adaptación del ex-convento de Zinacantepec*, tesis de maestría en arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México / División de Estudios de Postgrado de la Escuela Nacional de Arquitectura, s.f. [circa 1980], p. 10 y 32.

Portillo⁵³. A partir de esa fecha, las dependencias parroquiales han cohabitado con las diecinueve salas del Museo Virreinal del Valle de Toluca.

El conjunto (está conformado por un atrio cercado, la capilla abierta, el baptisterio, la iglesia con el convento adosado, la portería, el claustro, la sala de *profundis*, el anterefectorio, el refectorio, la alacena, la cocina, la sala capitular, y varias celdas distribuidas en el claustro alto. En la esquina suroccidental del atrio, se levanta una construcción del siglo XVIII, se trata de la capilla de la Virgen de los Dolores (figura 6) popularmente conocida como "del Rayo". En los incisos subsiguientes se analizará a detalle cada uno de ellos.

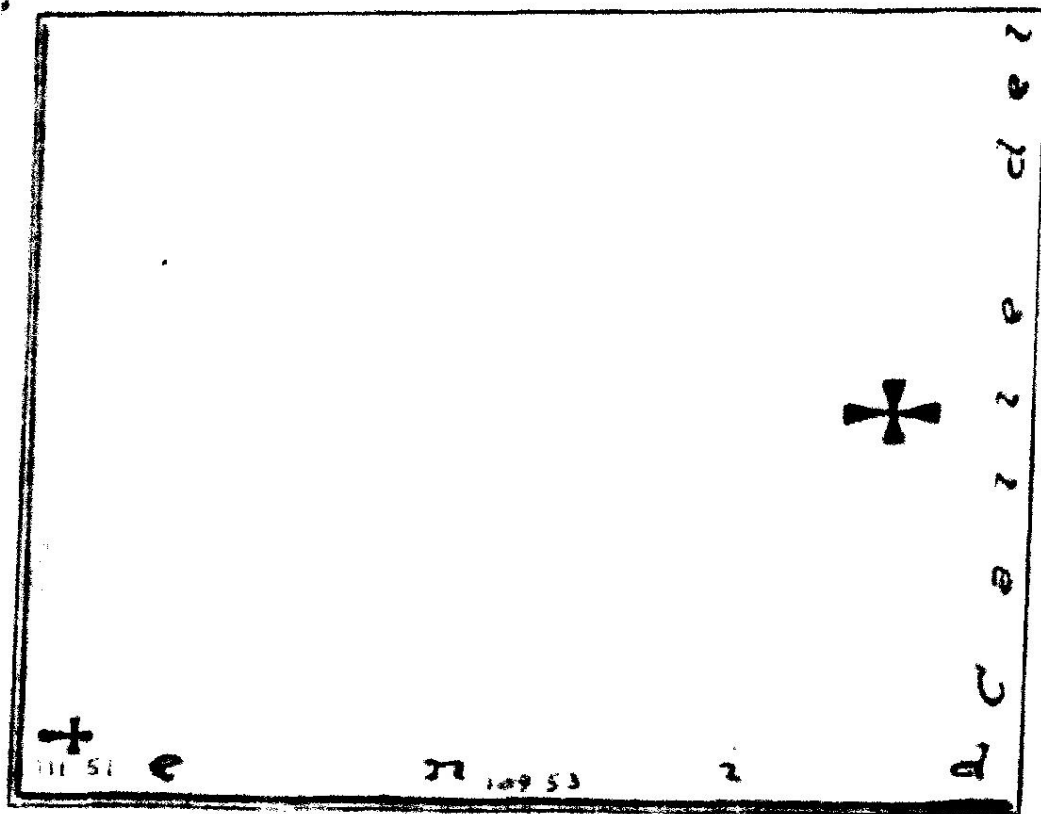


Figura 6. Croquis del conjunto conventual de San Miguel Zinacantepec y ubicación de la Capilla de la Virgen de los Dolores "del Rayo" (1926)

⁵³ Rosalío Moisés Pérez Alvirde. *Zinacantepec. Monografía municipal*, México, Gobierno del Estado de México / Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales / Instituto Mexiquense de Cultura, 1999, p. 100.

2) EL ATRIO

El término atrio proviene del latín *atrium* y su empleo como elemento del templo en la tradición judeocristiana se aplica al menos desde que se escribió el *Psalmorum* de la Biblia (LXXXIII, 3). No obstante, para el caso de la Historia del Arte Novohispano se trata de una denominación relativamente reciente, ya que en realidad viene a sustituir al término de «patio» o al de «compás», que eran las denominaciones usuales durante el siglo XVI⁵⁴. Seguramente se trata del espacio más antiguo de las fundaciones frailunas y probablemente, uno de sus más distintivos. Surgieron como consolidación de las inmensas explanadas *-locus* en despoblado inclusive- donde se impartía la doctrina cristiana mientras se fraguaban los conjuntos conventuales perentorios. Probablemente sólo los acompañaron algunas rampas, una cerca o barrera transitoria y una choza para su administración y habitación temporal de los frailes.

Las funciones de estas «áreas espaciosísimas» iban más allá de la mera catequesis

de haber sido así, o hubieran desaparecido al bautizarse todos, o no hubieran sido necesarias junto a los monasterios. La evidencia surgida del documento de fray Diego de Valadés [la *Rethorica Christiana*] incluye para esas áreas una serie de actividades comunitarias que vinieran a substituir [sic.] todas aquellas en las que participaba el indígena antes de la invasión europea⁵⁵.

Es decir, representaron uno de los campos fundamentales de convivencia e instrucción; era en ellos donde se congregaba la población tanto local como foránea y donde se desarrolló una

⁵⁴ Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 109; Chanfón Olmos. "Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI" en *Cuadernos de arquitectura virreinal* México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, núm. 1, 1985, p. 4; Elena Isabel Estrada de Gerlero. "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", en: *Historia del arte mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Bellas Artes / Salvat, 1982, t. 4, p. 17.

⁵⁵ Chanfón Olmos. "Los conventos mendicantes", en: *Manuel Toussaint: su proyección en la historia del Arte Mexicano. Coloquio internacional extraordinario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, p. 69; Juan Benito Artigas. *Capillas abiertas aisladas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1992, p. 32.

estética popular sustentada en la transmisión oral, la música, la danza y las representaciones dramáticas⁵⁶.

Con el tiempo, estos espacios de tipo cuadrangular quedaron ubicados al frente y/o costados de las iglesias y capillas abiertas conventuales (ver figura 4) y continuaron sirviendo para las acciones de adoctrinamiento; ahí se enseñaban las oraciones fundamentales, los artículos de la fe, los sacramentos, los mandamientos, el índice de pecados y el de las virtudes; ahí se celebraban las fiestas del santo patrono, además de que fungía como cementerio y aún como sede de ejercicios administrativos⁵⁷.

Se ha discutido mucho sobre sus antecedentes morfológicos. Así por ejemplo, hay quienes le atribuyen un origen esencialmente prehispánico asociándolos a las planchas situadas frente a los *teocallis*⁵⁸, mientras otros autores nos remiten a locaciones del Viejo Mundo como el Burgos medieval o, quizá con mayor sustento, a una refundición funcional de raigambre tanto europea, como indígena⁵⁹. Independientemente de la viabilidad o no de estas interpretaciones, queda claro que el patio novohispano es una solución particular en cuanto a su conjunción de elementos y desempeño.

⁵⁶ Juan Acha. *Las culturas estéticas de América Latina. Reflexiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 1994, p. 68; Robert Ricard. *La conquista espiritual de México*, 2ª. Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 304; Toribio de Benavente Motolinia. *Historia de los indios de Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, 5ª. Ed., México, Porrúa, 1990, p. 25.

⁵⁷ Diego de Valadés. *Retórica Cristiana*, 2ª. Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 425; Miguel Ángel Fernández. *La Jerusalén Indiana. Los conventos-fortaleza mexicanos del siglo XVI*, México, Smurfit Cartón y Papel de México / Mario de la Torre, 1992, p. 192.

⁵⁸ John Mc Andrew. *The Open-air Churches of the Sixteenth Century in Mexico*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, p. 237; Espinosa Spinola. *Op. Cit.*, p. 68; Benavente Motolinia. *Memoriales*, p. 221; Chanfón. *Op. Cit.*, p. 74.

⁵⁹ Enrique Marco Dorta. "Consideraciones en torno al llamado estilo tequitqui" en: *La dicotomía entre arte culto y arte popular. Coloquio internacional de Zacatecas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979, p. 144; Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 112.

El de Zinacantepec está limitado por un muro perimetral coronado por merlones de escaso metro y medio de altura y unos sesenta centímetros de espesor. Las Arcadas Reales lo segmentan en sus lados Sur, Poniente y Norte mediante dos arcos de medio punto cada una. Salvo la puerta Norte, aún conservan su arquería de cantera gris. La portada Norte se corona por tres cruces de piedra que Caballero-Barnard data como obras del siglo XVI, la del Poniente fue seriamente modificada en los años setenta del siglo pasado⁶⁰, aunque mantiene su eje ajustado con el de la puerta principal de la iglesia. La herrería que actualmente resguarda sus vanos, es posterior, al igual que la apariencia del muro atrial, ya que éste fue remodelado varias veces al menos desde los años treinta del siglo pasado, empleando *citarillas* y arcos rebajados invertidos con remates en punta⁶¹. Por tanto, hay que dejar de lado cualquier interpretación de corte apocalíptico o miliciano por la actual presencia de merlones. La función de esta barda se acota sencillamente, a la delimitación de un espacio de separación entre lo mundano y lo divino.

Más compleja en cambio, resulta la interpretación del resto de elementos asociados a este espacio pues, a pesar de que la cruz atrial es de fabricación todavía más reciente (1994) que la del muro y la herrería, sería difícil pensar que no hubiese existido alguna en su lugar, no sólo por el hecho de que la cruz es un símbolo prácticamente intrínseco al catolicismo, sino porque fue fácilmente adoptada o recreada por el indígena⁶². Es presumible por tanto, que en consonancia con las capillas posas o procesionales⁶³, una cruz constituyó el epicentro de este patio que para la visión de los frailes pudo representar literalmente, el jardín de la cristiandad al cuidado de

⁶⁰ José Manuel Caballero-Barnard. *Los conventos del siglo XVI en el Estado de México*, México, Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México / Talleres Gráficos de la Nación, 1973, p. 181.

⁶¹ Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (En adelante AGCNMH). Exp. San Miguel Zinacantepec, mecanoescrito de Jorge Enciso dirigido a Gilberto Bernal, inspector de monumentos en el Estado de México, 28 de octubre de 1932.

⁶² Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XVI, cap. XXVI, p. 200. En 1994, Loera Chávez da fe de la existencia de una cruz atrial, no obstante, en un estudio más reciente (2006) no queda claro si se refiere a una cruz emplazada en el atrio propiamente dicho, o a alguna de las que se ubican sobre la arcada real Norte. *Vid.* Margarita Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 69 y *Destellos de cinco siglos. Arquitectura e historia del Estado de México*, p. 68.

⁶³ Las capillas posas o procesionales son pequeñas edificaciones colocadas en cada uno de los ángulos para posar el Santísimo durante las procesiones internas.

Cristo⁶⁴. Tal simbología se respalda al relacionar al atrio, con la tradicional imagen del paraíso como un jardín fraccionado en cuatro por los ríos Phison, Gehon, Tygris y Euphrates (Gn II, 11-14) en este caso, aludidos por los ejes que de cada ángulo van hacia el centro, bajo la imagen rectora de Cristo simbolizado obviamente por la cruz. Para algunos autores como Christian Duverger, esta intersección de líneas coincidía con la imagen del centro del mundo para la cosmovisión mesoamericana⁶⁵, hecho de gran misticismo que favorecería el acercamiento de los catecúmenos.

Las remodelaciones del atrio de Zinacantepec, impiden apreciar si su vía procesional interna estuvo delimitada mediante hileras de árboles o por un pretil. Lamentablemente tampoco subsisten las capillas posas, su presencia se reduce a lo insistente que son las fuentes en cuanto a su comparecencia; no se sabe por tanto si fueron elaboradas con materiales perecederos como enramadas o si fueron derruidas por la acción del tiempo y el descuido⁶⁶. Sin una excavación arqueológica, cualquier resto de sus posibles cimentaciones permanecerá invisible a causa del recubrimiento de cemento del que fue objeto el perímetro interno del atrio. Sólo en la esquina suroccidental puede intuirse que de haber existido una posa, ésta fue removida en el siglo XVIII para dar cabida a una capilla de mayor magnitud dedicada a la Virgen de los Dolores "del Rayo", edificación destacada sin lugar a dudas, pero que será examinada en un apéndice por tratarse de un agregado.

La concepción tan particular de estos espacios, se prestó a la pervivencia o adopción de prácticas de raigambre prehispánica, baste recordar que el llamamiento a los párvulos indígenas

⁶⁴ Benavente Motolinia. *Op. Cit.*, p. 278 y 288; Martha Fernández. *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2003, p. 78.

⁶⁵ Christian Duverger. *Agua y Fuego. Arte Sacro Indígena de México en el siglo XVI*, París, Landucci Editores / Océano, 2002, p. 108.

⁶⁶ Durante el siglo XVII, varias de ellas se mantuvieron bajo el cuidado de mayordomías y organizaciones populares de culto, mismas que pudieron haber alterado su diseño original. Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 69.

para la catequesis, se continuó llevando a efecto a la manera ancestral, es decir, a través de ancianos asignados ex profeso. Los *tepixques* o *tecuiltatos*, ahora convocaban a los indios a los servicios religiosos y los fiscales mantenían el control de la asistencia llegando incluso a sancionar las faltas⁶⁷. El empleo de estos personajes que “tenían los patios mui barridos” y de matronas para llevar y traer niñas a la iglesia, persistieron en varios puntos al menos hasta el siglo XVII en que escribe fray Juan de Torquemada⁶⁸.

Asimismo, durante esta época se hace presente una aparente similitud entre algunos rituales prehispánicos con las procesiones católicas⁶⁹, tal es el caso de las antiguas celebraciones en honor a Tezcatlipoca con las de la Resurrección de Cristo. Fray Juan de Torquemada escribió:

Luego comenzaba vna solemne Procesión, por lo interior, y circuito del patio, que para este fin estaba mui adereçado, y enramado, y el suelo cubierto de Juncia, y sembrado de varias, y diversas Flores, á toda la Procesión seguían los Ministros, con sus Andas en hombros. Iban delante de ellas, dos Sacerdotes, con dos incensarios, los cuales iban incensando al Idolo, con continuación, y sin intervalo; y cada vez que hechaban el Incienso, ó Copal, alçaban el braço todo lo mas, que podían ácia el Idolo, y ácia el Sol, pidiendole subiesen sus peticiones al Cielo, como subia aquel humo á lo alto, que es lo mismo, que tiene ordenado la Iglesia, quando se inciensa el Altar al Sacrificio de la Misa.⁷⁰

Al respecto, el estudioso peninsular Joaquín Montes Bardo subraya: “todo demasiado continuista para precisar dónde termina lo idolátrico y se inicia lo cristiano”⁷¹. De lo anterior se colige que durante el siglo XVI, se desarrolló una resignificación, o cuando menos una metonimia, en la que

⁶⁷ Chafón Olmos. “Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI”, p. 9; Quezada Ramirez. *Op. Cit.*, p. 115; *Códice franciscano*, p. 72, 74 y 85; Francisco del Paso y Troncoso (comp.). *Epistolario de la Nueva España 1505-1818*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1940, t. XI, p. 215.

⁶⁸ Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XV, cap. XLII, p. 111.

⁶⁹ Miguel Ángel Fernández. *Op. Cit.*, p. 203; Benavente Motolinia. *Historia*, cap. 13, p. 54.

⁷⁰ Torquemada. *Op. Cit.*, t. II libr. 10, cap. XIV, p. 257 y 258.

⁷¹ Joaquín Montes Bardo. *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España, (Iconología en la Provincia del Santo Evangelio)*, 2ª Ed., Jaén, Universidad de Jaén, 2001, p. 178.

el indígena reinterpretó los elementos ideológicos y materiales de que disponía para efectuar un ritual de esta naturaleza. La ritualidad pues, pudo ser semejante, no así el contenido ritual.

Motivo de controversia también, ha sido la ubicación de las escuelas de letras y artes conventuales. De acuerdo con el *Códice Franciscano* y con los datos que aporta fray Diego de Valadés, aparentemente éstas se emplazarían al Norte de los patios de las iglesias⁷², aunque es muy posible que, si se erigieron, hayan sido construidas con materiales perecederos o bien, que sencillamente el nombre no se aplicara a ningún inmueble en particular, sino sólo a la institución educativa y que se enseñase a cielo abierto, razones todas que explicarían que no queden hoy en día rasgos ni vestigios materiales de su existencia.⁷³

Como fuese, en tales establecimientos los muchachos “nobles e maceguales” aprendían tanto los rudimentos de la nueva fe, como lectura, escritura, canto y ejecución de instrumentos musicales y serían introducidos en algún oficio, todo de manera gratuita, además de participar activamente en los nuevos ceremoniales y oficios de la iglesia⁷⁴. Fray Diego de Valadés comenta entusiasmado: “se empleó tanta industria y cuidado en enseñar a los indios, que éstos llegaron a leer bien, a escribir y a cantar, de modo que en ninguna parte de la Tierra se celebran más solemnemente el sacrificio de la misa y los demás oficios divinos en los días feriales”⁷⁵. Lo más importante de estas instituciones fue su legado dentro del proceso de aculturación y su empleo respetuoso de las lenguas vernáculas, ratificado en 1585 por el Tercer Concilio Mexicano⁷⁶. Desde luego que el interés de esta preservación lingüística no era en balde, dado que respaldaba

⁷² *Códice franciscano*, p. 56. Valadés. *Op. Cit.*, p. 471.

⁷³ Duverger. *Op. Cit.*, p. 119; Chanfón Olmos. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, p. 342.

⁷⁴ Valadés. *Loc cit.*; Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XV, cap. XLII, p. 111.

⁷⁵ Valadés. *Op. Cit.*, p. 505.

⁷⁶ A los indios se les instruía en su lengua, en este caso el matlatzinka o pirinda o en su defecto, en «lengua franca» es decir, en náhuatl. “Tercer Concilio Mexicano”, libr. I, de la doctrina, Cap. 3, p. 12 en Pilar Martínez López-Cano (coord.). *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, disco compacto; Dorothy Tanck de Estrada. *Op. Cit.*, p. 702; Quezada Ramírez. *Op. Cit.*, p. 114; Valadés. *Op. Cit.*, p. 421.

el principio de separación de la población indígena respecto de los hispanoparlantes hecho que *per se*, consolidaba la intermediación de los frailes con respecto a los forasteros e inmigrantes.

No obstante, en el siglo XVII las cosas cambiaron, puesto que en febrero de 1688 se emitió una real cédula que decretaba de modo explícito la obligación de enseñar la lengua castellana a los indios⁷⁷ y un siglo después, la insistencia del rey de España, Fernando VI y del arzobispo de México Manuel Rubio y Salinas en este sentido, introdujo en comunidades como Zinacantepec, una escuela para la instrucción en castellano costeadada por la comunidad⁷⁸, aunque con cierta injerencia de los franciscanos, quienes vieron este proyecto con desconfianza, ya que lo consideraron como un medio de la Corona para facilitar el traspaso de su casa de misión a los seculares⁷⁹. Efectivamente, en enero de 1754 se reiteró la obligatoriedad de instaurar la enseñanza en castellano y meses después, el convento fue secularizado.

La gente se transportaba hacia los atrios desde distancias significativas para participar en los oficios sagrados⁸⁰, más aún si se trataba de celebraciones importantes; en esas ocasiones, las actividades daban inicio desde los primeros minutos de la víspera, de modo que no era raro encontrar a los indios pernoctando en ellos o en su defecto, arribando por multitudes durante las primeras horas del día. Cuando alguien caía víctima de una enfermedad, era llevado en hombros o en hamacas para que recibiesen los sacramentos pertinentes o un poco de provisiones⁸¹. A los dolientes de mayor gravedad, sólo se les pedía el sincero arrepentimiento de sus culpas y un acto de fe en la absolución⁸². El cúmulo de estas actividades avala que el concurso de personas en este tipo de

⁷⁷ Tanck de Estrada. *Op. Cit.*, p. 703 y 707.

⁷⁸ Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia (en adelante AHINAH) Fondo Franciscano Vol. 109, f. 237, 1754 y Dorothy Tanck de Estrada. *Pueblos de indios y educación en el México colonial. 1750-1821*, México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, 2000, p. 157 y 161; Gerardo Lara Cisneros. "Los concilios provinciales y la religión de los indios en Nueva España" p. 216.

⁷⁹ *Vid.* Tanck de Estrada. *Op. Cit.*, p. 161.

⁸⁰ Valadés. *Op. Cit.*, p. 421; Benavente Motolinia. *Op. Cit.*, p. 58.

⁸¹ Valadés. *Op. Cit.*, p. 423 y 497.

⁸² Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XVI, cap. 1, p. 139.

espacios fue muy fluido, de ahí que fray Diego de Valadés llegara a afirmar que nunca estaban vacíos⁸³. Ello contraviene las apreciaciones de Mc Andrew al considerar que el atrio básicamente se utilizaba para la celebración de la eucaristía. Efectivamente sabemos que este espacio fungió a manera de *nave* durante el siglo XVI, así lo dicen las fuentes⁸⁴ e incluso se ahondará en ello en el próximo inciso, pero hay que subrayar que esa, sólo fue una de sus tantas funciones, por lo que resultaría mejor estudiarlo como un ente netamente multifuncional, conforme ha quedado expuesto⁸⁵.

3) CAPILLA ABIERTA

Fueron varios los factores que coadyuvaron a la erección de este tipo de construcciones, cabe enumerar la percepción psicológica de los indígenas acostumbrados a celebrar sus ceremonias en plazas a cielo abierto, por lo tanto, resulta plausible que los evangelizadores decidieran adoptar esta costumbre a favor de una mayor comodidad y adaptabilidad de sus catecúmenos, luego, habría que tomar en cuenta lo difícil que era disponer de un espacio adecuado para albergar a las multitudes que se juntaban los domingos y días feriados, “no hay templos tan espaciosos que puedan contener a toda esa muchedumbre, ni aun cuando tuviesen doble capacidad” indicaba fray Diego de Valadés en su *Retórica Cristiana*⁸⁶. Hay quienes proponen además, que las capillas abiertas eran necesarias en vista de que los indígenas no podían acceder a la iglesia antes de recibir el bautismo⁸⁷. Probablemente este último sea el argumento más cuestionable pues, conforme se han desarrollado las investigaciones, cada vez es más evidente que los templos actuales no corresponden, en la mayoría de los casos, a una primera etapa constructiva, de modo que no pudo restringirse el acceso al indígena a algo que no estaba edificado. Así al menos para el caso de Zinacantepec.

⁸³ Valadés. *Op. Cit.*, p. 475.

⁸⁴ Benavente Motolinía. *Op. Cit.*, p. 54.

⁸⁵ Chanfón Olmos. “Antecedentes del atrio mexicano”, p. 12; Mc Andrew. *Op. Cit.*, p. 340 y. 344; George Kubler. *Op. Cit.*, p. 385.

⁸⁶ Valadés. *Op. Cit.*, p. 471 y 423.

⁸⁷ Margarita Loera Chávez y Peniche. *Destellos de cinco siglos...*, p. 75.

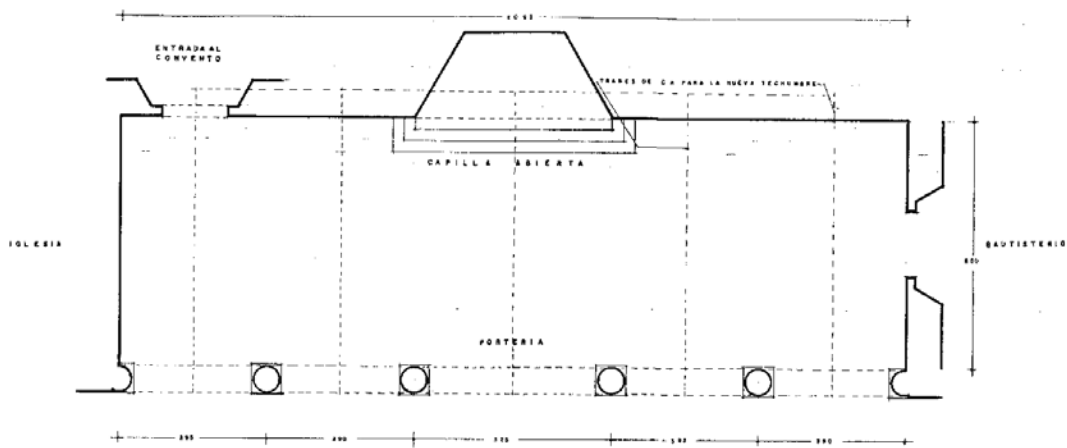


Figura 7. Plano de la capilla abierta

Volviendo al tema, la difusión del dogma católico era algo apremiante, ya se ha indicado que era el argumento esencial de la conquista y la presencia de la Orden de Frailes Menores en la localidad. No podía soslayarse y se necesitaba un sitio adecuado para este complejo quehacer, la construcción de templos a la manera europea, podía demorar varios años o incluso décadas tal como lo había demostrado la experiencia, por tanto, el vehículo que presentaba menores inconvenientes para celebrar la liturgia era, precisamente, erigir un portal o techado primitivo para alojar un altar de lo que después se conocería como «capilla abierta», solución práctica y de fabricación económica que marcaría la arquitectura mendicante del primer siglo del virreinato.

Hasta la fecha se discuten los orígenes de su diseño⁸⁸, sólo se sabe que en el territorio del actual Estado de México, su época de mayor auge fue la segunda mitad del siglo XVI y que corresponden a una segunda fase constructiva sobre los antiguos *locus* o terrazas de los que se habló en el inciso precedente⁸⁹.

Empero, probablemente lo más factible sea concebir a las capillas abiertas como una aportación arquitectónica meramente americana en cuanto a su variedad de soluciones formales y su

⁸⁸ Chanfón Olmos. *Los conventos mendicantes novohispanos*, p. 76; Cómez. *Op. Cit.*, p. 82; Estrada de Gerlero. *Op. Cit.*, p. 24; Mc Andrew. *Op. Cit.*, p. 239; Espinosa Spíndola. *Op. Cit.*, p. 107 y ss.

⁸⁹ Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 51; Espinosa Spíndola. *Op. Cit.*, p. 98.

interacción funcional con otros elementos, como las capillas posas. Incluso hay investigadores que señalan a los franciscanos como sus probables autores⁹⁰. Dicha paternidad cabe en tanto se considere que fueron los primeros en llegar de forma sistemática a Nueva España y que tuvieron por tanto, la ventaja de poder ensayar diversos recursos para la conversión, aunque no se conoce alguna otra base documental que así lo refrende. Incluso, no podemos saber con plena certeza si los misioneros estuvieron conscientes de la trascendencia de su concepción⁹¹, quizá sea preferible inclinarse más que a una secuencia de antecedentes europeos, o a un mero hito de innovación, a la economía y versatilidad de su traza. Su alta funcionalidad respondía al principio de “lo no cubierto” componiendo, por la vía de los hechos, un género arquitectónico que quizá pudo coincidir en ciertos ministerios de diferentes épocas y naciones, pero que aquí cobró una variedad y significación diferentes, reflejada en una relación centrípeta y centrífuga, pocas veces lograda en la arquitectura occidental⁹².

Efectivamente, las capillas abiertas respondían a las circunstancias en que fueron elaboradas, no requerían de mucho tiempo para su confección y permitían congregarse multitudes, de manera que el indígena gozaba frente a ellas de un principio tácito o explícito de identificación y asimilación con respecto a los antiguos rituales religiosos⁹³. Además, fueron utilizadas para conceder la extremaunción, escuchar alternativamente las confesiones de hombres y mujeres e impartir los demás sacramentos a la vista pública, de ahí que se les denominara también “Pórtico de Sacramentos”. Fungían al mismo tiempo como parte del tablado para la representación de

⁹⁰ Santiago Sebastián López, *et. al. Iconografía del siglo XVI en México*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas / Ayuntamiento de Zacatecas / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, p. 101.

⁹¹ Kubler. *Op. Cit.*, p. 360.

⁹² Manuel González Galván. “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966, núm. 35, p. 73; Justino Fernández. *Arte mexicano. Desde sus orígenes a nuestros días*, 2ª. Ed., México, Porrúa, 1961, p. 65; Artigas. *Arquitectura a cielo abierto en Iberoamérica como un invariante continental. México, Guatemala, Colombia, Bolivia, Brasil y Filipinas*, México, edición del autor / editorial tomo, 2001, p. 11; Artigas. *Capillas abiertas aisladas de México*, p. 219; Chanfón Olmos. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, p. 328; Miguel Ángel Fernández. *Op. Cit.*, p. 201.

⁹³ Luis Ortiz Macedo. *El arte del México virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, p. 28 y Godoy Patiño. *Op Cit.*, p. 52.

autos sacramentales, para reuniones e incluso, para intercambios comerciales y otros usos ocasionales⁹⁴.

Es posible también que además de incienso y llamativos ornatos, bajo su techo se alojaran *menestriles*, músicos, cantores, nobles y las autoridades locales para dar entera soltura a la solemnidad eucarística⁹⁵. Desde luego, durante el siglo XVI la religión, y el Estado aún mantenían una intrínseca convivencia, Nueva España era un reino providencialista y pretensioso en cuanto a su piedad, tan es así que en esta época no era raro que los indígenas de las familias principales continuaran prestándose para servir en los templos, tal cual sucedía en la antigüedad⁹⁶. Probablemente, más que una persistencia pagana, esta actitud se enlaza al prestigio centenario que encarnaba dicha asistencia. El resto del auditorio los vería desde cierta distancia, apoyados en la acústica que la misma estructura del edificio facilitaba y tal vez no faltarían algunos que se protegieran bajo la sombra de los árboles o una enramada de las que eran tan diestros para montar⁹⁷.

La capilla abierta de Zinacantepec (figura 7) se encuentra adosada al flanco Sur del actual templo. Mide 20.95 x 6.50 metros. Fue calificada por John Mc Andrew como uno de los ejemplos más completos en tanto conserva varios de sus elementos funcionales⁹⁸.

Es de planta paralelepípeda con vista al Oeste. La conforman cinco arcos de medio punto con mayor radio el del centro. Cada uno ostenta una archivolta con cuatro fajas o molduras al exterior y tres al interior. Las columnas que sostienen la arcada son de orden toscano. Las de los

⁹⁴ Valadés. *Op. Cit.*, p. 475 y 487; Chanfón Olmos. "Los conventos mendicantes novohispanos", p. 76; Chanfón Olmos. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, p. 309; Estrada de Gerlero. *Op. Cit.*, p. 70.

⁹⁵ Espinosa Spindola. *Op. Cit.*, p. 99; Benavente Motolinia. *Op. Cit.*, cap. 15, p. 65; Ortiz Macedo. *Op. Cit.*, p. 34.

⁹⁶ Lockhart. *Op. Cit.*, p. 295; Brading. *Op. Cit.*, p. 122.

⁹⁷ Benavente Motolinia. *Memoriales*, p. 349.

⁹⁸ Mc Andrew. *Op. Cit.*, p. 574.

costados extremos se engarzan en los muros. Cada columna descansa sobre un pedestal cúbico con las aristas verticales rebajadas. Sus basas consisten en un toro y un diminuto listel. El fuste es liso de acuerdo a los cánones del toscano. Los capiteles presentan astrágalos, hipotraquelios, equinos y ábacos de buenas proporciones, trabajados todos en sobria cantera gris (figura 8).



Figura 8. Vista de la capilla abierta

Su apariencia general corresponde al tipo *portico – chapel* según la clasificación del mismo Mc Andrew es decir, sirve tanto para capilla propiamente dicha, como para pórtico del convento y entrada al baptisterio⁹⁹. No obstante esta catalogación, la evidencia material indica que se trata de una edificación concebida con autonomía, pues no embonaba en su totalidad con el resto del conjunto.

La arquería sostiene un muro de aparejo isódomo esto es, con sillares de corte regular. Lo remata una sencilla cornisa donde se incrustan, en el eje de cada columna, cuatro gárgolas

⁹⁹ Vid. Artigas. *Arquitectura a cielo abierto*, p. 11.

zoomorfas con línea clara en sus desagües¹⁰⁰. Arriba de ellas, aparece un ático encalado, coronado en su centro por una hornacina con oquedad en forma de venera, se supone albergaba una escultura de bulto que representaba al arcángel san Miguel¹⁰¹, actualmente aloja una escultura decapitada de la Virgen con el niño. Enmarcan la hornacina dos pares de columnas salomónicas cuyas secciones convexas se remarcaban con grecas corolíticas. Los capiteles de cada una están delineados por volutas estilizadas que simulan hojas de acanto. Soportan un entablamento sin arquitrabe ultimado por una base cúbica de piedra que sostiene una cruz del mismo material. Este remate corresponde al siglo XVII, aunque su adición resulta fortuita y armoniosa. Es de suponerse que la fachada de esta capilla tuviese un recubrimiento de cal y pintados los sillares como sucedió en otras construcciones franciscanas de este tipo¹⁰².

La mayor apertura del arco central de la fachada aumenta la visibilidad a lo interno, al tiempo que indica su jerarquía, pues justo detrás de él se halla el ábside de planta poligonal con posición elevada respecto al nivel del suelo, según le corresponde. La cavidad tiene de profundidad poco más de un metro dejando ver una techumbre de vigería con zapatas, renovada también a raíz de la restauración de los años setenta; lo enmarca un arco rebajado de cantera gris con tres molduras en su archivolta semejantes a las de los arcos exteriores. Le sirven como impostas un par de molduras que corren sobre una superficie cuadrangular de sillares delimitados por una moldura cóncava o bocelón. Durante algún tiempo, una reja de metal separó el paso del pórtico al altar, afortunadamente ha sido sustituida por un rastel de madera, menos discordante. En el costado derecho del presbiterio se localiza un confesionario sin escabel, que se inserta en el espesor del muro Este. Son numerosos los testimonios de la época virreinal que describen lo

¹⁰⁰ Kubler. *Op. Cit.*, p. 432 y Caballero-Barnard. *Op. Cit.*, p. 178.

¹⁰¹ José Yurrieta Valdés. "La capilla abierta de Zinacantepec", en *Histórica*, Universidad Autónoma del Estado de México / Instituto de Investigaciones Históricas, enero-marzo 1976, vol. 1, p. 36. La escultura en cuestión debió haber desaparecido antes de la década de 1930 en que la Dirección de Monumentos Coloniales levantara su catálogo, pues en su acervo fotográfico de la época, ya se ve el nicho vacío. También se ignora de donde provino la actual imagen de la Virgen.

¹⁰² Artigas. *Capillas abiertas aisladas de México*, p. 238.

solicito de este ministerio¹⁰³, además, es de suponerse que estuvo ahí desde el propio siglo XVI, ya que para entonces aún no estaban terminados el claustro ni el templo definitivo. Ello vendría a corroborar su denominación contemporánea como Pórtico de Sacramentos y por ende, su funcionalidad amén de los afanes meramente eucarísticos. Posee dos puertas con arcos conopiales de piedra gris. La de la parte Sur comunica al recinto cerrado que fungía como baptisterio, en tanto la de la pared Este sirve de entrada al conjunto conventual¹⁰⁴.

Resulta entonces que las capillas abiertas como la de Zinacantepec, fueron una de las soluciones más originales de la arquitectura del primer siglo del virreinato novohispano; adaptadas a la idiosincrasia indígena¹⁰⁵ tuvieron también repercusiones para la minoritaria, aunque existente e importante, población de origen europeo. En combinación con los patios o atrios conventuales, se transformaron en terreno idóneo para formular ejercicios tan estimables para la localidad, que facilitarían su permanencia incluso, cuando los conjuntos conventuales definitivos ya estaban levantados¹⁰⁶. De hecho, aún en el siglo XVIII, el pórtico de la capilla abierta continuó siendo sitio de reuniones seglares, tal es el caso de los cofrades del Santo Entierro, quienes acostumbraban celebrar ahí sus cabildos¹⁰⁷.

3.1) Pinturas Murales

Evidentemente, los motivos centrales de las pinturas murales de la capilla abierta de Zinacantepec poseen una finalidad didáctica y edificante. Los misioneros franciscanos y sus

¹⁰³ Benavente Motolinia. *Memoriales*, p. 245; Valadés. *Op. Cit.*, p. 429; Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. 16, cap. XVIII y XIX, p.177.

¹⁰⁴ Fotografías antiguas, atestiguan la existencia de una ventana en el muro Norte que daba al sotocoro de la iglesia, fue cegada durante la restauración del edificio hará unos veintisiete años. Así mismo se sustituyeron los pisos de mosaico del baptisterio y de cemento de la nave, por losas de piedra de Temascalcingo. Finalmente se demolieron los poyos de cemento que eran una adenda reciente. Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 38

¹⁰⁵ Cfr. Robert Ricard. *Op. Cit.*, p. 409.

¹⁰⁶ Chanfón Olmos. "Los conventos mendicantes novohispanos", p. 79; Artigas. *Op. Cit.*, p. 219.

¹⁰⁷ Archivo Histórico del Museo Virreinal de Zinacantepec (en adelante AMVZ) Cofradías, vol. 1, exp. 3, f. 16.

asistentes indígenas, se apoyarían constantemente en ellas como recurso mnemotécnico y didáctico para facilitar su cristianización¹⁰⁸. En un principio los frailes pudieron servirse de los denominados *pétatl* y mosaicos de flores sobre esteras, aunque tampoco pudieron demorar mucho en su aplicación perenne sobre los muros¹⁰⁹. Así, las pinturas murales con un programa iconográfico jugaron un papel de suma importancia dentro del proceso de aculturación religiosa, a través de ellas se evocaron los fundamentos de la Fe cristiana (la Pasión de Cristo), y la hagiografía exponente de virtudes y entrega a Dios, modelos de hombres a imitar; mediante la recreación plástica se facilitó la transmisión de creencias a los catecúmenos y se conservó la memoria del Evangelio. Ante tal tesitura, los motivos pictóricos del siglo XVI tuvieron un valor pedagógico. Por otra parte y de acuerdo a Toussaint su calidad estética la convertía en un preciado recurso para hacer más atractivos los templos¹¹⁰.

Sus modelos provinieron de grabados mayoritariamente europeos y algunos novohispanos, anteponiendo las expectativas pedagógicas y funcionales a su época, calidad o latitud, de ahí la resulta de un arte tan ecléctico¹¹¹. Técnicamente, los artistas *indios* se sirvieron de pigmentos ya conocidos, aunque su proyección estilística y temática resultó radicalmente distinta a la manejada hasta entonces, hallando sus obstáculos principales en el uso de la perspectiva, la representación antropomorfa, los pliegues de los paños y la representación de utensilios desconocidos¹¹².

¹⁰⁸ Valadés. *Op. Cit.*, p. 493.

¹⁰⁹ Manuel Toussaint Ritter. *La pintura en México durante el siglo XVI*, México, Imprenta Mundial, 1936, p. 11.

¹¹⁰ Manuel Toussaint Ritter. *Pintura Colonial en México*, 3ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 17.

¹¹¹ José Guadalupe Victoria. *Pintura y sociedad en Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, p. 65.

¹¹² Roberto Alarcón Cedillo y Armida Alonso Lutteroth. *Tecnología de la obra de arte en la época colonial. Pintura mural y de caballete, escultura y orfebrería*. México, Universidad Iberoamericana / Departamento de Arte, 1993, p. 109; Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 84.

Aunque se tiene referencia de que algunos frailes como Gerónimo de Mendieta se aventuraron en el uso del pincel¹¹³, es definitivo que en la fundación de Zinacantepec, con apenas dos religiosos ocupados en la catequesis y sin maestros de origen europeo conocidos, tuvieron que ser indígenas los artífices de al menos buena parte de su decoración mural. Manuel Toussaint denomina esta pintura surgida por la demanda de imágenes y escasez de pintores europeos, como «cristiano indígena» si bien, no presenta características formales que la definan con precisión¹¹⁴. Al igual que había sucedido en las construcciones de la Península Ibérica, resulta palpable que durante este periodo, la pintura mural fuera parte o complemento del plan arquitectónico de estas construcciones¹¹⁵, por eso no es raro que exista la pintura “de romano” consistente en simular cenefas, frisos, u otros elementos arquitectónicos con motivos esencialmente heráldicos, mitológicos y vegetales, entre otros.¹¹⁶ De hecho, en la actualidad resulta factible que incluso los elementos pétreos se hayan visto recubiertos por ellas, conforme se anotó al referirse a la fachada de la capilla abierta y se hará al escribir sobre la decoración del claustro.

Antes de continuar con la descripción y análisis de los murales de la capilla abierta de Zinacantepec, resulta conveniente hacer una última puntualización. Es muy común que en las guías turísticas y varias publicaciones, se denomine indistintamente como «fresco» a cualquier motivo pictórico que aparezca plasmado en los aplanados conventuales, siendo que dicha denominación generalmente resulta inapropiada, porque a veces se trata de frescos *en seco*, de una mezcla de técnicas, o de una inadecuada aplicación de las mismas¹¹⁷.

¹¹³Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. 16, cap. XI, p. 161.

¹¹⁴ Cfr. Manuel Toussaint Ritter. *Arte colonial de México*, 5ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 18.

¹¹⁵ Gruzinski. *Op. Cit.*, p. 82; Victoria. *Op. Cit.*, p. 144.

¹¹⁶ Toussaint Ritter. *Pintura Colonial en México*, p. 36.

¹¹⁷ Abelardo Carrillo y Gariel. *Técnica de la pintura de Nueva España*, 2ª. Ed., Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, p. 69; Manuel Romero de Terreros. *El arte en México durante el virreinato: resumen histórico*, 2ª. Ed., México, Porrúa, 1980, p. 47; Toussaint Ritter. *Op. Cit.*, p. 36.

3.1.1) El árbol genealógico de la familia franciscana

El motivo principal de las pinturas murales que decoran la capilla abierta, tiene una carga predominantemente mística y relativa al franciscanismo. En el paño del muro oriental, se observa un árbol con la genealogía de los santos franciscanos (figura 9). Su dibujo es poco volumétrico y su coloración consiste en matices negros, sienas y cafés, probablemente alterados a raíz de su mal cuidada restauración de los años setenta del siglo pasado¹¹⁸. En él, san Francisco de Asís, aparece recostado apoyando su cabeza sobre su brazo derecho, debajo del cual puede observarse un libro, probablemente la Biblia o la regla franciscana. Su tamaño sobresale entre las demás figuras y es el único personaje que aparece de cuerpo completo. De su pecho nace el tronco de un árbol o rosal, en cuyas ramas se sitúan los personajes más destacados que se asocian a la orden. Cada uno de ellos porta algún distintivo iconográfico, un libro, una espada en el pecho o una cruz al hombro. La escena está limitada por un marco repleto de ángeles con diversos caracteres, frutos, follajes y el cordón franciscano. Este mural estuvo interrumpido por el vano de una ventana. Sin ningún principio crítico se cegó el claro y se agregó en su lugar la efigie de santa Clara de Asís.

Las alteraciones de que ha sido objeto dificultan su datación, Kubler la calcula entre 1569 y principios del siglo XVII y le atribuye una influencia de los modelos incluidos en el *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega, libro español del siglo XVI muy popular y profuso en ilustraciones religiosas¹¹⁹. Dicho influjo parece evidente en la representación de las ramas y las flores de donde brota la prole franciscana.

¹¹⁸ AGCNMH. Exp. San Miguel Zinacantepec, mecanoscrito dirigido al Profesor Jaime Cama Villafranca, jefe del Departamento de restauración, por parte de Flor N. González Mora, secretaria particular, 22 de abril de 1975.

¹¹⁹ Kubler. *Op. Cit.*, p. 458-461 y Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 31. En este sentido, cabe señalar que un inventario de 1663 corrobora la existencia de "un cuerpo flos sanctorum" en la biblioteca conventual de Zinacantepec. AHINAH Fondo Franciscano, vol. 37, fol. 225 reverso.

La tradición de asociar las genealogías de los Ordenes Mendicantes con la figura de un árbol es muy antigua, al menos desde las *Floreccillas* de san Francisco se narra la visión de la *Ordo Fratrum Minorum* a manera de árbol con los hermanos de cada provincia¹²⁰. Existe por ejemplo el mural del *albero genealogico dell'ordine francescano* en el convento de san Francesco en Tagliacozzo, Italia. Para el caso de la Nueva España, Motolinía deja noticia de que en Tlaxcala se plasmaron varias genealogías de este tipo en la capilla abierta. Delia Annunziata Consentino trae a la memoria un ejemplo lírico de la *Psalmodia Christiana* (segunda mitad del siglo XVI) donde se compara a san Francisco con un árbol¹²¹. Subsisten además los murales de san Agustín en el exconvento de Atlatlahuacan y en el de Charo, solo por citar algunos.



Figura 9. Árbol con la genealogía de san Francisco

No obstante la cantidad de referentes, la interpretación de los mismos resulta compleja, ya que en la figura del árbol recae una serie casi interminable de metáforas bíblicas que se extienden desde el árbol de la vida (Rom. XV, 12) a la prefiguración de la Jerusalén celeste (Ap. XX, 2)¹²².

¹²⁰ San Francisco de Asís. *Floreccillas del glorioso señor san francisco y de sus hermanos*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 204.

¹²¹ Delia Annunziata Consentino. *Las joyas de Zinacantepec. Arte colonial en el monasterio de san Miguel*, México, El Colegio Mexiquense, AC / Instituto Mexiquense de Cultura, 2003, p. 74 y ss.

¹²² Vid. Alessandra Russo. "El renacimiento vegetal. Árboles de Jesé entre el Viejo Mundo y el Nuevo" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, núm. 73, p. 9.

La representación en cuestión, toma literalmente como base a la figura de san Francisco recostada sobre lo que parece ser el monte Alverna. El santo presenta una posición algo forzada con la finalidad de dejar visibles los estigmas en cada una de sus extremidades, privilegio único y uno de los cimientos de su orden, fruto de su bendición divina y su atributo iconográfico más importante. Su brazo derecho se dobla en ángulo para sostener su cabeza y apoyarse sobre un libro, la regla o la Biblia probablemente. Con su palma izquierda mantiene su otro atributo habitual que es el crucifijo. De su pecho parten las raíces de un árbol o rosál que en un enfoque alegórico, recordaría al árbol de la vida (Gn II, 9) que se corresponde con los maderos de la cruz de Cristo¹²³ así como el Antiguo Testamento era la prefiguración del Nuevo. La cruz pues, es el símbolo por excelencia del principio y redención humanos (Ez 47, 12) y el *poverello* de Asís como el imitador más próximo a Cristo, retoma este emblema (Mt. XVI, 24) y sobre ello da inicio la primera regla de la orden seráfica.

Los franciscanos veían a su fundador no sólo como el continuador de los apóstoles¹²⁴, sino como la celebridad que había logrado revitalizar el ideal de salvación. Sus hermanos de orden por tanto, se asociaban a sí mismos, como sarmientos de esa regeneración llegada ahora a América.

Entre los pámpanos aparecen san Antonio de Padua con el Niño Jesús en los brazos, san Bernardino con la cruz con un disco con las iniciales de Cristo, san Buenaventura con un libro, Luis IX de Francia con su Corona Real, san Luis de Tolosa también con una corona y cetros

¹²³ Braunfels. *Op. Cit.*, p. 207 y Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 130.

¹²⁴ Montes Bardo compara a San Francisco con Jacob "tomó una de las piedras del lugar, se la puso por cabezal y acostose en aquel lugar [...] Dios le asegura como a Jacob: La tierra en la que estás acostado te la doy para ti y tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía; y por ti se bendecirán todos los linajes de la tierra; y por tu descendencia". Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 327.

obispales. Un papa franciscano, tal vez Sixto V o VI, santa Isabel de Hungría y la citada santa Clara del siglo XX que sostiene un ostensorio. En las demás ramas hay varias figuras con espadas enterradas, cruces y palmas, atributo clásico de los mártires que han logrado por ese medio la redención ("para que se diga a aquellos que hayan vencido en cualquier lucha: Has obtenido la palma de la victoria" *Seudo Mateo XXI*, 1) y que evidentemente subrayan el carácter primigenio de la orden: "Y así andaban por el mundo como peregrinos y extranjeros, no llevando consigo más que a Cristo crucificado"¹²⁵. Enmarcan el mural un cingulo franciscano y una cenefa con fondo oscuro.

Según Delia Annunziata Consentino existen ciertos paralelismos entre el simbolismo de este mural, con conceptos y representaciones de raigambre prehispánica que pudieron ser asimilados o contrahechos por los indígenas, tal es el caso de las imágenes de seres antropomorfos tendidos sobre el piso con una cactácea brotando de su torso, como aparecen en el *Códice Azcatitlan*¹²⁶. De acuerdo a esta interpretación, en el árbol de la genealogía franciscana de Zinacantepec, se reelaborarían conceptos antiguos para hacer brotar un nuevo sentido estético, a través del eclecticismo de fuentes y la resignificación de formas.¹²⁷

Independientemente de la potencial validez de esta interpretación, en primera instancia este árbol genealógico debe ser interpretado como una obra en la que los franciscanos buscaron realzar el valor de sus principios y los triunfos espirituales de su orden. Así pues, se trata de la representación de un plan de salvación a través de las enseñanzas de Cristo es decir, de la pobreza, la humildad, la castidad y la longanimidad ante el martirio conforme lo practicaron los personajes en él insertos. Es suma, esta pintura exhibe un mensaje edificante cifrado a través de

¹²⁵ Asís. *Op. Cit.*, p. 39.

¹²⁶ Annunziata Consentino. *Op. Cit.* p. 69-72

¹²⁷ Vid. Felipe Pardinas Illánz. "El arte mesoamericano del siglo XVI" en *Cuarenta siglos de arte mexicano*, Verona-México, Galería de Arte Herrero / Promociones Editoriales Mexicanas / Mondadori, 1981, t. 3, p. 62 y 67; Russo. *Op. Cit.*, p. 18.

la personificación apologética de los ideales de pobreza, humildad, estudio y penitencia, implícitos en la hagiografía de sus personajes.

3.1.2) El árbol genealógico de la Virgen

Emily Edwards reseña la existencia de otro mural¹²⁸. Se localizaría al lado opuesto del árbol de san Francisco (*on the other side of the portico*) y también se relacionaría con las representaciones europeas del árbol de Jesé, exhibiendo esta vez la genealogía de la Virgen María. Iconográficamente se puede hallar una cantidad considerable de antecedentes¹²⁹. Esta tradición se basó al parecer, en un pasaje del Antiguo Testamento en que se juega con las palabras en latín *virga* y *virgo* (Nm. XVII: 16-28). También del libro de Ezequiel (Ez. VII: 10) se toman motivos que relacionan a la virgen con la *virga* de Jesé. Igualmente, durante el medioevo, Vorágine recuerda que la Virgen desciende de Jesé cuando se ocupa de la natividad de María. Probablemente su representación más antigua en la Nueva España, corresponda a las citadas genealogías pintadas en la capilla abierta de Tlaxcala el año de 1539¹³⁰. La obra en cuestión completaría el cuadro de paralelismos y antonomasia de la genealogía anterior.

Es curioso que únicamente esta autora reporte la existencia de esta pintura que debió haber estado expuesta al menos hasta 1966 en que salió de las prensas su estudio. Es una verdadera pena que no haya incluido alguna fotografía de ella, pues hasta donde tengo entendido, sería la única fuente gráfica en donde podría apreciarse, ya que ni Manuel Toussaint quien visitó la capilla abierta en 1947 y en 1955, ni Caballero-Barnard que estudió a detalle la morfología de los

¹²⁸ Emily Edwards. *Painted walls of México, from prehistoric times until today*, Austin, University of Texas Press, 1966, p. 108. *Apud.* Consentino. *Op. Cit.*, p. 50.

¹²⁹ Jesús Pérez Morera. "El árbol genealógico de las órdenes franciscana y dominica en el arte virreinal" en *Anales del Museo de América*, IV, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura / Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996, p. 120.

¹³⁰ Benavente Motolinía. *Op. Cit.*, p. 65.

conventos del siglo XVI del actual Estado de México, registraron su imagen. Tampoco he podido hallar rastro suyo en el acervo de la fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

3.1.3) La impresión de las llagas

En los muros laterales del presbiterio se ven otras dos pinturas que plasman los capítulos más representativos de la biografía de san Francisco de Asís. Ambas, permanecieron encaladas hasta mediados del siglo XX. En el paño izquierdo (figura 10) puede verse la escena de la impresión de las llagas en el monte Alvernia, en 1224. Un san Francisco con capotillo y túnica marrones de acuerdo a la regla, con rostro anguloso y su cordón representativo, recibe los estigmas de pie, en actitud hierática y poco usual, pues generalmente se le representa arrodillado, conforme al relato de las *Floreccillas*. En la parte superior derecha hay un rompimiento de gloria donde queda al descubierto la imagen de “un serafín con seis alas resplandecientes y encendidas; [...] llevaba en sí la imagen de un hombre crucificado, y las alas estaban dispuestas de tal manera que dos se extendían sobre la cabeza, dos extendíanse para volar, y las otras dos cubrían el cuerpo todo”, de él parten haces luminosos que descienden hasta el santo¹³¹. La escena se desarrolla en medio de un paisaje agreste, al fondo de unas rocas se alcanza a vislumbrar la silueta de fray León, fiel asistente de san Francisco y testigo aleatorio del milagro según la tradición¹³².

El pasaje se delimita por una cenefa negra con arabescos claros, motivos fitomorfos y aves con sus cuellos flexionados. Bordean la representación, dos cingulos franciscanos.

¹³¹ Asís. *Op. Cit.*, p. 265-266; *Cfr. Ez. IX: 20-22.*

¹³² *Ibid.*, p. 146.



Figura 10. La impresión de las llagas



Figura 11. La predicación a las aves y peces

Motolinía suponía que durante este episodio san Francisco había sido informado de la futura cristianización de las Indias, esta idea, quizá con raigambre milenarista, daba un lugar sin precedentes dentro del discurso histórico a la conversión practicada por los franciscanos¹³³. Por otra parte, era lógico que este mural pretendiera realzar la calidad de San Francisco como elegido e *imitatio* de Cristo, como fuente de salvación, pasaje que, por cierto, sucedió durante la cuaresma de San Miguel¹³⁴, advocación titular del pueblo.

3.1.4) La predicación a los peces y aves

El mural de la parte derecha del presbiterio (figura 11) representa la legendaria predicación de san Francisco, a los pájaros¹³⁵. Evidentemente se sitúa en el campo. Ahí se muestra a un san

¹³³ Brading. *Op. Cit.*, p. 129.

¹³⁴ Asís. *Op. Cit.*, p. 272.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 45-46.

Francisco joven, barbado, con hábito marrón, cingulo y sandalias. Su figura se haya de pie a la orilla de un riachuelo recto ciñendo un crucifijo con su mano derecha, en tanto una paloma se posa apacible en la izquierda. Predica en convivencia con la naturaleza que representa la obra de dios. En el cielo vuelan pajarillos de colores, lo mismo que entre las aguas se asoman las cabezas de los peces para escuchar al *Poverello* de Asís. En la línea del horizonte se pierden una villa apenas identificable y una cordillera.

Para la mística franciscana, esta prédica es muy emblemática dentro de su ánimo misionero pues según las citadas *Floreillas*, la prédica a las aves significaba

que, así como San Francisco, gonfaloniero de la † de Cristo, habíales predicado y hecho el signo de la †, según el cual se partirían cantando por las cuatro partes del mundo, así también la predicación de la † de Cristo, renovada por San Francisco, debía ser llevada por él y sus hermanos, al igual de los pájaros, no poseyendo cosa propia en este mundo, únicamente a la providencia de Dios confiaban su vida¹³⁶.

También en las *Floreillas*, se inserta un episodio sucedido a san Antonio de Padua en Rimini, donde la predicación a los peces sirvió de excusa para amonestar la herejía de los pobladores “de la misma manera que antiguamente en el Viejo Testamento, por boca de la burra, había representado la ignorancia de Balaam”¹³⁷. El diálogo con peces y aves debió haber sido además un rasgo recreado y fácilmente asimilado dentro de la psicología popular¹³⁸. Fray Toribio de Benavente da razón de que incluso fue objeto de inspiración para autos sacramentales con el claro cometido de servir de aliciente a la devoción de los indios¹³⁹.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 82-83.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 170.

¹³⁸ Felipe Pardinas Illánez. *Op. Cit.*, p. 114.

¹³⁹ Benavente Motolinía. *Historia*, p. 73.

El programa iconográfico parece mostrar el patrocinio de la Orden de Frailes Menores mediante algunos de los pasajes más significativos de la vida de su fundador “desde su apertura espiritual a todo lo creado, y su identificación con Cristo, en la transfiguración del Alverna”¹⁴⁰.

Poco se puede decir en cuanto a su valoración estilística, ya que estas tres pinturas fueron torpemente restauradas en los años setentas del siglo pasado. Las cenefas que les sirven de marco son del siglo XVI, aunque Caballero-Barnard por ejemplo, niega que *La impresión de los estigmas* o la *Predicación a las aves*, tengan algo que ver con la técnica del fresco y emplaza su ejecución ¡hasta el siglo XIX!¹⁴¹.

3.1.5) Los mártires del Japón

En la pared Norte de la capilla se aprecia un cuarto mural (figura 12) que representa un martirio colectivo. Lo componen tres figuras con hábito dispuestas en hilera, crucificadas y alanceadas por sus costados. Generalmente se le denomina «mártires del Japón» o «mártires de Nagasaki». El motivo resulta algo tardío respecto a la construcción de la capilla abierta de Zinacantepec, pues las ejecuciones de franciscanos en Zipango –denominación antigua de aquel archipiélago asiático- como reacción contra la difusión del catolicismo, tuvieron lugar entre 1597 y 1628¹⁴², mientras esta pintura data de los albores del siglo XVII cuando menos. La figura central podría representar a Felipe de Jesús de las Casas y Martínez, primer protomártir novohispano beatificado en 1627¹⁴³. Las otras dos carecen de atributos definidos, quizás se refieran al

¹⁴⁰ Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 310.

¹⁴¹ José Manuel Caballero-Barnard. *De Teotihuacan a Tollocan, un viaje a través del tiempo y del color. Crónica de la pintura en el Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México / Dirección de Turismo, 1975, p. 69.

¹⁴² Bennassar. *Op. Cit.*, p. 55

¹⁴³ *Vid.* Balthasar de Medina. “Primera vida y martirio y beatificación de san Felipe de Jesús escrita en México en el año de 1682”, en *San Felipe de Jesús 1574-1597 / 1862-1962*, México, Talleres Litográficos de Comercial Nadrosa, 1962, p. 163; Morales. *Op. Cit.*, p. 23.

superior del convento de Osaka y al Superior Pedro Bautista Blazquez, o a alguno de los legos franciscanos que también sufrieron en la colina de Tateyama la ejecución que tuvo lugar el 5 de febrero de 1597 por órdenes del emperador japonés. En la parte inferior de la composición se vislumbran tres siluetas que parecen ser los sayones que alancearon a los crucificados. La representación de las cruces corresponde a la descripción hecha por Romero de Terreros:

Estaban hechas con maderos, más diferentes de la de Nuestra Redención, en tener un madero corto abajo para afirmar los pies, y otro pequeño en medio de la cruz para recibir, a manera de asiento, el cuerpo del crucificado. En vez de clavos, cada cruz tenía cinco argollas de hierro, para sujetar a la víctima por la garganta, los brazos y los pies¹⁴⁴.

Su estado de conservación es deficiente, los pigmentos se han desprendido al grado de que es muy difícil descubrir sus rasgos o algún otro atributo iconográfico que confirme su identidad. Le sirve de marco una cenefa igual a la que resguarda al árbol genealógico y un friso con querubines sobre cartelas con orlas sobre fondo negro, de probable influencia nórdica¹⁴⁵.



Figura 12. Mártires del Japón

¹⁴⁴ Manuel Romero de Terreros. *Floreillas de san Felipe de Jesús*, México, Imprenta de José Ballescá, 1916, p. 25.

¹⁴⁵ Fabienne Emilie Hellendoorn. *Influencia del manierismo nórdico en la arquitectura religiosa de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 18.

En sentido tropológico, su contenido es altamente edificante. Desde la *Primera Regla*, san Francisco de Asís había partido de la anuencia evangélica frente al dolor corporal (Mt. X:28) de hecho, mostraba un talante muy favorable hacia el martirio y la vejación entre “sarracenos y otros infieles”¹⁴⁶ pues la bienaventuranza del cielo compensaría con creces su sacrificio. Los misioneros en la Nueva España, trajeron consigo esa misma consigna desde la *obediencia* del 30 de octubre de 1523; ella les recordaba el principio de la regla y de disposición a morir por Cristo y la salvación de las almas¹⁴⁷. Frente a este mural, en la pared Sur de la nave de la capilla, existió otro que continuaba con el tema, a juzgar por el *stipes* de la cruz con un *titulus* y la sombra de un cuerpo crucificado, presumiblemente otro fraile, que se alcanzan a distinguir.

3.2) El Retablo

En medio de las pinturas murales del presbiterio, se localiza un retablo dorado¹⁴⁸ (figura 13) con pinturas sobre tabla, Yurrieta supone que originalmente su lugar pudo haber sido ocupado por alguna representación mural¹⁴⁹, aunque no perduran rastros visibles. Está constituido por un rectángulo de madera reticulado y un remate triangular. Predomina en él el colorido de las pinturas sobre el escaso relieve de su estructura. Las fajas de madera que sirven como soporte son bastante esbeltas, apenas dan cabida a una serie de estrellas de seis picos y algunos motivos fitomorfos que rodean el fanal.

¹⁴⁶ San Francisco de Asís. *Escritos*, Buenos Aires, Lumen, 2004, p. 47.

¹⁴⁷ Julio Alfonso Pérez Luna. *El inicio de la evangelización novohispana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, p. 51.

¹⁴⁸ Desde que apareció por primera vez su artículo sobre la capilla abierta de Zinacantepec en 1955, Yurrieta Valdés cometió el error de escribir que la madera de este retablo fue dorada al fuego, siendo que la técnica empleada en este tipo de trabajos era bastante distinta, pues el recubrimiento con hoja de oro se hacía en frío y se consolidaba por medio de un instrumento de ágata o un pomazón, previa preparación de la superficie. “Es un absurdo hablar de retablos dorados al fuego, pues siendo el grado de fusión del oro sumamente elevado, la madera sobre la cual se aplicara sería indefectiblemente quemada; sólo se doran al fuego los metales”. Toussaint Ritter. *Arte Colonial en México*, p. 113.

¹⁴⁹ Yurrieta Valdés. *Op. Cit.*, p. 40

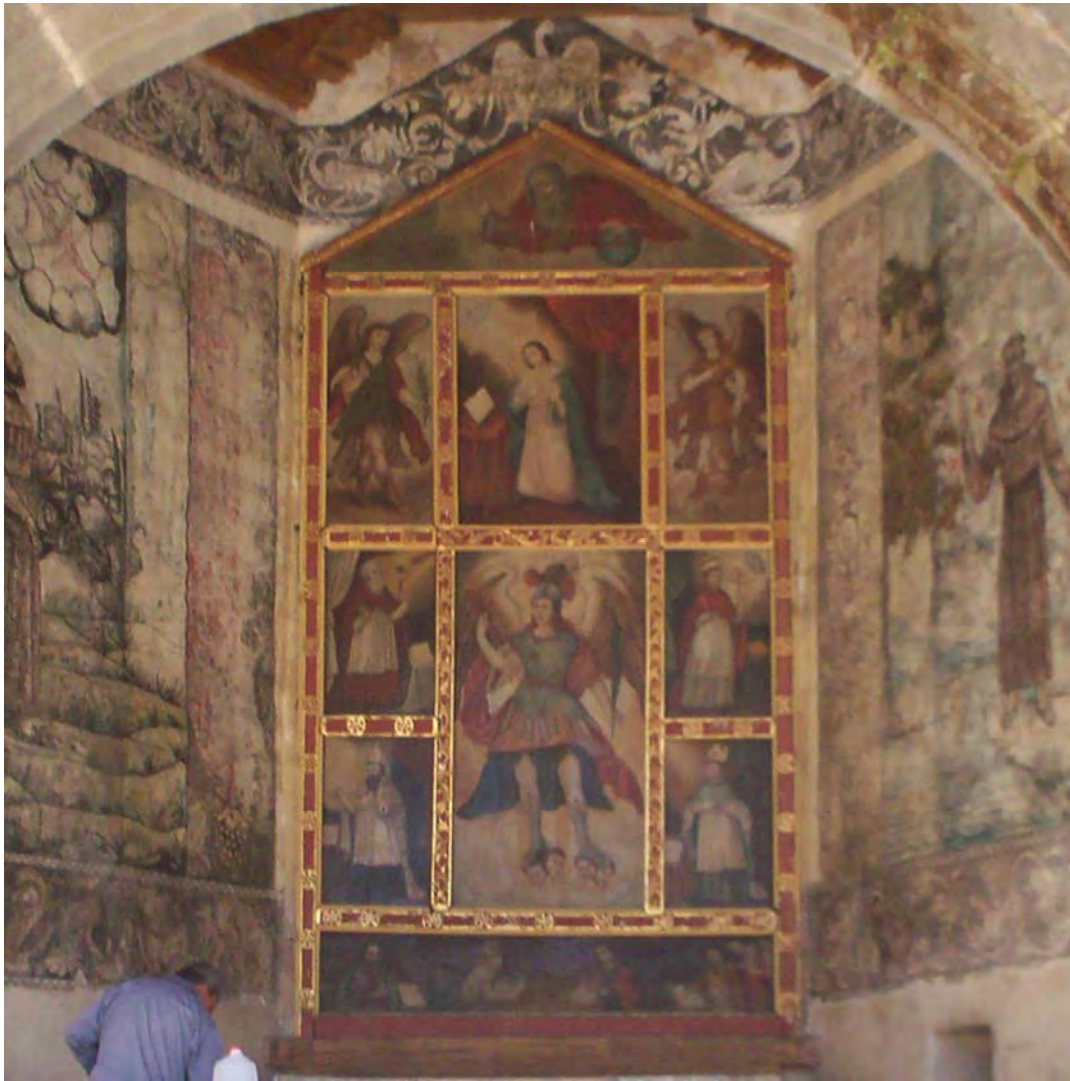


Figura 13. Retablo de la capilla abierta

La predela se halla decorada con un óleo sobre madera rectangular con el *tetramorfos* (Ap. IV: 6-7) o suma de los evangelistas, cual apoyo del catolicismo. En el primer cuerpo aparecen, en el fanal, el Arcángel san Miguel, en las calles laterales, los cuatro doctores latinos: san Jerónimo, san Gregorio, san Agustín y san Ambrosio quienes con sus escritos reafirmaron la doctrina de la Iglesia.

En el segundo cuerpo se encuentra una Anunciación flanqueada por dos tablas con los arcángeles san Gabriel y san Rafael. En el tímpano del remate aparece un rompimiento de gloria con una media figura de Dios Padre en actitud de bendecir.

En septiembre de 1947, Manuel Toussaint se refería a él del siguiente modo: “recuerda vivamente los retablos primitivos españoles, salvo la ausencia del oro”. Sin embargo, en el intervalo de ocho años sufriría una intervención que alteraría sobremanera su estado primigenio, pues durante una segunda visita en mayo de 1955, el célebre historiador del arte escribiría escandalizado: “¡hasta se atrevieron a meter manos en el retablo de la capilla abierta, dejándolo tal que no lo conocería no sólo el pintor que lo realizó, sino quienes lo vimos antes!”¹⁵⁰.

Desde los años setenta James Lockhart dio noticia de la existencia de un contrato celebrado en 1594 entre los alcaldes indígenas de Zinacantepec con el maestro Juan Montaña¹⁵¹ para la elaboración de un retablo que se colocaría en su iglesia¹⁵². Este documento se halló en el archivo de la notaría No. 1 de Toluca¹⁵³. A partir de entonces la potencial obra de Montaña ha querido asociarse con la capilla abierta dando por hecho que la iglesia aún no estaba construida¹⁵⁴. Aunque no dejaría de tener cierta coherencia tal suposición, no se tiene certeza de que el retablo de la carta compromiso haya sido terminado¹⁵⁵ o que no existiera un techado provisional en la iglesia conventual para resguardarlo. Después de todo, Juan Montaña era un

¹⁵⁰ Toussaint Ritter. *Paseos coloniales*, 3ª. Ed., México, Porrúa, 1983, p. 100.

¹⁵¹ En 1590 Juan Montaña fue veedor del gremio de escultores y entalladores. Cinco años atrás trabajó al lado del ensamblador Adrián Súster en la sillería del coro de la antigua catedral de México elaborada en madera de ayacahuite. Toussaint Ritter, *Arte Colonial*, p. 81; José Moreno Villa. *La escultura colonial mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 39; Magdalena Vences Vidal. “Coro” en: *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 468.

¹⁵² Vid. James Lockhart. “Españoles entre indios: Toluca a finales del siglo XVI”, en *Miño Grijalva Manuel (comp.)*. Haciendas, pueblos y comunidades. Los valles de México y Toluca entre 1530 y 1916, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p. 93-94. Como bien apunta este autor, la carta compromiso en cuestión, pone de manifiesto tanto el poder adquisitivo de la colectividad indígena de Zinacantepec, así como el ascendente del guardián franciscano, a la sazón fray Juan de Ulloa, sobre la misma.

¹⁵³ Gladys Vázquez Contreras. *Zinacantepec: de la conquista espiritual a través del convento de la orden franciscana a la restauración del Museo Virreinal*, tesis de licenciatura en sociología, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México / Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública, 1997, p. 29. Esta autora recuerda que fue María Elena Bribiesca Sumano, la primera en dar a conocer la existencia del contrato en una publicación en castellano (1978) e incluye la trascripción completa.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵⁵ Guillermo Tovar de Teresa. *Renacimiento en México. Artistas y retablos*. México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982, p. 202.

oficial con cierto renombre y la obra resultaría costosa -2350 pesos en reales de oro común - de modo que es difícil creer que no existiese un lugar para cobijo de tan preciado objeto.

Ahora bien, al leer con detenimiento el documento que tanto Vázquez Contreras como Delia Annunziata Cosentino transcriben, es fácil llegar a la conclusión de que no se trata de la misma obra, pues la carta de obligación con Juan Montaña se refiere a un retablo con guardapolvos, columnas *redondas*, frisos dorados y un apostolado, siendo que el retablo actual no presenta ningún elemento de sostén más que retículas delgadas y que su programa iconográfico es diferente.

Margarita Loera Chávez sugiere que el retablo de Montaña sería por demás importante para Zinacantepec, dado que "para que pudiera llevar a efecto su labor se requirió el montaje completo de un taller, donde se adiestraron indígenas en el campo de lo escultórico, por lo que de alguna manera podría hablarse de una escuela de artes y oficios en aquel lugar"¹⁵⁶. Sin embargo, el retablo en cuestión, bien pudo haber sido fabricado en un sitio diferente, en el propio taller de Juan Montaña en la ciudad de México, por ejemplo¹⁵⁷.

Hace unos años, pude constatar que el retablo de la capilla abierta había sido removido por cuestiones de mantenimiento. Se limpiaron los óleos y el de san Miguel presentó algunos cambios, por ejemplo, se le borró una lanza que sostenía en diagonal, y apareció un cuarto querubín bajo el pie derecho del arcángel. En todo caso, su manufactura apunta hacia el siglo XVII aunque basta el último ejemplo para imaginar que las tablas han experimentado repintes y otras alteraciones.

¹⁵⁶ Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 95.

¹⁵⁷ *Vid.* Lockhart. *Loc Cit.*

3.3) El baptisterio

De los siete sacramentos católicos, el bautismo ocupaba un lugar destacado, pues su recepción significa la liberación del pecado original mediante el ingreso formal a la Iglesia, fuente potencial de salvación. Es símbolo de regeneración (Jn. III: 3-5; Ef. IV:22) y redención (2 Co. I: 22; Ap. VII: 2), esa era la oferta que los frailes llevaban a los pueblos: "os transformaréis en hijos de Dios, merecedores de la felicidad y gloria eterna, en la que reinan tanta paz, alegría y tranquilidad, que no las alcanza a describir la lengua del hombre"¹⁵⁸.

Desde la época de su gentilidad, los indígenas habían dispuesto de agua ceremonial que los frailes asociaron con una especie de analogía del bautismo católico¹⁵⁹. Quizá este referente sirvió para que una vez culminada la conquista militar e iniciada la conversión, existiera una gran solicitud de los indígenas por el agua bendita. Los cronistas e historiadores franciscanos de la época reportan números estratosféricos de solicitantes para recibir este sacramento¹⁶⁰ y, una vez hechas las fundaciones, se requirieron grandes contenedores o pilas que pudieran surtir la demanda.

De acuerdo a Motolinia, eran los canteros locales quienes las esculpían¹⁶¹, de ahí que algunos autores supongan que los *cuauhxicallis* o recipientes para los corazones de los sacrificados, fuesen su antecedente directo¹⁶², o que muchas de ellas presenten rasgos estéticos tan peculiares, que a través del tiempo se les haya querido englobar bajo la categoría poco precisa

¹⁵⁸ Valadés. *Op. Cit.*, p. 397.

¹⁵⁹ Mendieta. *Op. Cit.*, t. I, libr. 2, cap. XIX, p. 223-225; Laurette Séjourné. *Pensamiento y religión en el México Antiguo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 71.

¹⁶⁰ Benavente Motolinia. *Historia de los indios de Nueva España*, p. 85 y 89.

¹⁶¹ Benavente Motolinia. *Memoriales*, p. 281.

¹⁶² Fernández. *Op. Cit.*, p. 66; Rojas. *Op. Cit.*, p. 73.

de «tequitqui»¹⁶³. A pesar de que otra tendencia historiográfica encabezada por Diego Ángulo Iñiguez, piense que para esas alturas, “probablemente los grandes artistas de los días de la conquista debían ser ya bastante viejos, y no pocos de ellos habían muerto [...] por eso tal vez sería preferible pensar en la generación siguiente, formada ya al calor de los canteros y entalladores peninsulares”¹⁶⁴. Dicho planteamiento no parece ser viable para el caso de Zinacantepec en vista de lo paulatino de su adoctrinamiento y congregación poblacional. Por tanto, la implantación definitiva de modelos externos, dejó un intervalo suficiente de tiempo, para que surgiera una o más generaciones formadas, no “al calor de los canteros y entalladores peninsulares” como sugiere el estudioso español, puesto que no está documentada su presencia permanente en la Encomienda, al tiempo que la escasez de frailes y abundancia de trabajo, pueden indicar el empleo de instructores indígenas formados en San José de los Naturales en la Ciudad de México, o de franca filiación local, reutilizando antiguos caracteres, aunque con una significación o recreación nuevas. Ello sería el causal del mestizaje de formas, con el sello definitivo del vencedor, pero con la sensibilidad y permisiones particulares¹⁶⁵.

¹⁶³ Término que significa tributario. Fue propuesto por José Moreno Villa luego de trazar una analogía entre los musulmanes que quedaron como vasallos de los reyes cristianos durante la reconquista española y los indígenas del Anáhuac sometidos. La inclusión de elementos prehispánicos, rasgos planiformes y el biselado son los componentes característicos de esta “especialísima amalgama de estilos” europeos e indígenas. *Vid.* José Moreno Villa. *Op. Cit.*, p. 16. No obstante el término es sumamente ambiguo y en el mejor de los casos, aduciría a una modalidad y no a un estilo, como propiamente lo es el mudéjar. Por lo que actualmente es preferible optar por una definición más competente como la «Arte Indocristiano» propuesta por Constantino Reyes Valero. *Cfr.* Enrique Marco Dorta. *Op. Cit.*; Martha Fernández. “Arte tequitqui y arte mestizo: el artista americano o Arte tequitqui y arte mestizo: el artista mexicano” en *Simpatías y diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina. X coloquio internacional de historia del arte del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988; Elisa Vargas Lugo. *Las portadas religiosas en México*, 2ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986; Constantino Reyes Valero. *Arte indocristiano*, México, Consejo Nacional Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001; Manuel Aguilar Moreno. *Utopía de piedra: el arte tequitqui de México*, Guadalajara, México, Conexión Gráfica, 2005; Jorge Alberto Manrique. *Una visión del arte y de la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001; María del Consuelo Maquívar y Maquívar. “Notas sobre la escultura novohispana del siglo XVI” en *Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 1983, p. 84 y ss.

¹⁶⁴ Ángulo Iñiguez. *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores, 1945-1950, t. II, p. 269.

¹⁶⁵ Reyes Valero. *Op. Cit.*, p. 182.

En las fundaciones del siglo XVI de los frailes menores, el agua de las pilas era bendecida preferiblemente el Sábado Santo y de Pentecostés, y éstas se ubicaban “á un lado de la capilla donde los domingos y fiestas se dice la misa para que la oya todo el pueblo [...] para que los bautismos se hagan con más quietud en todo tiempo, sin estorbo de los que dicen misa ó celebran los oficios divinos en la iglesia”¹⁶⁶. Esta información refuerza la idea de que en varios casos, las capillas abiertas no dejaron de utilizarse después de la primera época catequética, sino que llegaron a funcionar de manera paralela a los actuales templos.

La pila bautismal de Zinacantepec (figura 14) no fue la excepción. Se localiza en el baptisterio de la capilla abierta y afortunadamente no ha sido removida de ahí. Sin duda, es una de las piezas más sobresalientes en su género. Está hecha en un solo bloque de piedra de color grisáceo en forma de copón, que el profesor Lázaro Manuel Muñoz Monroy suponía extraída del *teocalli* prehispánico. Mide 1.17 m de alto y 1.65 de diámetro aproximadamente. Su borde superior corresponde a un cordón franciscano, debajo de él puede apreciarse una faja con una inscripción en náhuatl que reza así: IPA XIVIL [?] IHS 1581 M YNIN PILA TEQUATEQUILIZTLI YVAN TEQVATEQVYLILOYAN OMOCHIVH YTECOPATZINCO CENCA MAVIZTILILONI GUARDIAN FRAY MARTIN DE AGUIRRE IPAN ALTEPET ZINACANTEPEC. Cuya traducción al castellano vendría a ser: “En el año del señor [de] 1581 esta pila bautismal y también [el] baptisterio se hizo de acuerdo con el deseo [del] muy reverendo guardián fray Martín Aguirre en el pueblo de Zinacantepec”¹⁶⁷. Debajo, en el marco de un relieve que representa el bautismo de Jesucristo,

¹⁶⁶ *Códice franciscano*, p. 76.

¹⁶⁷ Constantino Reyes Valerio. “La pila bautismal de Zinacantepec, Estado de México”, en *Boletín INAH*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, marzo 1968, núm. 31, p. 24. Desde 1942, el profesor Lázaro Manuel Muñoz proponía algunas variantes: “esta pila bautismal y bautisterio de Jesucristo, se hicieron por mandato del venerable guardián fray Martín de Aguirre, en el pueblo de Zinacantepec, en el año de 1581” *Vid.* Muñoz Monroy. *Op. Cit.*, p. 53. La identidad de este fray Martín de Aguirre permanece desconocida, Constantino Reyes Valerio sigue un dato proporcionado por Lucas Alamán y especula se trata de uno de los frailes ejecutados en Japón en 1596, sin embargo, otras versiones, sitúan a éste, como un vizcaíno de 30 años lector de artes en el convento de santa María de los Ángeles de Churubusco y primer profesor de teología en el de Filipinas. *Vid.* Juan Escobar. *Los veintiséis mártires de Japón*, Delegación General de la Orden de Frailes Menores de Japón, Tokio, 1961, p. 45.

está una inscripción con la fecha de su manufactura. En sus costados ostenta cuatro medallones en relieve de 41 centímetros de diámetro.



Figura 14. Pila bautismal monolítica

Constantino Reyes Valerio, primer estudioso de esta interesante pieza, señala la superioridad técnica de los motivos fito y zoomorfos que la bordean, sobre las imágenes antropomorfas de los medallones, a las que califica como “obra de aprendices o de oficiales”. Puede que se trate de la mano de canteros diferentes, aunque probablemente sea un ejemplo de las dificultades que enfrentaron los artistas indígenas al insertar la concepción antropomorfa de tipo europeo¹⁶⁸.

El primero de los medallones (figura 15) corresponde a la Anunciación (Lc. I: 26-38) en él confluyen la Virgen María acomodada en tres cuartos sobre un amplio asiento y detrás de una mesa con un libro, que según la tradición sería la Biblia. María resulta sorprendida por el anuncio de que de su vientre nacerá un niño concebido por el Espíritu Santo. Lleva su mano derecha

¹⁶⁸ Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 217. Cfr. Dorta. *Op. Cit.*, p. 171.

hacia el pecho, mientras se sostiene del brazo de su asiento con la izquierda en gesto de azoro, aunque al mismo tiempo inclina la cabeza ligeramente hacia delante en señal de devota sumisión. A su diestra aparece el mensajero, el arcángel san Gabriel genuflexionándose. Porta una túnica con vigorosos pliegues y lleva en sus manos un objeto alargado que parece ser una flor con una filacteria enredada con la salutación: *Ave gratia plena Dominus tecum* y una azucena, símbolo de la pureza. En la parte superior aparece el Espíritu Santo en forma de paloma, desciende en ángulo oblicuo hacia María en medio de un haz de destellos luminosos que parece emanar de él mismo (“y he aquí que vendrá una luz del cielo a habitar en ti, y por ti” *Seudo Mateo IX:1*). A los pies de la Virgen se aprecia un relieve con forma de calavera, probablemente haga alusión a que la Encarnación del Verbo significa el triunfo sobre la muerte. Esta escena se ubica generalmente el 25 de marzo del año 1 A.C. nueve meses exactos antes del natalicio de Jesucristo.



Figura 15 Medallón con la Anunciación



Figura 16 Medallón con el bautismo de Jesús

El medallón del Bautismo de Jesús (Mt. III: 16; Taciano XIV) muestra al hijo de Dios sumergido hasta la mitad de sus piernas en las márgenes del río Jordán con sus manos a la altura del pecho (figura 16). A la derecha se posa Juan el Bautista vertiendo el agua sobre la cabeza de Jesús en clara señal de consumir el sacramento. A la izquierda, un ángel que parece detener las ropas de Cristo, observa de rodillas la escena mientras dirige una de sus manos hacia el cielo

en señal de oración¹⁶⁹. A pesar de los convencionalismos, no deja de ser curioso que en este tipo de representaciones aparezcan uno o más ángeles, puesto que ninguno de los Evangelios canónicos registra su presencia. Corona la imagen la paloma del Espíritu Santo con las alas y las patas extendidas. El agua está representada mediante líneas superpuestas ondulantes. Al parecer, la inclusión de este pasaje se debe a la necesidad de subrayar la importancia del sacramento.

El tercer medallón (figura 17) corresponde al santo patrono de la iglesia, el arcángel san Miguel. Luce sus atributos más tradicionales es decir, su indumentaria de guerrero -yelmo, nimbo, coraza, botas y espada- además de una balanza en una de sus manos que hace alusión a su papel de psicopompo que pesa las almas el día del juicio final. Su espada yace desenvainada, pues se encuentra en plena lucha (Ap. XII:7-9) contra el demonio, representado ahí como un ser con cabeza de cabra y alas. Su atavío lo hace relativamente moderno si lo comparamos con los ángeles que exornan los restantes medallones, que todavía llevan vestiduras talares¹⁷⁰.



Figura 17. Medallón con el arcángel san Miguel



Figura 18. Medallón con san Martín de Tours

¹⁶⁹ María del Consuelo Maquívar añade: "en este caso no se figuró al Padre Eterno, tal vez por lo reducido del espacio con el que contó el escultor, ya que había que atenerse a la superficie marcada dentro del medallón". María del Consuelo Maquívar y Maquívar. *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2006, p. 57.

¹⁷⁰ Eduardo Báez Macías. *El arcángel san Miguel. Su patrocinio, la ermita en el santo desierto de Cuajimalpa y el santuario de Tlaxcala*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979, p. 60; *Cfr. Montes Bardo. Op. Cit.*, p. 153.

El cuarto y último medallón (figura 18) representa a san Martín de Tours o san Martín Caballero montando a caballo a las afueras de Amiens, justo en el momento en que atiende la voz de un anciano de facciones romas que le pide limosna, Martín se compadece y corta por la mitad su clámide para regalárselo. Llama la atención la inclusión de este pasaje en una pila bautismal, inclusive, durante algún tiempo este relieve se catalogó como "la huída a Egipto"¹⁷¹ en el entendido de que ese pasaje se insertaría mejor en el programa iconológico y efectivamente, esa es la impresión que da a primera vista, pero cuando se le observa detenidamente, uno puede constatar que no aparece la figura del niño Jesús y que el equino es muy garboso como para ser la mula que transportó a la Virgen. Romero Quiroz, activo investigador de esta pieza, sugiere que esta imagen pudo ser el resultado de una petición particular de fray Martín de Aguirre, porque se representase a su santo patrono¹⁷². Sólo es una hipótesis.

El espacio que separa cada tondo (figura 14) se halla decorado por relieves con detalles vegetales y zoomorfos. Constantino Reyes Valerio, fue el primer estudioso que asoció sus volutas con uno de los símbolos inscritos a Tláloc; más que tratarse de "una casualidad o en una reminiscencia idolátrica, es una asociación de ideas, de la misma manera que ocurrió en los primeros años de la cristiandad, cuando los primitivos fieles adoptaron algunos de los símbolos paganos, para expresar con ellos el nuevo sentido de la vida que les proporcionaba la religión de Cristo"¹⁷³.

La pila descansa en una base cúbica en la que hay cuatro parejas de flores de cuatro pétalos. Esta decoración ha sido explicada de diferentes maneras por ejemplo, en un sentido ortodoxo se entendería como una semblanza de temática infusa que celebra la institución del sacramento del bautismo como vía de acceso a la redención que supone la Iglesia de Cristo encarnado, al triunfo definitivo de éste sobre el pecado, prefigurado en la victoria de san Miguel, capitán de los

¹⁷¹ Cfr. Reyes Valerio. "La pila bautismal de Zinacantepec, Estado de México", p. 27 y *Arte indocristiano*, p. 217.

¹⁷² Reyes Valerio. "La Pila Bautismal de Zinacantepec, Estado de México", p. 24.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 25.

ejércitos celestiales y ejecutor de la psicostasia el día del juicio final. El medallón con san Martín de Tours representa la caridad, uno de los votos esenciales del catolicismo y adminículo indispensable para obtener la redención que promete el resto de la alocución. Si bien, algunos estudiosos de la pieza como el arqueólogo Alfonso Sandoval Álvarez, actual director del Museo de Virreinal de Zinacantepec, develan una iconografía paralela que escenifica el *paraíso solar*:

Colibríes que representan las almas de los que luchan contra el pecado, se encuentran en el paraíso, libando el néctar de las flores en un vergel y una virtual selva de arrollamientos vegetales. Esta escena muestra el sincretismo religioso cristiano-indígena, vivo aún en el siglo XVI, pues la escena es a la vez, una supervivencia indígena del paraíso solar, a donde iban los guerreros aztecas muertos en combate, transformados en colibríes, que eran el símbolo de Huitzilopochtli, "el colibrí zurdo"¹⁷⁴.

Esta interpretación se contrapone a quienes suponen la eventual desaparición de los elementos significativos de tradición indígena. Después de todo, no sería la primera ocasión en que el catolicismo no consiguiera destruir el heterogéneo trasfondo del paganismo y las supersticiones¹⁷⁵. Pero tales apreciaciones podrían parecer algo exageradas pues si por una parte es cierto que el proceso de colonización no fue uniforme ni en tiempo ni en alcances y que para 1581 en que se labró la pila bautismal, hacía varios lustros que habían desaparecido los antiguos centros ceremoniales del Valle de Matlatzingo, no hay nada que indique un abandono concluyente por parte de la población indígena de sus prácticas y concepciones pretéritas. Sin embargo, tampoco pudo permanecer incólume ante un orden cambiante y un ataque sistemático a lo que los europeos consideraban como idolatría. Pero a fin de cuentas los frailes tenían que buscar la forma de hacer inteligible su mensaje, ya fuera a través de las lenguas autóctonas o mediante el empleo de ejercicios o caracteres que no fuesen considerados contrarios al dogma.

¹⁷⁴ Cédula en el baptisterio de la capilla abierta.

¹⁷⁵ Charles Guignebert. *El cristianismo medieval y moderno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 121 y 130.

Sus hermanos de orden lo comprendieron e incluso puede decirse que incentivaron esa reinterpretación y reactivación cultural. La cual “no sólo es fruto de la resistencia del paganismo, también es consecuencia de las iniciativas de los frailes”¹⁷⁶.

Si se aceptan estas apreciaciones, tendríamos que los elementos de indudable raigambre indígena esculpidos en la superficie de esta pila bautismal, responden más a una disyunción entre forma y significado, a una reinención y no ya un repertorio ideográfico del paganismo¹⁷⁷. En este sentido, el arqueólogo Francisco Rivas Castro se muestra más mesurado al hacer referencia al objeto en cuestión y considera que los relieves que envuelven los medallones, se relacionan especialmente con el valor de la fertilidad local decodificada en el arte producido por los indígenas al inicio del virreinato. Sus motivos dice, son

emblemas que se plasmaron en la pila bautismal del siglo XVI, en la que se aprecian vírgulas, roleos, pájaros y flores hechos a la manera indígena. De las flores, similares al glifo acatl, salen volutas con elementos internos que nos recuerdan algunas escenas de la pintura mural teotihuacana; todos estos elementos son reminiscencias arquetípicas que se siguieron resignificando en la iconografía indocristiana o arte tequitqui¹⁷⁸.

Siguiendo este parecer la pila cobraría un mayor significado, pues además de lo que pudiera ser un conjunto de *cipactlis*, las volutas del sonido, tendrían un efecto sinestésico ante el espectador muy en conjunción con los relieves fitomorfos que envuelven los medallones. Todos estos son elementos prehispánicos sí, y la mano de obra da todas las luces de ser también indígena. Ahora bien, fray Bernardino de Sahagún habla de que el buen lapidario

¹⁷⁶ Duverger. *La conversión de los indios de Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 199; Cfr. Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 92 y Acha. *Op. Cit.*, p. 69.

¹⁷⁷ Vid. Thomas Reese. “Las transformaciones coloniales del arte español: Nueva España en el siglo XVI” en *Tiempo y arte. XIII coloquio internacional de historia del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991, p. 203.

¹⁷⁸ Rivas Castro. *Op. Cit.*, p. 30.

“artificialmente labra, e inventa labores”¹⁷⁹ aunque no se sabe si el o los artífices de la pila de Zinacantepec manejaron directamente el bloque (lo que agilizaría su trabajo) ni quien diseñó los objetos ornamentales o si tuvieron ocasión real de “inventar esas labores”¹⁸⁰, por lo que no puede saberse con certeza cual fue su intencionalidad al incluir esos caracteres; que incluso podrían no corresponder a su significación primigenia, como el mismo Reyes Valerio lo ejemplifica frente a uno de sus relieves vegetales que podría interpretarse como la grafía del año 2 caña (1559) siendo que la fecha escrita con números arábigos y comúnmente aceptada para su manufactura es 1581¹⁸¹. Así también, las aves son una *anastomosis* asociada al alma¹⁸² que recuerdan un poema de fray Pedro de Gante en el que el paraíso se *superpone* o se resignifica respecto al *tlalocan*¹⁸³.

Por tanto, la postura de un programa iconográfico cargado hacia la cosmovisión mesoamericana resulta exagerada¹⁸⁴ aun cuando uno no puede pensar que para principios de los años ochentas del siglo XVI, en que fue elaborada esta pieza, existiera un catolicismo ortodoxo en Zinacantepec. Dado que tampoco resulta creíble que en una o dos generaciones cuando mucho, se hubiera podido extraer a los indígenas de su ancestral tradición artística, resulta más viable pensar en una cultura virreinal, con un legado multiforme del que se adoptaron, recuperaron y reactivaron formas y significantes. Una inclusión más o menos consciente de símbolos susceptibles de una significación cristiana sin necesidad de efectuar una catequesis exhaustiva. Eso es precisamente lo que marcaría el rumbo del arte del dieciseiseno y en ello radica su riqueza y originalidad¹⁸⁵.

¹⁷⁹ Sahagún. *Op. Cit.*, t. II, libro VIII.

¹⁸⁰ Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 183.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 342.

¹⁸² George Baudot. *México y los albores del discurso colonial*, México, Nueva Imagen, 1996, p. 253.

¹⁸³ Pardini Illánez. *Op. Cit.*, p. 113.

¹⁸⁴ *Vid.* Martha Fernández. *Op. Cit.*, p. 101.

¹⁸⁵ *Vid.* Resse. *Op. Cit.*, p. 206; Martha Fernández, *Op. Cit.*, p. 104. *Cfr.* Vázquez Contreras. *Op. Cit.*, p. 25.

A un costado de esta pila se encuentra otra auxiliar del siglo XIX. Es de proporciones pequeñas y de factura muy sencilla, descansa sobre una peana alargada. No es del todo claro si su existencia respondía a cuestiones de higiene¹⁸⁶ o meramente prácticas, pues de este modo, el sacerdote obtenía un poco de agua de la gran pila y la vaciaba en esta para efectuar el rito del bautismo con mayor facilidad.

4) EL CONVENTO

Conforme se ha venido señalando, el convento de Zinacantepec fue producto de las instancias del encomendero Juan de Sámano ante la Corona, y la probable disponibilidad de la nobleza indígena porque, aunque no puede descartarse que algunos trabajadores se prestaran de manera voluntaria o “por persuasión moral” como señala Kubler¹⁸⁷, la mayor parte de la construcción seguramente tuvo que apoyarse en los mecanismos operativos del *altépetl* y en el grueso de la mano de obra indígena¹⁸⁸ que sólo podía secundarse por la interacción entre encomenderos y caciques. Después de todo, los franciscanos traían una añosa tradición de confiar las tareas de construcción a los artesanos de la localidad, con la finalidad de poder entregarse a tareas pastorales¹⁸⁹. En el seno de América esta tradición pudo ser incluso, una medida humanitaria para mitigar las presiones laborales sobre los indios que habían demostrado pericia en algún oficio mecánico¹⁹⁰.

Fray Bernardino de Sahagún y Motolinía reportan la existencia de buenos canteros entre ellos por ejemplo¹⁹¹, y en general, para esta fase de la evangelización, los frailes ya habían podido

¹⁸⁶ Vázquez Contreras. *Op. Cit.*, p. 26.

¹⁸⁷ Kubler. *Op. Cit.*, p. 137.

¹⁸⁸ Lockhart. *Op. Cit.*, p. 294-295; Kubler. *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁸⁹ Braunfels. *Op. Cit.*, p. 203.

¹⁹⁰ Manrique. *Op. Cit.*, p. 162.

¹⁹¹ Benavente Motolinía. *Memoriales*, p. 347; *Historia de los indios de Nueva España*, p. 172.

habilitar a algunos indios para sus necesidades edilicias¹⁹², sirviéndose de algunos cuadernos con diseños o bien, disponiendo de artesanos anónimos con alguna capacitación de raíz prehispánica mediante las congregaciones. Por tanto, por encima de patronos o caciques, al convento de Zinacantepec puede adjudicarse una ejecución plenamente comunitaria.

Con todo, aún resulta sorprendente que en un periodo tan particularmente complicado para las Órdenes Mendicantes en Nueva España, pudiera darse esta eclosión constructiva. Especialmente si se toma en cuenta el número de constructores y la carga económica que significaba una empresa como esta¹⁹³, un logro verdaderamente extraordinario con principios que resultan aparentemente tan laxos. Así mismo, hubo una gran variedad de requerimientos litúrgicos y evangélicos que influyeron en el ánimo de erigir templos y conventos con una arquitectura que igualara o superara la monumentalidad de las construcciones idólatras.

Luego, el inmueble se volvió símbolo indisoluble de la población, orgullo tanto para la Orden como para los seglares, no tanto por el número de religiosos, que como ya se mencionó, siempre fue muy reducido. Por eso quizá excedió el *usus pauper* dictado por san Francisco y las convenciones. No obstante, mantuvo la índole esencialmente funcional en su arquitectura.

El convento zinacantepequeño fungió, como tantos otros, como un "foco de irradiación" capaz de desempeñar su misión espiritual en el mundo y para el mundo y no tanto como sitio de clausura. De ahí que sea preferible que a este tipo de inmuebles se les asocie más a la nomenclatura de "conventos" y no con la de "monasterios" aunque así se les llegue a denominar en los documentos de la época¹⁹⁴.

¹⁹² Domínguez García. *Op. Cit.*, p. 277.

¹⁹³ Kubler. *Op. Cit.*, p. 135 y 151; Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 382.

¹⁹⁴ Chanfón Olmos "El plano de Sankt Gallen" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, núm. 78, p. 68-69;

4.1) Distribución de las dependencias

El claustro (figura 19) está adosado a la pared Sur del templo actual seguramente para gozar de los beneficios del sol. Se compone por un patio cuadrado descubierto al centro, circundado por un corredor perimetral porticado y dos niveles. Las columnas son de orden toscano, muy similares a las de la capilla abierta, salvo por tener el fuste de menor longitud y ligeramente abombado. En cada uno de sus lados presenta cinco arcos de medio punto sutilmente rebajados, con una moldura cóncava en la arista de la rosca y nacela simple. De acuerdo a Kubler, este tipo de moldura es de empleo ulterior a 1560, tiene su época de mayor auge hacia 1575 y cae en desuso para los años ochentas de la misma centuria¹⁹⁵, dato que refrendaría su datación en la segunda mitad del siglo XVI. En las intersecciones de las galerías, las arquerías se entrecruzan y descargan sobre una ménsula inserta en los muros. Ciega la parte baja de los intercolumnios de ambos niveles, un antepecho que apenas si se rompe en los arcos centrales de los muros Sur y Norte de la planta baja para dar acceso al patio.

El piso de los corredores es de loseta regular. La altura de los pisos así como la de la azotea, se diferencian a través de una cornisa de grueso cimacio. Como sucedía desde la Edad Media, los muros de los corredores se cubren con imágenes de temática hagiográfica y al menos dos capas de guardapolvos simulados. Todas las cubiertas son de viguería, de acuerdo a las constituciones seráficas de Carbona de 1260¹⁹⁶. Rematan la obra una especie de ático que bordea el perímetro

Patricia Nettel Díaz. "Cosmovisión y cultura material franciscana en los pueblos de indios de Nueva España según fray Diego Valadés (una perspectiva etnográfica)" en Elsa Cecilia Frost (coord.). *Franciscanos y mundo religioso en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1993, p. 40; Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 52; Kubler. *Op. Cit.*, p. 397 y Duverger. *Agua y fuego*, p. 20.

¹⁹⁵ Kubler. *Op. Cit.*, p. 428.

¹⁹⁶ García Ros. *Op. Cit.*, p. 128.

superior sin cortarse y dos relojes de sol, uno para cada época del año, es decir, cuando el sol se junta al Polo Sur y cuando el sol cambia su posición y se encamina al lado Norte.

El entrepiso es de viguería con terrado. Este sistema radica en apostar un par de vigas de arrastre a donde se colocan perpendicularmente las demás, para cubrir el espacio del claro con una secuencia supeditada a las dimensiones de la base y la altura de las vigas utilizadas, en este caso, la colocación responde al espacio de una viga acostada entre viga y viga. Luego aparece un entarimado que sujeta un terrado intermedio que hace las veces de aislante y finalmente se coloca un firme con losas¹⁹⁷. Las retículas de los muros de mampostería contrarrestan el empuje de tales rellenos proporcionando un sistema sólido de construcción.

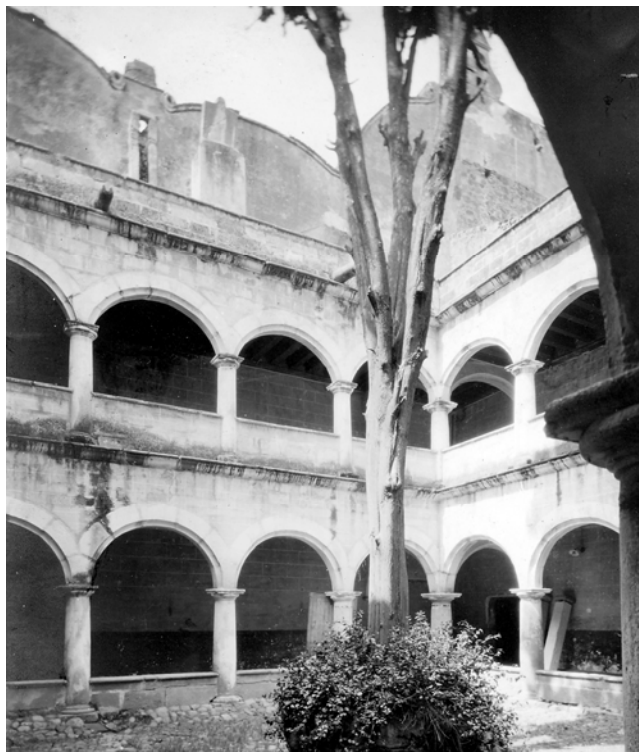


Figura 19. Vista del claustro

Continuando con la tesis de Kubler, este claustro pertenece a un segundo género respecto a los más antiguos de mampostería que generalmente eran de gruesos muros con contrafuertes,

¹⁹⁷ Vid. Carlos Lira Vásquez. *Para una historia de la arquitectura mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco / Departamento de Evaluación del Diseño / Tilde, 1991, p. 79 y Chanfón Olmos. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, p. 273.

apenas perforados por discretos vanos. Aquí, los arcos son ligeros y proporcionados, dan una mayor estética e iluminación a los interiores, además de que las columnas conservan las formas del toscano con cierta puntualidad, lo que habla de canteros con conocimientos de estereotomía razonables, y de un gusto declarado de quien o quienes perfilaron el proyecto, hacia las formas clásicas en detrimento de los resabios medievales. Es muy probable que durante alguna época estos elementos pétreos hayan estado recubiertos por una capa de cal, de hecho, durante la restauración de 1978 se reportaron señales de haber sido desvastados con algún elemento metálico. Fray Bernardino de Sahagún dice que era obligación del buen cantero “echar tortas de cal y emplanarla y brunilla o luzilla bien”¹⁹⁸ y así sucedió en el cercano claustro de Metepec, que actualmente esta siendo recubierto de nueva cuenta, con todo y lo deplorable de otras de sus intervenciones. Contrario al todavía vigente gusto por la apariencia óptico-háptica, durante las primeras dos centurias del virreinato, el encalado era parte del perfil constructivo, no era accidental su presencia en lo absoluto, además de que protegía del desgaste a la piedra y le daba solidez¹⁹⁹.

Este tipo de solución claustral es muy antigua, se tiene ejemplo de ella desde el siglo V en Siria cuando menos, de ahí fue trasladada al Imperio Bizantino y posteriormente la adoptó la orden de los benedictinos, continuando su desarrollo en el resto de Europa durante la Época Carolingia²⁰⁰. Desde la Alta Edad Media, el claustro ha sido asociado con el pórtico de Salomón²⁰¹ sitio en que se supone, los apóstoles se congregaron para una *vita communis* (He. II y IV). También ha sido frecuente relacionarlo con la Jerusalén Celestial (Ap. XXI:2) y el Edén, jardín legendario en el que se posa la fuente del placer y el árbol de la vida²⁰². De ahí que haya sido frecuente encontrarlos con una fuente en su centro para abluciones o con árboles y jardineras en cuyo

¹⁹⁸ Sahagún. *Op. Cit.*, t. II, libr. VIII, p. 192. *Vid.* Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁹⁹ David Wright. “Deben pintarse los monumentos novohispanos” en *Cuadernos de arquitectura virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura / División de Estudios de Posgrado, 1988, núm. 5, p. 30.

²⁰⁰ Sebastián López, *et. al.* *Op. Cit.*, p. 117; Chanfón Olmos, “El plano de Sankt Gallen” p. 72. *Cfr.* Gante. *Op. Cit.*, p. 20.

²⁰¹ Braunfels. *Op. Cit.*, p. 117.

²⁰² Xavier Barral I Alter. *El Románico*, Italia, Taschen, 2001, p. 151.

centro se trasponen las coordenadas espaciales que revelan que allí existe un *omphalos*. Es de suponerse que el claustro de Zinacantepec gozó de alguno de estos elementos, de hecho, en fotografías antiguas, aún puede apreciarse con vegetación. Y aunque tampoco existe la acostumbrada fuente, una exploración arqueológica podría determinar si debajo de las losas actuales existen vestigios de tuberías de la época virreinal. De acuerdo a las disposiciones de la Orden de San Francisco, en los claustros se decían las horas y otras plegarias.

De acuerdo a la regla de san Francisco, el claustro debía ser un lugar de estricta clausura, sin embargo, la naturaleza de la evangelización de la Nueva España, obligó a los frailes a ablandar esta postura trazando de facto, una subdivisión en un área comunitaria intramuros y ceremonial y una plenamente privada marcada por el pasillo deambulatorio.

De acuerdo al plan original de san Francisco, las fundaciones seráficas no podían tener más de tres o cuatro religiosos²⁰³. Mientras que los estatutos de la Provincia del Santo Evangelio estipulaban que debían ser solamente seis²⁰⁴. Sin embargo aquí, el número de celdas era mayor, unas diez aproximadamente²⁰⁵, en tanto que su población conventual fue siempre pequeña; ya se dijo que durante el siglo XVI era de dos frailes y para el siglo XVIII, Agustín de Vetancurt la contabiliza en “cinco religiosos con su ministro cura”, mismos que debían asistir a unas 5 305 personas, la mayoría de las cuales eran indios²⁰⁶. Probablemente el edificio era tan amplio con la esperanza inicial de que profesaran más frailes²⁰⁷ o que en su caso, llegaran del extranjero. Además, el convento debió contar de ordinario con la presencia de los niños que iban a instruirse en “las casas o escuelas conventuales”²⁰⁸, además de hortelanos, cocineros y algunos asistentes de probable ascendencia nobiliaria, según queda expuesto²⁰⁹.

²⁰³ *Ibid.*, p. 84.

²⁰⁴ Rojas. *Op. Cit.*, p. 67.

²⁰⁵ Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 28.

²⁰⁶ Agustín de Vetancurt. *Teatro mexicano*, México, Porrúa, 1971, p. 80.

²⁰⁷ Lira Vásquez. *Op. Cit.*, p. 76 y Morales. *Op. Cit.*, p. 18.

²⁰⁸ Benavente Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España*, p. 174 y 186.

²⁰⁹ *Código franciscano*, p. 56-57 y Torquemada. *Op. Cit.*, t. II, libr. XI, cap. XXII, p. 347.

Siguiendo el orden propuesto por el actual gui3n museogr3fico, se supone que en la planta baja se localizaban la porter3a, la sala de *profundis*, el anterefectorio, el refectorio, la cilla, la cocina, la despensa, la sacrist3a y la antesacrist3a. El siguiente nivel est3 conformado por una l3nea de celdas ordinarias, dos piezas destinadas a biblioteca, la celda del padre prior, la celda de visitas especiales, el antecoro, la hoy en d3a denominada «sala de virreyes» (que en realidad es una suma de espacios donde debieron existir otras celdas a juzgar por las vigas gu3as), la terraza o logia con ajimez y a3adidos posteriores al oriente del conjunto. Como puede verse, estas dependencias son para uso preferente de los franciscanos.

Tal multitud de espacios testimonia la vida diversificada de los frailes y la “gente de iglesia” que los ocuparon. No obstante y a pesar de que la secuencia anterior tiene visos de autenticidad, queda un margen para la especulaci3n, ya que no existen testimonios m3s detallados al respecto: por ejemplo, de acuerdo a lo que suced3a en varios de los conventos europeos, el espacio que actualmente se denomina como sacrist3a, pudo funcionar tambi3n como capilla funeraria, llamada com3nmente de *profundis*²¹⁰.

Buena parte de estas dependencias est3n conectadas mediante puertas interiores, dejando libres en su mayor3a los pa3os de los muros que miran al patio, esta 3rea fue aprovechada para incluir una serie de pinturas, al tiempo que daba mayor privacidad a las celdas y dem3s espacios de empleo reservado a los frailes. Esta misma tarea se complementa con el muro que secciona el pasillo deambulatorio en el nivel superior. La totalidad de estas partes se haya cubierta por techumbres de viger3a. La antesacrist3a y el antecoro a3n conservan sus accesos al presbiterio y coro alto del templo respectivamente.

²¹⁰ G3mez Mart3nez. *Op. Cit.*, p. 129; Chanf3n Olmos. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, p. 333.

El espacio de la huerta subsiste protegido por un vetusto muro perimetral. Aloja un pozo y probablemente conserve sus dimensiones originales salvo por una barda de piedra volcánica y alambrado intermedios que la ha fragmentado para dar cabida a un estacionamiento. En sus alrededores debieron estar el machero o caballeriza, las bodegas, etc. En épocas posteriores se levantaron añadidos al Oriente.

El claustro ha sufrido modificaciones importantes desde 1947 por lo menos. Luego de los trabajos de restauración del último tercio del siglo XX, se repusieron o se consolidaron la mayor parte de las cubiertas, ya que estaban deterioradas o perdidas en un 80%. Se liberaron las adendas y se consolidaron los aplanados. También se cambiaron las ventanas de madera y se sustituyeron los pisos de loseta de otra época por solera de barro. Se suplantaron varios de los tableros de las puertas del dieciséis que aún perduran²¹¹. De forma parcial, aunque consistente, se conservan los mecanismos hidráulicos originales como las azoteas con pendientes para canalizar las aguas pluviales a los desagüados²¹². Menos afortunada fue la escalera de madera del siglo XVI que menciona Kubler pues no queda rastro de ella²¹³. Así mismo, un balcón que miraba al atrio desde la ventana rectangular de la hoy biblioteca, fue sustituido por una ventana durante la habilitación como museo.

La portería está decorada con pinturas murales que simulan finas celosías. En el costado Oeste, mismo que mira hacia la nave de la iglesia, puede admirarse un par de confesionarios acoplados a la sección del muro, solución propia de la arquitectura de evangelización en Nueva España²¹⁴.

²¹¹ Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 31 y 42. Actualmente existe un proyecto para reemplazar nuevamente las vigerías.

²¹² Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 77.

²¹³ Kubler. *Op. Cit.*, p. 176.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 264.



Figura 20. Antesacristía

La ante sacristía (figura 20) consiste en un espacio cuadrangular con puertas en sus muros Norte, Sur y Este que la comunican, respectivamente, con la parte exterior del ábside, con el claustro (actualmente este acceso permanece cerrado) y con la sacristía. Conserva un remetimiento en su muro Norte, donde pudo alojarse algún lavabo o aguamanil que sirviese al oficiante.

La sacristía es igualmente, una pieza cuadrangular, aún hoy en día se le utiliza como depósito del menaje e indumentaria sacerdotal. En su muro Sur, se aprecian los alfiles de cantera gris, que probablemente servían como marco de los calisterios y estanterías originales, actualmente han sido sustituidos por otros de diferentes dimensiones. A principios del siglo XX, la vigería del techo estuvo cubierta por un cielo raso, conforme se puede apreciar en algunas fotografías conservadas en la fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. No queda rastro de varios de los lienzos y mobiliario a los que hace alusión un inventario levantado al tiempo de la secularización (1754) que indicaba la existencia de

Otros dos liensos [*sic.*] de más de dos varas de dos Ángeles [...] = una imagen de el Espíritu Santo = y otro lienzo de el Señor de Chalma de tres varas [*sic.*] de largo con su marco dorado = y otro de San Juan Joseph como de vara de largo con su marco dorado = otro de San Pablo de vara y cuarta con su marco dorado y su medio punto = [...] cinco espejos [...] = un niño Jesús de talla [...] = Y dos cajas de dos varas la una de cedro con herradura y llave en que se guarda la plata = y la otra del mismo tamaño de madera onda con herradura y llave, para velas y también una mesa redonda [...] y un escritorio con sus pies²¹⁵.

Sigue reservada como dependencia relacionada con el culto, al igual que la antesacristía.

La sala de *profundis* fungía como velatorio o lugar de oración. Recibe este nombre porque antes de realizar cualquier actividad en él, los frailes franciscanos leían el salmo 129 o de *profundis* especialmente cuando se trataba de alguna velación. Así lo dictaba la regla franciscana de 1221 o primera regla²¹⁶.

El anterefectorio (figura 21) conserva un lavabo rectangular incrustado sobre el muro septentrional. Es de suponerse que en este lugar, los frailes se aseaban antes de pasar al refectorio. Sirve a su vez como un amplio vestíbulo que da paso a la huerta y a la cocina, además de alojar el cubo de la escalera por la que se asciende al segundo piso. George Kubler dice que también aquí se recitaba el salmo 129 antes de las comidas²¹⁷. Conserva algunos frisos pintados. En el extremo septentrional un arco rampante sobre ménsulas labradas da paso a la primera rampa de la escalera.

²¹⁵ AHINAH. Fondo Franciscano. Vol. 139, f. 366.

²¹⁶ Asís. *Op. Cit.*, p. 28.

²¹⁷ Kubler. *Op. Cit.*, p. 396.



Figura 21. Anterefectorio

El acceso al refectorio está marcado por un discreto arco conopial de piedra gris en el lado Oeste. Todavía cuenta con sus poyos o bancas de mampostería recubierta. De acuerdo a la tradición altomedieval, la hora de la comida era un recordatorio de la Última Cena. Esto motivó que al refectorio se le adjudicara el tercer puesto en la jerarquía de las edificaciones monásticas, luego de la sala capitular y la iglesia²¹⁸. En este espacio se solía leer alguna obra edificante mientras los demás frailes consumían sus alimentos. En la parte interna de su acceso conserva decoraciones murales con figuras femeninas que semejan cariátides y una cruz arriba de la clave, además de frisos pintados. Los testigos de los mechiurales de las mesas sirvieron de base para colocar tableros nuevos que recrean el aspecto anterior. En su muro Oeste tiene una especie de encasamiento rectangular con marcos de piedra gris.

²¹⁸ Braunfels. *Op. Cit.*, p. 19.

Un cuarto pegado al refectorio parece haber servido como refrigerador. Su ubicación dentro del conjunto y el grosor de sus muros, dotan al interior de esta pieza de condiciones térmicas ideales para una conservación prolongada de los alimentos. Tiene acceso en forma de diagonal.

Una gran chimenea de inspiración medieval, sobresale de la cocina. Adosada a ella se encuentra la despensa, pieza que sufrió un incendio en época indeterminada que dañó casi por completo su vigería²¹⁹.

Subiendo por una escalera de dos rampas en ángulo recto, se llega a la denominada actualmente como celda de oración o Sala Capitular. Está decorada con modestas pinturas murales que simulan frisos y cenefas. Debe su nombre a que en ella se leían los capítulos de la regla. Era jerárquicamente, la segunda dependencia en importancia después de la propia iglesia²²⁰. También podía ser empleada para otro tipo de reuniones o pláticas piadosas.

Del otro lado del pasillo está una hilera con celdas. Las ventanas de sus interiores son aspilleras hacia el interior. La llamada *celda del padre prior*, consta de dos espacios, antesala y habitación. Presenta poyos adosados a los muros. La denominada *celda para visitas importantes* es un espacio gemelo al anterior. Su puerta aún parece ser la original de paneles de madera. En el inciso siguiente se hablará de las pinturas murales que decoran su interior.

4.2) Pinturas Murales

El claustro de Zinacantepec ostenta tal plétora de pintura mural, que induce a pensar en la imposibilidad de que la totalidad de los pigmentos hayan provenido allende el Atlántico. Es muy

²¹⁹ Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 32 y 42.

²²⁰ Braunfels. *Op. Cit.*, p. 18.

probable en su lugar que se hayan utilizado aglutinantes como el *tzácuhtli* y la baba de nopal como adhesivo, además de colorantes de origen vegetal y mineral vernáculos, como sucedió en otras casas conventuales. Esta mezcla de técnica y componentes, dificulta su definición, aunque no reduce el mérito de las obras²²¹.

Todas las pinturas hagiográficas que se conservan son del tipo grisalla, es decir, elaboradas con un solo pigmento con tonalidades logradas a partir de la cantidad de pigmento vertida. De ahí que Romero de Terreros dijera que estas representaciones “se ejecutaron a manera de dibujos, más bien que de pinturas propiamente dichas”²²². En todas ellas se adivina el uso del compás en el trazado de las aureolas y de la regla y un pincel grueso para delinear y colorear los discretos marcos, con una calidad bastante aceptable.

Probablemente su ejecución quedara en manos de la población nativa, fray Bernardino de Sahagún concibe la existencia de indígenas capacitados para ello²²³. Aunque es probable también que su ejecución no quedara en manos de los antiguos pintores diestros en el *tlacuiloiztli*, sino en una generación consecuente de jóvenes instruidos por los frailes²²⁴ y de procedencia tanto local como foránea, pues ya se ha señalado que el convento de Zinacantepec era cabecera de evangelización y tenía adscritos varios pueblos como visita. En caso de que también hubiesen participado pintores criollos o españoles, ellos ya habrían sido examinados previamente en la pintura “de romano”, de follajes y de frisos²²⁵. Sea como fuere, el decorado debía tener visos de perennidad y en general, representa una empresa monumental y costosa²²⁶.

²²¹ Fernando Martínez Cortés. *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico*, México, Secretaría de Educación Pública, 1974, p. 74; Virginia Armella de Aspe. *Testimonios artísticos de la evangelización*, México, Grupo Gutsa, 1995, p. 115; Alarcón Cedillo y Alonso Lutteroth. *Op. Cit.*, p.15.

²²² Romero de Terreros. *Op. Cit.*, p. 48.

²²³ Sahagún. *Op. Cit.*, t.II, libr. VIII, cap. VIII, p. 193.

²²⁴ Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 370 y 421; Toussaint Ritter. *La pintura en México durante el siglo XVI*, p. 8.

²²⁵ Toussaint Ritter. *Pintura colonial*, p. 220-223; Elena Isabel Estrada de Gerlero. “Apuntes sobre el origen y la fortuna del grutesco en el arte novohispano de evangelización” en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje*

La decoración mural plasma los ideales ascéticos del catolicismo. Sus temas han sido sacados de los textos bíblicos, aunque también se siente el influjo de otras fuentes como *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine. Resulta abrumador el predominio de temas dolorosos, probablemente para reflejar “el advenimiento de la vida del mundo futuro a través del sacrificio”²²⁷. Su apariencia esencialmente monocromática le da un tinte de profundidad aunque quizá, pueda atribuirse la ausencia de color a sus fuentes gráficas²²⁸. La ornamentación con grutescos como los que muestra en los frisos que lo circundan en su parte superior, fue muy socorrida durante el siglo XVI y quizá hasta los albores del siguiente. No obstante, tanto el Concilio de Trento como el Tercer Concilio Mexicano, criticaron su uso, calificándolo de ridículo y falta de decoro. Dictamen que significó su declive definitivo²²⁹.

Existe la controversia sobre los destinatarios de estas pinturas, José Guadalupe Victoria por ejemplo, considera que iban dirigidas a los frailes²³⁰, mientras que Constantino Reyes Valerio piensa que

se destinaron a la enseñanza de los alumnos que vivían internados, pero también pudieron utilizarse para educar a los indígenas que servían en el convento o a los que llegaban en busca de ayuda. Por otra parte, no se sabe con exactitud si dichas pinturas se usaron, inclusive, para afianzar la doctrina que se impartía a los niños en los atrios, en especial cuando ya habían preparado a suficiente número de alumnos que podrían enseñarles a los que educaban en la escuela externa, aparte de predicar en los pueblos vecinos para que la evangelización avanzara²³¹.

a *Elisa Vargaslugo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, p. 172.

²²⁶ Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 380, y 404.

²²⁷ Ortiz Macedo. *Op. cit.*, p. 26.

²²⁸ Estrada de Gerlero. *Op. Cit.*, p. 166; Gruzinski. *Op. Cit.*, p. 89; Carrillo y Gariel, *Op. Cit.*, p. 73; Cfr. Cómez. *Op. Cit.*, p. 128.

²²⁹ Estrada de Gerlero. *Op. Cit.*, p. 179. Actualmente Susana González Ramos, estudiante de la licenciatura en historia en la Universidad Autónoma del Estado de México, se encuentra elaborando su tesis acerca de las cenefas del convento de Zinacantepec, debo este dato a la etnohistoriadora Yésica Carbajal Martínez encargada del archivo histórico y biblioteca conventual del Museo Virreinal de Zinacantepec.

²³⁰ Victoria. *Op. Cit.*, p. 115.

²³¹ Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 439.

Es un hecho pues, que para que sus destinatarios pudieran leer esa iconografía necesitaban una formación elemental sobre la hagiografía de los mártires y apóstoles.

En el muro Sur (figura 22) se ubica un *Cristo en la columna* (Taciano CLXIX:1) acto que debió ejecutarse en el pretorio de Jerusalén durante la mañana del Viernes Santo. Cristo aparece en el plano central, semidesnudo, atado a un fuste, con una refulgente aureola losange y mirando al agresor de su izquierda con actitud hierática. Los dos consumidores que sitian sus costados, exhiben una anatomía desproporcionada, probablemente por error al amplificar la escala del grabado original. Sus rasgos fisionómicos recalcan su fiereza. Es presumible que el sayón con gorro frigio que se encuentra a la diestra de Cristo, apresara en su mano un manojó de zarzas o algún instrumento para azotarlo, aunque su brazo se corta abruptamente por el marco de la composición. La presencia de este mural “confirma la práctica de la ascesis por medio del arte, en la generación franciscana de fin de siglo”²³².



Figura 22. La flagelación



Figura 23. San Juan Bautista

²³² Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 180.

Continuando en este orden, en el paño Este se encuentra un mural desaparecido casi en sus tres cuartas partes (figura 23) probablemente represente a san Juan Bautista a juzgar por la cruz con cartela que se alcanza a distinguir. Este santo era considerado como precursor de Jesús (Jn. 1:31). Fue uno de los intercesores preferidos por san Francisco de Asís, por su vida eremítica, y así lo manifestó desde la primera regla²³³. En la fototeca de la Coordinación de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se conservan imágenes que testimonian el maltrato de que fue objeto esta obra, como la colocación de una instalación eléctrica en su superficie, la carencia de un techo que la resguardase y la apertura de una puerta en su parte inferior, hechos a los que se debe fundamentalmente su mutilación.

Existe una pintura más (figura 24) viste túnica, porta una cruz en la mano derecha y un libro extendido en la izquierda. Presenta desprendimientos en su parte superior y daños en su rostro. Con riesgo me atrevo a asociarla con santa Elena.



Figura 24. Santa Elena



Figura 25. San Lorenzo

²³³ Asís. *Op. Cit.*, p. 62.

En seguida aparece un san Lorenzo (figura 25) santo oscense del siglo III. Fue diácono y ayudante personal del papa Sixto II. Según la *Leyenda Dorada*, fue martirizado en una parrilla sobre brasas. Aquí aparece ataviado con un alba y sobre ella una dalmática con el monograma de Jesús (IHS) en su parte baja. Porta un libro en su mano izquierda²³⁴ y en la derecha una parrilla rectangular con doce patas, símbolo de su martirio. Es uno de los murales mejor conservados.

La siguiente pintura (figura 26) corresponde a san Sebastián. Éste, aparece como un joven atado por las muñecas a un árbol, cubierto únicamente con un paño ceñido en la cintura y acribillado por seis flechas, por orden del Emperador Diocleciano. Su estado de conservación es regular. Aparte de ser venerado como mártir, era considerado como un santo invocante contra la peste.



Figura 26. San Sebastián

En un testero enclavado en la esquina Noroeste del claustro alto, se encuentra un mural (figura 27) dedicado a la *Inmaculada Concepción*. El misterio de la pureza de María (Ef V: 27; *Pseudo Mateo* XII: 4 y *Evangelio de la Natividad de la Virgen* IX: 2-4) fue promovido por las órdenes mendicantes desde el siglo XIII, especialmente por los franciscanos, aunque el dogma de la

²³⁴ Probablemente se trate del evangelio o de un atributo alusivo a su carácter de custodio de los bienes litúrgicos, libros sagrados de la Iglesia y administrador de sus bienes de fortuna. Vid. Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. 5ª. Ed., Madrid, Cátedra, 2007, p. 364 y Rosa Giorgi. *Santos*. 2ª. Ed., Barcelona, Electra, 2003, p. 217.

Concepción Inmaculada no fue reconocido oficialmente por la curia romana hasta 1854 bajo el pontificado de Pío IX²³⁵.

De pie, la Virgen María, parece suspendida entre el cielo y la tierra con las manos unidas en ademán de plegaria. Descansa sobre una luna creciente en horizontal (Ap. XII) antiguo símbolo de pureza. La flanquean dos figuras infantiles con aureolas circulares y sin ropa, la del lado izquierdo le extiende una rosa ("*Rosa sin espinas*") mientras que la de la diestra, levanta las manos en ángulo en señal de oración si bien, parece faltarle su brazo derecho. En los ángulos superiores aparecen, en el diestro, la luna creciente y en el siniestro, un sol circular, ambos con rostro humano ("*Pulchra ut luna, electa ut sol*" Hermosa como la luna, brillante como el sol Cant. VI:10). Todos los atributos pues, tienden a resaltar su triunfo sobre el pecado. La Virginitad de María era difundida dentro de los artículos de la fe, en que eran instruidos los catecúmenos^{236,237}.

Otra representación (figura 28) corresponde a san Pablo de Tarso, barbado, vestido con túnica y capa, lleva un libro en la mano izquierda en referencia a las cartas escritas a las primeras comunidades cristianas y una espada en la derecha, instrumento de su decapitación a las afueras de Roma por órdenes del Emperador Nerón. Es considerado, junto con san Pedro, como uno de los soportes de la Iglesia y una de las cabezas descollantes del apostolado (Ga. II: 8, 9).

²³⁵ Émile Mâle. *El arte religioso del siglo XII al XVIII*, 2ª. Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 119; Juan Francisco Esteban Lorente. *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, s. f., p. 181 y 212; Morales. *Op. Cit.*, p. 22; Victoria. *Op. Cit.*, p. 111; Guignebert. *Op. Cit.*, p. 225; Sebastián López, *et. al. Op. Cit.*, p. 59. De hecho, la aceptación formal del dogma en México, demoraría hasta el año siguiente, cuando el arzobispo Lázaro de la Garza y Ballesteros hizo pública la bula papal *Ineffabilis Deus* que establecía como obligatoria la creencia y aceptación de la "Concepción sin mácula de la Madre de Dios". *Vid.* Museo de la Basílica de Guadalupe. *Un privilegio sagrado: la Concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México*, p. 14.

²³⁶ *Doctrina Cristiana*. en Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, primer y segundo semestre de 2002, nueva época, vol. 7, núm. 1 y 2, fol. 9.

²³⁷ Alessandra Russo relaciona esta representación con uno de los grabados del *Horae Beatae Mariae Virginis* de Imola En entrevista personal, la investigadora Elena Isabel Estrada de Gerlero tuvo la gentileza de mostrarme el grabado en cuestión, pareciéndome poco probable una relación directa. *Cfr.* Russo. *Op. Cit.*, p. 23.

Este santo gozó de buena aceptación en la Nueva España²³⁸. Exhibe desprendimientos en el costado derecho de su marco.



Figura 27. *Tota Pulchra*



Figura 28. *San Pablo*

Le sigue otra pintura (figura 29) muy deteriorada, desprendida en más de un cincuenta por ciento, apenas deja ver la figura de un fraile franciscano con la cabeza tonsurada y en actitud de bendecir. En su mano izquierda porta una *crux commissa* o cruz en forma de T con la inscripción INRI (*Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*) en su parte superior.

Junto se localiza san Pedro apóstol (figura 30) con cabello y barba cortos, viste una túnica y manto. Eleva un par de llaves en su diestra, mientras aproxima un libro hacia el pecho con su otra mano. De acuerdo a la tradición canónica, Jesús fundó en él su Iglesia y le prometió ser el guardián de las llaves del cielo (Mt. XVI 18-19). Sus tonalidades están logradas gracias a la disolución de pigmento en las pinceladas con las que se remarcaron los pliegues de la indumentaria del santo. Su grado de conservación es aceptable a pesar de que su pie derecho está parcialmente borrado. Es raro que no sea la figura inmediata de Pablo.

²³⁸ Vid. Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XX, cap. XX, p. 429.

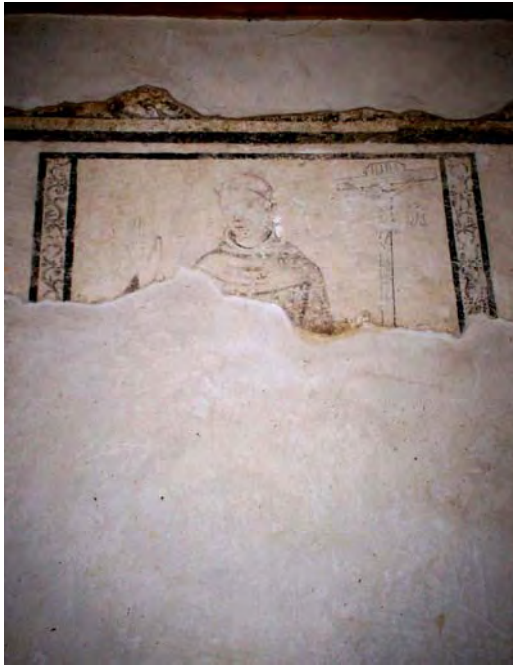


Figura 29. Santo franciscano



Figura 30. San Pedro

Todo el claustro debió haber estado rodeado por la pintura de un guardapolvo, saltan a al vista dos versiones, uno con una retícula de paralelogramos y otro más sobrio con un par de franjas color almagre. En la parte superior corrió mayor suerte el friso, conformado por tableros plasmados cual reflejo en espejo con leones, aves y el escudo franciscano de las cinco llagas sobre una cartela orlada de probable influencia nórdica.

Adentro, arriba de cada una de las puertas de las celdas, se intercala un medallón festonado con los monogramas de María y Jesús (IHS Jesús Salvador de los Hombres) es verosímil que guarden un significado antropopaico.

La llamada celda del padre prior, aún conserva pintura mural "de romano" y de inspiración mudéjar. El motivo de los frisos (figura 31) está sacado de un grabado del árbol de Jesé incluido en el *Officium o Horae Beatae Mariae Virginis*, libro francés de principios del siglo XVI. Elena Isabel Estrada de Gerlero lo denomina como *friso de los salvajes*

en el que éstos, desnudos, pero tocados con gorros, son partícipes de un duelo a mazazos entre monumentales flores [...] el modelo corresponde a la mitad del módulo de la cenefa horizontal localizada en la parte inferior de la lámina de *El árbol de Jessé* [...] impreso por Kerver, pero copiado de unas más tempranas Horas de Philippe Pigouchet; en el mural, posiblemente para simplificar el diseño, se desdobló en espejo la mitad del módulo antes referida y, para darle un contexto religioso ausente en la cenefa de las Horas, ya sea la de Pigouchet o la de Server, se agregaron, en Zinacantepec, clipeos con el Santo Nombre de Jesús y el Crismón²³⁹

El resto de la decoración se extiende de suelo a techo simulando azulejos con rombos y flores cuadrifolias. La puerta de entrada está remarcada con pinturas que suponen una venera.



Figura 31. Friso de los salvajes

Toda su superficie de la hoy denominada celda para visitas importantes está decorada con guardapolvos pintados que aparentan un alicatado mudéjar. El marco de la ventana también está exornado con una venera en su parte superior y ajaracas en sus jambas. En su parte más alta la pintura mural representa un friso o faja igual a la del claustro con leones encontrados y el escudo

²³⁹ Estrada de Gerlero. *Op. Cit.*, p. 168.

de la orden franciscana con las cinco llagas. Manuel Toussaint imagina que este tipo de composición es producto de un trabajo colectivo "varios indios podrían ir trabajando sucesivamente, uno preparando el muro húmedo, otro calcando, por medio de un patrón, estarcido o un esténcil, el dibujo, y otro pintándolo él solo sin dejar solución de continuidad"²⁴⁰. Otros motivos simulan una arcada con ricas enjutas sostenida por columnas abalaustradas. En la jamba de la ventana que da al claustro hay representaciones de la vid, símbolo de la eucaristía y de fe en la parusía²⁴¹. Estas pinturas se descubrieron en la primera mitad de la década de los setentas, cuando el párroco Alonso Verver y Vargas mandó remozar el espacio para albergar las oficinas parroquiales²⁴².

En 1998, la investigadora Alessandra Russo, dio a conocer la existencia de esgrafiados o *graffitis* novohispanos en los muros del exconvento de Zinacantepec²⁴³.

5) LA IGLESIA

La advocación del templo de Zinacantepec resulta por demás significativa para la idiosincrasia de la Orden de los Frailes Menores pues el arcángel san Miguel era uno de sus protectores desde tiempos de su fundador. Era emblema del triunfo sobre el paganismo y en específico, era el santo invocante de los primeros doce misioneros en la Nueva España²⁴⁴. Su culto además, mostró un arraigo consistente dentro de la colectividad indígena, sustentado quizá en paralelismos con divinidades vernáculas²⁴⁵. En este espacio se efectuaban el sacramento del

²⁴⁰ Toussaint Ritter. *Pinturas murales del siglo XVI*, México, Ediciones de Arte, México, 1949, p. 2.

²⁴¹ Asís. *Floreillas*, p. 39.

²⁴² Caballero-Barnard. *Op. Cit.*, p. 69; Joaquín Ortega Arenas. "Zinacantepec" en *Enciclopedia de México*, México, Enciclopedia de México / Secretaría de Educación Pública, 1988, p. 8269.

²⁴³ Vid. Alessandra Russo. "«Lenguaje de figuras y su entendimiento». Preparación de un estudio sobre los *graffitis* en los conventos de la época colonial" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, núm. 73, p. 187 y ss.

²⁴⁴ Benavente Motolinia. *Op. Cit.*, p. 19.

²⁴⁵ Pardinas Illánez. *Op. Cit.*, p. 68.

altar y de la confesión entre semana, pues solo concurrían los feligreses locales, por lo que no se requería de la superficie del atrio²⁴⁶.

El templo actual se emplaza al costado norte del convento. Su planta de cajón y los muros laterales corresponden mayormente al siglo XVII²⁴⁷, aunque ha sufrido transformaciones en su decoración hasta la actualidad. Su disposición es de Este hacia el Oeste, de modo que al estar en misa, el creyente queda mirando hacia Tierra Santa²⁴⁸.



Figura 32. La iglesia de Zinacantepec en 1590

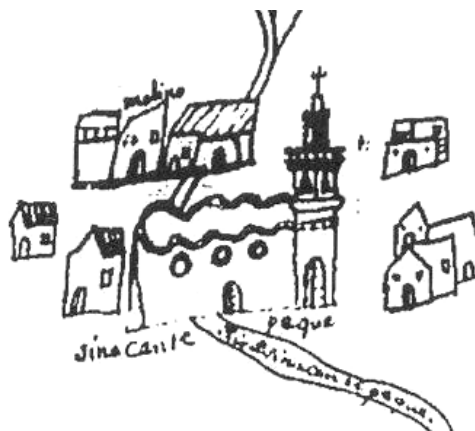


Figura 33. La iglesia de Zinacantepec en 1757

La portada (figura 34) presenta algunos planteamientos del clasicismo manierista²⁴⁹. Su primer cuerpo consta de un arco rebajado puesto sobre un par de impostas dilatadas, su rosca se halla decorada con cinco fajas regulares. Los sálmeres reposan sobre gruesos pilares con pedestales de piedra gris, con ábaco y astrágalo prominentes. En las aristas interiores de estos pilares, se guarda una esbelta columna con fuste estriado y rematadas por capiteles decorados por hojas de acanto. Las enjutas lucen un relieve fitomorfo con medias muestras en sus ángulos rectos que hacen las veces de jambas, cada una de ellas está coronada por un remate esférico. El

²⁴⁶ Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XV, cap. XLII, p. 111 y libr. XVI, cap. 21.

²⁴⁷ Quezada Ramírez. *Op. Cit.*, p. 60 y 61.

²⁴⁸ Esteban Lorente. *Op. Cit.*, p. 183; Terán Bonilla. "La influencia del pensamiento cristiano en la arquitectura novohispana" en *Novahispania*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología / Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de cultura Novohispana, 2000, p. 399.

²⁴⁹ Vargaslugo. *Op. Cit.*, p. 300 y 338. En el entendido de que propiamente no se puede hablar de un estilo único en el arte del dieciséiseno de la Nueva España ya que, salvo casos excepcionales, éstos fueron acogidos como consignatarios de formas e ideas y no como sistemas coherentes. Damián Bayón. "Arquitectura y arte colonial de Hispanoamérica" en *Historia de América Latina, Barcelona*, Crítica, 2000, t. 4, p. 266; Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 169; Reese. *Op. Cit.*, p. 206; Lira Vásquez. *Op. Cit.*, p. 68.

primer cuerpo termina con un entablamento incompleto del que destacan las salientes de la cornisa. El acceso principal es una prefiguración de Jesús (Jn. X: 7-9) como la puerta de la salvación que ha bajado a la tierra. Sus dos batientes se componen por paneles geométricos de madera tallada y ensamblada, sobresalen dos de ellos por la presencia de sus relieves, el del lado derecho corresponde a san Miguel arcángel, en franca alusión a su misión de protector de la Iglesia Militante (Dn. X: 21) y otro de san Francisco de Asís, fundador de la orden eponímica, los demás se invaden por motivos fitomorfos. Los herrajes de la puerta corresponden al siglo XVII²⁵⁰.

El cuerpo superior es de factura más sencilla, consta de un falso alfiz cuadrangular con aparejo pseudoisodómico es decir, con hiladas de sillares regulares, aunque alternando diferentes alturas. La ventana del coro es rectangular sin mayor adorno arquitectónico que un segmento de cornisa en su parte superior y sobre de éste, un par de remates redondos equidistantes. Quizá desde finales del siglo XVI, ha sido engalanada durante los días festivos, con arcos y alfombras de flores que se continuarían al interior y la vía procesional²⁵¹. El muro de mampostería enlucida se continúa hasta un coronamiento con ondulaciones de ladrillo, que evidentemente corresponde a época ulterior.

La torre campanario (figura 35) no es la originaria pues según la tradición oral, un rayo la destruyó en 1762, de ahí la necesidad de reconstruirla, ahora, bajo la moda del estípite; quizá fueron sus soportes de los primeros en utilizarse en la región²⁵². El cubo es de planta cuadrada y abarca más de la mitad de su altura total. Un entablamento distingue el paro del cubo del cuerpo del campanario cuyo lucimiento radica en los vanos con arcos de medio punto. Cada uno de sus ángulos rasos da cabida a un nicho con peana, actualmente están vacíos, aunque es de

²⁵⁰ Víctor M. Villegas. *Hierros coloniales en Toluca*, México, Gobierno del Estado de México / Fondo Nacional Para las Actividades Sociales, 1980, p. 104.

²⁵¹ Valadés. *Op. Cit.*, p. 507.

²⁵² Réau. *Op. Cit.*, p. 256.

suponerse que cada uno tenía una escultura de bulto que venía a enriquecer la iconografía del frontispicio. Cada uno de los vanos está enmarcado por una pilastra estípite al lado. El cupulín que remata el campanario, carece de linternilla, es de base ochavada y sobre su casquete de media naranja hay una cruz de piedra, típico blasón del dogma cristiano. El reloj monumental es, evidentemente, un añadido, su mecanismo fue sustituido por uno nuevo hace un par de meses.



Figura 34. Fachada del templo



Figura 35. Torre campanario

La iglesia es de nave única rectangular y ábside poligonal (figura 4) lo que permite una mayor concentración de la feligresía hacia el altar²⁵³. Sus pisos son de madera, salvo los del presbiterio que son de losetas. El interior (figura 36) mide unos 45 metros de largo por 11 de ancho. Se divide en tramos mediante pilastras interiores. En el muro Norte, las pilastras se corresponden a su vez con los contrafuertes exteriores, sus capiteles sirven de imposta a los arcos perpiñanos de medio punto que apoyan las puntas de descarga de las bóvedas de arista. En el muro Sur en cambio, solo las pilastras del primer y último tramo se corresponden con contrafuertes adosados

²⁵³ Godoy Patiño. *Op. Cit.*, p. 52. Este tipo de planta era la más usual en las iglesias conventuales del siglo XVI en la Nueva España, aunque sus orígenes siguen siendo discutidos. También se les aduce un sentido analógico con la Iglesia primitiva y la observancia a la reforma mendicante. *Vid.* Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 104; Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 48; Kubler. *Op. Cit.*, p. 242-254; Terán Bonilla. *Op. Cit.*, p. 403.

a la nave pues ahí, el apuntalamiento de las bóvedas fue confiado a arbotantes en segmento graduado que descargan en contrafuertes externos a la nave. Un arco toral denominado también triunfal, separa el presbiterio poligonal del resto de la nave, dándole mayor jerarquía; pudo albergar sitaliales y *menestriles* para solemnizar la celebración del sacramento del altar. El ábside tiene la forma interior de medio pentágono (figura 37) probablemente fue ciego²⁵⁴ pero las necesidades de una luminiscencia selectiva hacia el reverso del ciprés de inspiración neoclásica, provocaron la apertura de un vano rectangular en su centro. El altar sobresale del nivel del piso mediante dos plataformas a las que se accede por tres y siete gradas respectivamente, acaso el siete alude a las virtudes²⁵⁵, pues por medio de ellas se llega a Cristo, cuya presencia en el sagrario era tomada como algo real, de ahí que al altar también se le considere símil del Gólgota, ya que es ahí donde se rememora el sacrificio de Cristo a través de la eucaristía. Los muros de mampostería enlucida se levantan hasta el máximo nivel de las bóvedas, formando una serie de tímpanos redondos; en los del muro Sur, se alojan ventanas a nivel de la imposta, salvo en el tramo del coro que permanece cerrado, y el del presbiterio en que está por debajo de esa línea. La colocación de las ventanas a esta altura permitía que los muros pudiesen alojar pinturas o retablos con mayor libertad, además de que impedían distracciones externas. Las cubiertas corresponden a bóvedas de arista sostenidas por arcos perpiñones de medio punto.

El coro se ubica en el primer tramo que da al frontispicio, se comunica directamente al convento mediante una puerta rectangular, ya que estaba destinado a los religiosos para la oración y el canto de las horas. Probablemente, el sotocoro albergó durante los días de fiesta, a músicos y cantantes acompañados por un órgano de la época y variedad de instrumentos como dulzainas, flautas, chirimías, orlos y vihuelas de arco fabricados y tañidos por los indios²⁵⁶. Durante algún

²⁵⁴ Lira Vásquez. *Op. Cit.*, p. 67.

²⁵⁵ Terán Bonilla. *Op. Cit.*, p. 414.

²⁵⁶ *Códice franciscano*, p. 57; Mendieta. *Op. Cit.*, t. II, libr. IV, cap. XIV, p. 76; Torquemada. *Op. Cit.*, t. III, libr. XV, cap. XLII, p. 111.

tiempo, el sotocoro albergó una ventana que miraba hacia la nave transversal de la capilla abierta, fue cegada durante las obras de restauración de finales de la década de 1970, aún se observa su huella en el aplanado externo.



Figura 36. Interior de la iglesia



Figura 37. Vista del ábside

En el segundo tramo del lado del evangelio, hay una capilla con techo de concreto armado que constituye, obviamente, un agregado, posiblemente date del último tercio del siglo XIX a juzgar por una lápida funeraria (1886) enclavada en uno de sus contrafuertes. Actualmente se utiliza para resguardar al Santísimo. En el planteamiento original del siglo XVI, este sitio debió ser el acceso Norte con la característica puerta llamada de Jubileo o Porcíuncula de las iglesias conventuales franciscanas por donde, según George Kubler, entraban los *inchoantes* o recién conversos²⁵⁷. Además de servir de escenario al jubileo con indulgencia plenaria celebrado el 2 de agosto, toma su nombre de la primera fundación franciscana. Más adelante, en el cuarto tramo, se empotra un púlpito monolítico con relieves imbricados y una base estriada que simula una concha. Cuando Manuel Toussaint lo vio en 1947, se encontraba pintado de blanco, en

²⁵⁷ Kubler. *Op. Cit.*, p. 261 y Lira Vásquez. *Op. Cit.*, p. 61.

fecha no determinada fue retirado el pigmento y actualmente solo tiene dorado el perímetro de sus *escamas*. El tornavoz es de madera y evidentemente posterior, se accede a él mediante una puerta ubicada en el claustro bajo del convento, otro elemento del siglo XVI. Más adelante, ya en el presbiterio, existe una tribuna desde la cual, los frailes ancianos o enfermos podían contemplar los oficios sin abandonar el convento, su celosía corresponde al siglo XIX. Debajo de ella se aprecia una puerta con arco conopial adintelado de piedra gris que da acceso a la antesacristía.

En el penúltimo tramo, se levanta una cúpula ochavada con cuatro ventanas insertas en un falso tambor. La sostienen cuatro pechinas, cada una con la efigie de uno de los evangelistas. La linternilla es muy pequeña ya que sólo es un elemento ornamental externo, puesto que no perfora el casquete. El interior está decorado con un escorzo de factura reciente que representa a la Divina Providencia rodeada por un coro de querubines y siete arcángeles. Simbólicamente, el cubo que la sostiene representa la tierra en la que se encuentra inmerso el ser humano, el que a través de la iglesia de Cristo, sustentada por los cuatro evangelistas, logra ascender hacia la cúpula que es la imagen del cielo. De ahí el octógono del tambor, figura de tránsito entre el cubo y la esfericidad del casquete²⁵⁸. La fábrica del ábside culmina con una bóveda tipo venera o con diseño de concha o valva.

Entre los años 2000 y 2001, fue remozada la pintura de los muros interiores de la nave al parecer, de forma inadecuada, al no respetar vestigios de capas anteriores realizadas con pigmentos negro, rojo y blanco²⁵⁹.

²⁵⁸ Esteban Lorente. *Op. Cit.*, p. 186 y Terán Bonilla. *Op. Cit.*, p. 411.

²⁵⁹ María del Socorro Castañeda. "Denuncian acción *errónea* del INAH", México, 27 de enero del 2001.

Desde la Alta Edad Media hubo autores como Honorio de Autun (Siglo XII) que concibieron al templo cristiano como una prefiguración de la Jerusalén Celestial. Al parecer, en la Nueva España del siglo XVI se continuó con esta tradición que encontraría su apogeo en las dos centurias siguientes. Ahora bien, este ideal hierosolimitano se puede interpretar de diferentes maneras, en un sentido anagógico por ejemplo, el templo sería una representación de la Jerusalén Celestial, el coro, la nave y el presbiterio, que personifican los tres grados de santidad dentro del catolicismo, se trasponen al *ulam* o vestíbulo, el *hekal* o nave y el *debir* u oráculo del Templo de Jerusalén²⁶⁰. En un sentido alegórico, Jerusalén representa a la Iglesia Militante, es decir, la congregación de fieles o cuerpo místico de Cristo²⁶¹. Así también se asociaban los materiales con la comunidad cristiana que convergen en Jesús, piedra angular de la Iglesia (I Cor, X, 4).

En suma, el templo constituye un *axis mundi*, un eje ascensional en el que se cristaliza el encuentro entre la Iglesia Militante del mundo material y la Iglesia Triunfante del reino celestial. El creyente era guiado en su ser interno a lo divino, mediante un conjunto en el que cada elemento tenía una connotación correspondiente con el concierto dictado por Dios²⁶².

Comúnmente se acepta que su construcción había dado inicio en 1591 y que probablemente se terminaría en el transcurso del siglo XVII²⁶³. Sus características estéticas y arquitectónicas así parecen confirmarlo a pesar de que la parte baja del muro colindante con el claustro sea algo anterior (1560-1580 *circa*). Es factible que los cerramientos actuales no sean los originarios. José Yurrieta Valdés, cree que pudo tratarse de una iglesia con merlones²⁶⁴, además, ya se mencionó que existe un documento de 1594 en el que se solicita a Juan Montaña la elaboración de un

²⁶⁰ Estrada de Gerlero. "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", p. 24; Martha Fernández. *Imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, p. 29; Terán Bonilla, *Op. Cit.*, p. 392; Montes Bardo. *Op. Cit.*, p. 101; Esteban Lorente. *Op. Cit.*, p. 180; Fernández. *Op. Cit.*, p. 105; Barral I Alter. *Op. Cit.*, p. 150.

²⁶¹ Terán Bonilla, *Loc. Cit.*; Esteban Lorente. *Op. Cit.*, p. 184; *Doctrina Cristiana*, p. 8-10.

²⁶² Terán Bonilla, *Op. Cit.*, p. 397.

²⁶³ Réau. *Op. Cit.*, p. 499; Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 81.

²⁶⁴ Yurrieta Valdés. *Op. Cit.*, p. 32.

retablo para la iglesia de Zinacantepec, hecho que supondría la existencia de un techado -¿de alfarjes?- previo. Ante tal tesitura, es probable que la iglesia hubiese ostentado techumbre provisional de vigería, de acuerdo al capítulo XV de las constituciones seráficas de Narbona de 1260²⁶⁵, y que sólo el presbiterio estuviese abovedado. Sólo así, podría comprenderse que se encargara una obra de tal naturaleza. Lamentablemente, en el antiguo archivo parroquial no se conserva ningún documento que dé luz sobre esta cuestión, si bien, es de suponerse que durante los siglos XVII y XVIII se intercambiarían los vulnerables techos de madera por bóvedas de arista y una cúpula. Además de que se agregaron las pilastras laterales y un entablamento esencialmente decorativos²⁶⁶.

El ábside y la nave del templo debieron estar cubiertos por retablos de madera dorada, ya se ha inferido en la probable existencia del de Juan Montaña, mandado a hacer "a semejanza del de Toluca", además, con base en los libros de cuentas de las cofradías, puede afirmarse la existencia de un colateral que se comenzó a dorar en 1721, con una inversión inicial de 108 pesos y un real. En esta tarea se invirtieron 32 libras de oro a peso cada una y se pagaron 30 pesos por los lienzos, 31 pesos y cuatro reales por la manufactura, ocho pesos de "recaudos" y 4 pesos y un real de oro para el guardapolvo y clavos²⁶⁷. Se sabe también que para 1768 existía todavía un retablo dedicado a las Benditas Ánimas del Purgatorio, adornado con un lienzo con marco dorado, frontales, un señor crucificado con peana verde de una vara de longitud y con una indulgencia de cuarenta días a "quien rezare y celebrase misa" frente de él²⁶⁸. Gracias a un inventario levantado el 29 de noviembre de 1754 con motivo de la secularización, podemos saber que hasta esa fecha, existió un total de once retablos diseminados por la nave y el presbiterio dedicados

²⁶⁵ García Ros. *Op. Cit.*, p. 97y109. Margarita Loera Chávez supone que dicho retablo pudo corresponder a una capilla primitiva, dato que también resulta plausible. Loera Chávez y Peniche. *Op. Cit.*, p. 86.

²⁶⁶ Israel Katzman. *Arquitectura religiosa en México 1780-1830*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 21.

²⁶⁷ AHMVZ. Cofradías, vol. 1, exp. 6, f. 6.

²⁶⁸ AHMVZ. Cofradías, vol. 1 exp. 7, f. 59.

Al gloriosísimo Arcángel San Miguel con su imagen de bulto tallado, del lado diestro de él, otro altar de nuestra señora de los Dolores, al siniestro otro de San Antonio de Padua. En el cuerpo de la Iglesia [hay] los altares siguientes = uno de Nuestra Señora de Guadalupe = otro de San Nicolás = otro de Ánimas = otro del Santo Entierro de los naturales = otro de el Santo Entierro de la cofradía de los españoles = otro de Santa Catharina = otro de Nuestra Señora del Rosario = otro del Santísimo Patriarca San Joseph = y en la iglesia su púlpito de piedras = cinco confesionarios = cinco bancas²⁶⁹.

Luego, durante el último tercio del siglo XVIII, el gusto estilístico cambió y la Corona Española mostró un decidido apoyo a la inspiración neoclásica en detrimento del barroquismo de los retablos dorados. Muchas obras de arte fueron reemplazadas por piezas que buscaron adaptarse a la estética impuesta, novedosa tal vez, aunque en la mayoría de los casos, sin la calidad que para su época habían demostrado sus predecesores. Son seis los retablos del siglo XIX que sobreviven, son de influencia neoclásica y están dedicados a san José, la Virgen de los Dolores, la Virgen del Rosario, Jesús Nazareno, la Virgen de Guadalupe y las Ánimas Benditas del Purgatorio. En el presbiterio está un ciprés del mismo tipo, compuesto por dos niveles de madera policromada, lógicamente está dedicado al arcángel san Miguel. Fue reparado a principios de este siglo.

CAPÍTULO III. BIENES MUEBLES

1) LOS BIENES MUEBLES EN EL EXCONVENTO DE ZINACANTEPEC

El escribir su célebre estudio sobre la obra mendicante en la naciente Nueva España, Robert Ricard prorrumpía: "si es fácil formarse idea del plano y disposición de conjunto de los antiguos conventos mexicanos, no lo es tanto respecto de lo que fueron en sus minucias, su mobiliario y

²⁶⁹ AHINAH. Fondo Franciscano, Vol. 139, fol. 365.

decoración²⁷⁰. Efectivamente, el deterioro natural, el abandono, los saqueos y las modificaciones han sido los depredadores implacables del arte virreinal. El exconvento de Zinacantepec ha sufrido todo esto, aunque también, la paulatina investigación y el trabajo del Museo Virreinal, han coadyuvado a justipreciar su legado artístico y cultural a partir del año 1982 en que abrió sus puertas, desde entonces se ha transformado en un foco receptor de objetos de este periodo.

El número de ornamentos y ajuar litúrgico debió ser mucho mayor al existente pues desde el siglo XVI los franciscanos procuraron la pompa para la celebración de los oficios divinos; una vez convencidos del sentido trascendental de su misión, hicieron cuanto tuvieron a bien, por cubrir el vacío ritual abierto por la supresión del antiguo culto *idolátrico*, mediante el esplendor material de la liturgia²⁷¹. Fray Diego de Valadés agregaría unos cuantos años adelante: “Los corazones de los infieles, ante todo, se conmueven con tales ceremonias, y las almas de los nuevos cristianos se sienten muy confirmadas y retenidas con estas solemnidades externas. Pues todavía pequeñuelos [en la fe] y como a tales hay que alimentarlos con leche y no con manjares sólidos²⁷². A la sazón, los frailes franciscanos se esmeraron en decorar los templos, en el entendido que eran espacios dedicados a Dios y abiertos al grueso del pueblo, mientras que al interior de los claustros –donde ellos morarían- se buscó mantener la austeridad. Los evangelizadores pues, inducían a los catecúmenos a la reverencia por las “ymagines de los sanctos”, actitud que sería reforzada tanto por el Concilio de Trento, como por el prestigio y descarga emocional que significaban las donaciones a la iglesia en una sociedad providencialista como se jactaba de serlo la novohispana. Esta inducción pues, cobró amplios frutos y fueron precisamente los indios quienes desempeñaron un papel preponderante en el abastecimiento y mantenimiento de pinturas, ornamentos, vino, cera, sahumerios y del menaje litúrgico en general²⁷³, primero como parte

²⁷⁰ Ricard. *Op. Cit.*, p. 271.

²⁷¹ Vargaslugo. *Op. Cit.*, p. 19 y 33; Francisco Morales. *Op. Cit.*, p. 25.

²⁷² Valadés. *Op. Cit.*, p. 507.

²⁷³ Reyes Valerio. *Arte indocristiano*, p. 431.

de las obligaciones del *altépetl* es de suponerse, y luego, como comitentes por iniciativa particular o por conducto del cornadillo de las cajas de comunidad o alguna de las varias cofradías²⁷⁴.

2) EN LA COLECCIÓN DEL MUSEO VIRREINAL DE ZINACANTEPEC

El acervo del Museo Virreinal resguarda una colección de armaduras e implementos militares europeos, de los siglos XVI y XVII que sirve para aludir al proceso de conquista militar. También cuenta con una colección bibliográfica (figura 38) conformada en parte por las bibliotecas correspondientes de los conventos del Santo Desierto de Tenancingo, Santa María de la Asunción y el Carmen de Toluca²⁷⁵. Consta de 4587 volúmenes de los siglos XVI al XX escritos en castellano, inglés, francés, alemán, italiano, griego y latín. Varios de ellos tienen en su canto alguna marca de fuego (figura 39) y sus tapas son de cuero o pergamino. Son de temática esencialmente religiosa, aunque también se cuentan diccionarios, obras literarias, y hasta un par de libros de Química y Zoología. En 2005 la asociación civil Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México (ADABI), donó las estanterías, además de que colaboró activamente en la preservación y restauración de los volúmenes.

Aparte del material bibliográfico, ahí se resguarda el antiguo archivo parroquial, muy reducido a causa del descuido, aunque últimamente se ha fomentado su conservación, por ejemplo, también durante el 2005 se dio inicio a su recatalogación y fue abierto al público el 7 de julio del mismo año. Ahí existen patentes de cofradías, libros de cuentas, de bautizos, matrimonios y defunciones, anteriores a 1893.

²⁷⁴ Alba Pastor. *Op. Cit.*, p. 110 y Tanck de Estrada. *Pueblos de indios y educación*, p. 449 y 475.

²⁷⁵ Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 47; Pérez Gómez. *La biblioteca pública de Toluca*, México, Gobierno del Estado de México / Fondo Nacional Para las Actividades Sociales, 1881, p. 8; Yésica Carbajal Martínez, "Biblioteca Conventual Museo Virreinal de Zinacantepec" en *Expresión Antropológica*, Toluca, Gobierno del Estado de México / Instituto Mexiquense de Cultura, mayo-agosto 2005, núm. 24, tercera de forros.



Figura 38. Biblioteca



Figura 39. Marca de fuego

También se exhiben varias imágenes de bulto, como un Cristo Negro del siglo XVIII tallado en madera, con una cruz injerta dorada, que se ubica en el refectorio; una imagen estofada de san Francisco de Asís (siglo XVIII) y otra de la Magdalena (siglo XVI o XVII). Igualmente destaca un Cristo procesional elaborado con pasta de caña. Durante las primeras décadas de la centuria pasada, Manuel Toussaint asoció un san Agustín del siglo XVI, al antiguo retablo²⁷⁶.

En lo que respecta a la pintura de caballete, existe variedad de óleos de los siglos XVI al XVIII. Destaca un lienzo atribuido al pincel de Andrés de la Concha, simboliza a Jesucristo crucificado con dos santos a sus pies. Además de sesenta cuadros de pequeñas dimensiones con la efigie de cada virrey de la Nueva España, copia de la serie que se localiza en el Museo Nacional de Historia en la Ciudad de México. En total, el ahora conocido como Museo Virreinal de Zinacantepec, resguarda unas 5150 piezas²⁷⁷.

²⁷⁶ Toussaint Ritter. *Paseos coloniales*, p. 100.

²⁷⁷ *Museo Virreinal de Zinacantepec*. México, Gobierno del Estado de México / Instituto Mexiquense de cultura, 2004, Disco Compacto.

Antes de que el inmueble en cuestión fuese transformado en museo, éste alojó varios bienes muebles en alguna de las dependencias del claustro alto²⁷⁸, aunque no se conserva constancia conocida que testimonie su presencia. Igualmente se ignora el paradero de numerosas piezas que, de acuerdo a la tradición oral, existieron en la capilla abierta y en la nave del templo, y que en algunos casos, probablemente hayan sido magnificadas por la mirada popular.

3) EN LA IGLESIA

Poco queda de los lienzos, alhajas, paños y vasos de plata de los que hablan los libros de las cofradías establecidas en Zinacantepec. Quizá el único identificable sea un óleo del *Cristo del Perdón* (figura 40) ubicado en el muro derecho de la iglesia, a la altura del segundo tramo. En él aparece crucificado y vertiendo su sangre sobre una copa que sostiene un ángel rubio y regordete; además se puede observar una virgen en actitud de oración y más abajo aparecen las ánimas del purgatorio²⁷⁹.

Otra pieza destacable es un óleo de importantes dimensiones que pende en el lado izquierdo del presbiterio. Representa una Virgen del Apocalipsis. En su costado derecho aparece san Juan mientras tiene su visión en la isla de Patmos.

En la sacristía existe un óleo de 1626 (figura 41) que representa *La piedad*. Cabe destacar que debajo del cuerpo de Cristo, aparecen varios de los instrumentos de su pasión como los clavos, la corona de espinas y el *titulus* con la leyenda: INRI IESVS NAZARE NRIVDORUM. Fue intervenido en 1720, según las fechas inscritas en su esquina inferior derecha.

²⁷⁸ AGCNMH. Exp. San Miguel Zinacantepec, mecanoescrito del Arquitecto Manuel Iriarte Gallego, jefe de la sección de supervisión de obras al arquitecto Salvador Díaz Berrio, jefe del Departamento de Monumentos Coloniales y de la República, mayo 4 de 1977. Por su parte, una monografía municipal de inicio de los años setenta, da cuenta de las precarias condiciones en que se encontraban algunas pinturas al óleo en el baptisterio. *Vid.* Dirección de Prensa y Relaciones Públicas. *Monografía. Municipio de Zinacantepec*, Toluca, Dirección de Prensa y Relaciones Públicas, 1971, p. 45.

²⁷⁹ AHMVZ. Cofradías, vol. 1, exp. 9. f. 3.

En el coro de la iglesia hay un órgano incompleto del siglo XIX, y en la sacristía algunos objetos para el menaje litúrgico. Se sabe que al momento de la secularización existían varias custodias, tinajeras, hostiarios, vinagreras y vasos, entre varios otros objetos de platería²⁸⁰. Manuel Toussaint destacaba un pie de custodia del siglo XVIII y una completa del siglo XVII²⁸¹, aunque actualmente ninguna de las dos piezas se encuentra en la sacristía, conforme a la información proporcionada por el vicario local, Jesús Martínez González.



Figura 41. La piedad

Según distintos testimonios, la pila bautismal de barro (figura 42) se localizaba en el primer tramo del lado del evangelio, dado que esta zona era propicia para establecer el baptisterio en las iglesias novohispanas de la época pues literalmente, el baptisterio era el espacio a través del cual había que pasar para formar parte de la Iglesia. Actualmente se emplaza en la esquina izquierda del presbiterio. Al parecer está elaborada con barro. Es de color café oscuro, mide 77 centímetros de alto y 82 de diámetro, su borde superior lo forma un cordón franciscano. Luego viene una franja de unos 13 centímetros de grosor donde se entrecruzan segmentos cilíndricos envueltos transversalmente por una filacteria con letras muy bien inscritas que reza: DEQV-MA-QM-AC-OEPIVOOLC-COETI-VMD-DLECA-VICIV-APILI-VOL-TAMC-PVAA²⁸².

²⁸⁰ AHINAH. Fondo Franciscano, vol. 37, fol. 224.

²⁸¹ *Idem*.

²⁸² Romero Quiroz. *Op. Cit*, p. 63.

El pie de la pila está exornado con un par de ángeles de rodillas, cuya manufactura parece de menor calidad que la del resto de la pieza, de hecho me sumo a la opinión de otros autores, como Caballero-Barnard, quien opina que la base es un añadido, él la sitúa a fines del siglo XVII o principios del XVIII²⁸³. Hasta hace poco, este par de ángeles estaba asentado sobre una especie de plinto de piedra gris, que chocaba con la estética de la obra (figura 45).



Figura 42. Pila de barro



Figura 43. Medallón con la Virgen María

Al igual que la pila monolítica del baptisterio de la capilla abierta, la superficie inferior de su copa presenta cuatro medallones equidistantes con decoración a base de festones. Miden unos 27 centímetros de diámetro. Sus relieves están deteriorados, aparte de que su posición dentro del templo, impide acercarse con soltura. Aún así resultan identificables. El primero representa a san Cristóbal, mártir y santo cuestionado por el Concilio de Trento a causa de su dudosa historicidad, pero con un arraigo popular considerable, ya que no fue excluido definitivamente del culto sino hasta 1969. Se le aprecia corpulento, con barba y un cayado como es frecuente, cruza un río con el Niño Jesús sobre el hombro, como si cargara «un peso mayor que si llevara el mundo entero» según

²⁸³ Caballero- Barnard. *Op. Cit.*, p. 181.

la tradición recuperada en el capítulo C de *la leyenda dorada*. San Cristóbal vuelve su cabeza hacia Jesús, quien levanta su mano en señal del razonamiento que le hizo. Al mismo tiempo, Cristóbal apoya su cayado sobre el suelo, que da señas de florecimiento, según lo atestiguan dos pequeños retoños en su parte superior, evidencia también de la naturaleza portentosa de su pasajero. Debajo de la imagen, se aprecia un monograma de Jesús muy estilizado.

El siguiente medallón representa a la Virgen con el Niño Jesús entronizados (figura 43) rodeados por grandes enramadas (un auténtico *hortus conclusus* Cnt. IV:12) y ángeles adoradores (Sal. CXLVIII:1-2). Independientemente de la majestad con que esta representada esta *Regina Coeli*, su gesto tan maternal de abrazar al Niño Dios y la mirada de éste hacia su madre, tal vez hicieron de ésta, una imagen entrañable para los nuevos creyentes. Probablemente, la rica decoración y elementos arquitectónicos del trono, hagan alusión a la Iglesia.



Figura 44. Medallón con el bautismo de Jesús



Figura 45. Vista de la base de la pila de barro

En el tercero se inserta el Bautismo de Jesús (figura 44) es muy similar al medallón de la pila monolítica del baptisterio de la capilla abierta, salvo que aquí, se aprecia mejor la transparencia de las aguas del río Jordán que rodean las piernas del hijo de Dios. Así mismo, el o los artistas,

intentaron darle textura a la vestimenta de piel de camello que porta san Juan Bautista (Mt. III,4) mediante pequeños esgrafiados en la superficie. La paloma del Espíritu Santo se posa en la cabeza de Jesús (Lc. III:21-22 y Mt. III:17).

El cuarto y último medallón es el más maltratado, corresponde a la representación de la una Virgen coronada por ángeles. Tema de inspiración extrabíblica y que en cambio responde al contenido de la *Leyenda Dorada*. Javier Romero Quiroz advierte en estos relieves características somáticas indígenas²⁸⁴, aunque un análisis más detallado hace vulnerar este supuesto. En fecha reciente se ha limpiado y barnizado.

Generosamente, la doctora Clara Bargellini Cioni, me ha hecho notar la probable procedencia europea de esta pieza, o al menos, el influjo de la técnica del vidriado propio de las pilas bautismales andaluzas. Asimismo, agradezco a la doctora Vences Vidal, sus observaciones sobre los medallones en relación al trabajo que Niculoso Pisano llevó a cabo en la portada de la iglesia de santa Isabel de Sevilla, tanto en el aspecto formal por el tipo de guirnaldas de laurel y el fino relieve de la iconografía mariana. Ambas opiniones inclinan a plantear una procedencia y/o hechura europea que se contrapone a la idea de encontrar en las fisonomías de los representados una familiaridad con la etnia del lugar.

La presencia de este recipiente en la nave, es índice de la naturaleza de *excepción* de las iglesias conventuales novohispanas, en las que los frailes desatendían el carácter provisional de sus funciones litúrgicas pues, en otro contexto, la presencia de una pila bautismal en el interior de un templo lo acreditaba *ipso facto*, como parroquia, ya que el ejercicio del Bautismo es una labor propia del clero secular²⁸⁵.

²⁸⁴ Javier Romero Quiroz. "La pila bautismal de barro de Zinacantepec", en *Histórica*, Universidad Autónoma del Estado de México / Instituto de Investigaciones Históricas, enero-marzo 1976, vol. 1, p. 58.

²⁸⁵ *Vid.* Gómez Martínez. *Op. Cit.*, p. 53 y Morales. *Op. Cit.*, p. 19.

3) En la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores "del Rayo"

En la capilla de la Virgen de los Dolores "del Rayo", se conserva un cuadro pintado al óleo (figura 46) de temática mariana. Según la tradición fue donado durante el siglo XVIII por una indígena oriunda del cerro del murciélago, como presentalla por haberla librado de una epidemia que asoló la región. La pintura fue colocada en el sotocoro de la iglesia y fue renovada milagrosamente en 1762, después de que la alcanzara un rayo que destruyó la torre campanario del templo, de ahí el mote²⁸⁶. La imagen tiene aplicaciones doradas y parece haber sido sometida a retoques. En el centro se muestra a María, doliente, con una espada en forma de cruz clavada en el pecho (Lc. II: 34-35), sentada en lo que parece una roca del huerto de Getsemaní. Lleva un vestido rojo bajo un manto azul con estrellas doradas. Tiene las manos entrelazadas en gesto de súplica, con la mirada delirante hacia el cielo en búsqueda de un lenitivo de naturaleza infusa y los *Arma Christi* (cáliz, el *titulus*, los clavos y el martillo) rodeándola. Al fondo, por encima de la línea del horizonte, se vislumbra una ciudad, Jerusalén es de suponerse. Aquí la Virgen María comparte de manera catártica, la Pasión de su hijo, actitud propia de la devoción de la época barroca.

Es de suponerse que la devoción a esta imagen se vio favorecida a causa de la aflicción generada a raíz de dos epidemias de tifo que asolaron al pueblo zinacantepeño durante ese mismo año²⁸⁷ pues, durante la época virreinal, era frecuente que ese tipo de acontecimientos propiciara la ejecución de obras pías y demás manifestaciones devotas, en solicitud de la protección o impetración de alguna de las advocaciones marianas²⁸⁸.

²⁸⁶ Pérez Alvirde. *Op. Cit.*, p. 113.

²⁸⁷ *Vid.* Canales Guerrero. *Op. Cit.*, p. 92.

²⁸⁸ *Vid.* Angélica Mandujano Sánchez, Luis Camarillo Solache y Mario A. Mandujano. "Historia de las epidemias en el México antiguo. Algunos aspectos biológicos y sociales" en *Casa del tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, abril de 2003, núm., 53, p. 19-20.

Otra explicación sobre el florecimiento de su culto, lo da la maestra María Isabel González Hernández, para quien esta devoción corresponde a “una reinterpretación de una deidad femenina relacionada con el rayo” (de acuerdo a la tradición popular corriente, el rayo está representado por la espada que la Virgen tiene clavada en su pecho) propia de los pueblos otomíes-mazahuas de la región. Ello sería fruto posterior de una prolongada apropiación selectiva y resignificación generada a partir de su religiosidad autóctona, el entorno agrario y algunos elementos del catolicismo novohispano²⁸⁹.



Figura 40. Cristo del perdón



Figura 46. Virgen de los Dolores "del Rayo"

Entre otros milagros se le atribuye la frustración de la erupción del Xinantécatl. Se le celebra dos veces al año, el día 22 de mayo (fiesta chica) y el primer domingo de diciembre (fiesta grande).

²⁸⁹ Vid. María Isabel González Hernández. "Las santas imágenes en el imaginario otomí-mazahua de Santa Cruz Tepexpan" en *Diario de campo. Boletín interno de las investigaciones del área de antropología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Coordinación Nacional de Antropología, marzo de 2004, vol. 63, p. 31.

En la notaría parroquial se conserva una considerable cantidad de libros de bautizos, confirmaciones, matrimonios y defunciones de 1894 a la fecha.

4) FUERA DE ZINACANTEPEC

En 1928 se hablaba de una «manta de plumas» procedente de la iglesia de Zinacantepec, misma que fue removida del templo en febrero de ese año para formar parte de una exhibición del Museo Regional de Toluca, no obstante, con el pretexto de su conservación, se convino remitirla al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía de México²⁹⁰. Pero, hacia 1942 el profesor Lázaro Manuel Muñoz mencionaba que en el museo del Estado en Toluca, existía “la mitad de un hermoso MANTO primorosamente tejido de pluma de ganso y finísimo algodón”²⁹¹ procedente de Zinacantepec y de manufactura indígena, ¿se trataría de la misma pieza? o acaso sea el *mosaico* dieciochesco que se conserva en el Museo Nacional del Virreinato bajo la denominación de *Lienzo de Zinacantepec*, o se haya extraviado en el decurso del tiempo.

A mediados del siglo XX, el Canónigo Octaviano Valdés, a la sazón Presidente de la Comisión Arquidiocesana de Arte Sacro, extrajo tres pinturas coetáneas de las bodegas del exconvento de Zinacantepec y las llevó a la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Se trata de una *Adoración de los pastores*, una *Circuncisión* y el *Descanso de la Sagrada Familia en la huída a Egipto*²⁹². La primera es un óleo sobre tela de 180 x 145 cm. Su temática se desprende del Evangelio según san Lucas (Lc. II: 16-19) y exhibe, en el plano central a María con las manos juntas en actitud de orar, con aureola y flanqueada por san José a la diestra y por los pastores

²⁹⁰ AGCNMH. Exp. San Miguel Zinacantepec, mecanoscrito dirigido al inspector general de monumentos artísticos e históricos por parte del director Luis Castillo Ledón, 9 de marzo de 1928.

²⁹¹ Muñoz Monroy. *Op. Cit.*, p. 52.

²⁹² Rogelio Ruiz Gomar. “Capilla de san Cosme y Damián” en: *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 180-199, il., p. 188.

del lado opuesto. Un poco desdibujadas, aparecen también las cabezas de la mula y el buey. A los pies de la Virgen yace el Niño Dios, acostado sobre un paño y con cabello rubio. Se encuentra en el fanal del retablo lateral izquierdo de la capilla de san Cosme y Damián, está catalogada como anónima y data del último tercio del siglo XVI. Guillermo Tovar de Teresa dice acerca de la *Circuncisión* "se halla en el muro izquierdo de la capilla del fondo de la nave procesional derecha [...] me recuerda a una obra del mismo tema que acaso pudiera ser obra de Andrés de la Concha y que se halla en el retablo de la iglesia oaxaqueña de Tamazulapa"²⁹³. Ambas obras fueron repintadas "excesivamente".

El último cuadro, el *Descanso de la Sagrada Familia en la huída a Egipto*, ocupa desde mediados de los setentas del siglo pasado, el fanal del altar del perdón (figura 47) en sustitución de la virgen del mismo nombre de Simón Pereyngs, destruida a raíz del incendio del 18 de enero de 1967. Ostenta el mismo marco de madera revestida con plata repujada, aunque tuvo que ser adaptado con un marco interior dorado para rellenar el hueco dejado por la anterior tabla. Es una pintura en tela sobre tabla de 177 x 152 cm. Comúnmente ha sido atribuida a Simón Pereyngs aunque, asintiendo con el criterio del maestro Rogelio Ruiz Gomar, es difícil precisarlo dado los retoques de que ha sido objeto. La fuente de esta representación plástica se encuentra en el Evangelio apócrifo del *Pseudo Mateo* (Cap. XX: 1-2). Domina la escena la Virgen con el Niño Jesús sobre sus piernas. La Sagrada Familia reposa bajo una palmera, de la que un par de ángeles desnudos extraen racimos de dátiles que un tercer ángel, vestido y de mayor tamaño, le acerca al hijo de Dios. En un segundo plano se representa a san José ya anciano, con el asno a sus espaldas.

²⁹³ Guillermo Tovar de Teresa. *Pintura y escultura del renacimiento en México*, México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979, p. 432 y 457. No deja de ser interesante la comparación gráfica que incluye este autor entre el cuadro de Tamazulapa con el proveniente de Zinacantepec. Cfr. Nelly Sigaut "Altar de la Virgen de Zapopan" en: *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 435. El óleo sobre tabla de la *Circuncisión* mide 174 x 150 centímetros y fue trasladado en fecha no determinada, de un costado del altar de la Virgen de Zapopan –donde lo vio Tovar de Teresa- al muro Sur de la capilla dedicada a san José.

Guillermo Tovar de Teresa cree que una tabla de *San Juan escribiendo el Apocalipsis* de la mano de Martín de Vos, pudo haber provenído también de algún retablo de Zinacantepec, aunque no hay constancia conocida de ello. Este óleo puede apreciarse desde 1964 en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, en el Estado de México²⁹⁴. Mide 240 x 170 centímetros. Este conjunto de pinturas pudo salir de su lugar de origen debido a que para ese entonces, no existían condiciones para su conservación, así por ejemplo, el profesor Ruiz Gomar, dice que fueron llevadas a la catedral “de una inadecuada bodega”²⁹⁵ y el arquitecto Schumacher García, partícipe de la restauración del exconvento entre 1978 y 1979, reporta la existencia de “cuadros, piezas de retablos e imágenes de madera estofada guardados en espacios cerrados”²⁹⁶ de los cuales, aún no se precisa cuáles se mantuvieron ahí.



Figura 47. Descanso de la Sagrada Familia en la huida a Egipto

Finalmente, cabe señalar que al menos una parte del acervo bibliográfico originario del convento de Zinacantepec quedó a resguardo de la Biblioteca Pública Central del Estado de México, al parecer, esto sucedió a raíz de la aplicación de las Leyes de Reforma²⁹⁷, aún hoy en día pueden apreciarse ahí, algunos ejemplares con marcas de fuego en sus cantos que testifican su procedencia.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 300. El investigador Rogelio Ruiz Gomar, quien también ha trabajado sobre este óleo y que, como se ha visto, tenía conocimiento del traslado de pinturas de Zinacantepec a la Catedral Metropolitana, únicamente afirma que procede de la catedral y que probablemente pertenecía a la misma serie que un *Tobías con el arcángel San Rafael*. Cfr. Rogelio Ruiz Gomar. “El aire se serena” en: *Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, la vida y la obra en la Nueva España*, 2ª. Ed., México-Hong Kong, 2004, p. 194.

²⁹⁵ Ruiz Gomar. “Altar del perdón”, p. 504.

²⁹⁶ Schumacher García. *Op. Cit.*, p. 31.

²⁹⁷ *Vid.* Pérez Gómez. *Op. Cit.*, p. 8 y Gonzalo Pérez Gómez y Miguel Ángel Pérez Villalva. *Historia de las bibliotecas en el Estado de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Bibliotecas, 1992, p. 21-23 y 59. Estos autores dan por un hecho que la biblioteca conventual de Zinacantepec fue

CONCLUSIONES

La Orden de Frailes Menores fue una entidad sumamente dinámica en la conformación del virreinato de la Nueva España. Su labor traspasaba lo meramente religioso y se extendía a los ámbitos organizativos, económicos y sociales de la colectividad, lo que transformaba a sus casas conventuales, en núcleos cívicos y ceremoniales. El conjunto conventual de Zinacantepec no fue la excepción, lo que lo convierte en un preciado monumento histórico que contribuye a una mejor apreciación del comportamiento y ambiciones espirituales de los misioneros en el Valle de Matlatzingo durante la época virreinal. Su fundación obedeció a los compromisos doctrinarios del encomendero y a la necesidad de disponer de una base de evangelización en la zona como pilar de concreción del régimen naciente y de la expansión del dogma católico.

En el mecenazgo de su construcción tomaron parte activa el encomendero, Juan de Sámano, las autoridades civiles y eclesiásticas, además de una abundante mano de obra indígena es decir, se trata de una obra de factura y significación colectivas, de un *genius loci* que a la larga, lo transformaría en el símbolo de identidad local. Sin embargo, una construcción de tal envergadura tuvo que ser fruto de un proceso paulatino de adopción de los postulados del nuevo credo y de la presencia de los franciscanos en esta comunidad indígena, de otra manera hubiese sido poco plausible su realización y éxito. Muestra de este comportamiento son las etapas constructivas visibles en Zinacantepec que testimonian el traspaso de las explanadas abiertas o *locus* al aire libre, a la función de la capilla abierta y el atrio como *nave* descubierta y centro religioso y social. Luego se exhibe un convento que corresponde a la segunda mitad o último tercio del siglo XVI

trasladada en esta época al Instituto Literario del Estado de México y de ahí a su localización actual, ello es muy plausible, sin embargo, cabe señalar que el artículo de Jesús Fuentes y Muñiz en que se basan, únicamente hace referencia a los bagajes del convento del Carmen y el de san Francisco de Toluca. Cfr. Jesús Fuentes y Muñiz. "La biblioteca del Instituto" en: *El hogar. Revista quincenal de conocimientos útiles publicada por el Instituto Literario del Estado de México*, Toluca, Instituto Literario del Estado de México, 30 de septiembre de 1872, Núm. 2, p. 24.

es decir, a una época de concreción de la actividad misionera y una iglesia con cubiertas y decorados indudablemente posteriores que habla de la existencia de un nuevo orden establecido.

Las pinturas murales de la capilla abierta y los relieves de las pilas bautismales del siglo XVI, refrendan el carácter exploratorio y esencialmente utilitario de las representaciones artísticas, producto de una sensibilidad y de un afán estético y se presentan como herramientas para la memorización y explicación de la homilía que tiene como marco, una arquitectura ecléctica y novedosa en sus aplicaciones, donde el creyente podía contemplar visual o implícitamente, el mensaje de los evangelios.

Ahora bien para poder justipreciar el valor estético e histórico de sus bienes muebles e inmuebles, fue imprescindible situarlo en su medio geográfico y cultural, dado que el arte es producto de la idiosincrasia de los pobladores del lugar donde se elabora, las características del entorno y en general, en relación a su momento.

La transmutación sensorial y estética que tuvo lugar durante las primeras décadas del período virreinal, fue producto de una serie de asociaciones y nuevas codificaciones a los modelos e iconografía existentes, pues la raigambre pretendidamente monosémica del catolicismo, no podía instaurarse en el Valle del Matlatzinco cual si fuese una *tabula rasa*, existían tradiciones ancestrales y barreras conceptuales, programáticas y sensitivas que impedían una ortodoxia de generación instantánea. Los frailes franciscanos parecieron tener, en términos generales, conciencia de esa problemática, desdoblamiento y resignificación en los rituales y en representaciones plásticas, pero ello fue parte de sus recursos doctrinarios, de inculturación deliberada y de comunicación respecto a los catecúmenos.

Lamentablemente, mi búsqueda documental no arrojó todos los datos que hubiesen sido deseables relativos al proceso edilicio del conjunto conventual de San Miguel Zinacantepec, ni sobre sus artífices, razón por la que aún permanecen varias lagunas sobre las que habrá que indagar en el futuro.

Finalmente queda en consideración que el análisis de este tipo de vestigios materiales, brinda al interesado la oportunidad de acercarse al desarrollo histórico y cultural de un pueblo que se mantiene vivo y que para bien o para mal, han propinado mutaciones más o menos visibles en la estructura y decorado de su conjunto conventual, aunque ello es el resultado de la suma de los avatares históricos y de los gustos, el sentir, y la vida misma de la siempre cambiante y heterogénea feligresía.

APÉNDICE. BREVE DESCRIPCIÓN DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES “DEL RAYO”

Volviendo la mirada al extremo suroccidental del atrio, se descubre una capilla (figura 48) dedicada a la Virgen de los Dolores “del Rayo”. Según la tradición popular, fue inaugurada 4 de diciembre de 1785. Los estípites de su fachada, sus adornos de argamasa y sus ábsides circulares así parecen refrendarlo.

La investigadora Marie Thérèse Réau, cree que su construcción dio inicio después de la constitución de la cofradía de penitencia del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora de los Dolores, conformada tanto por indígenas, como por españoles²⁹⁸. En el fondo del antiguo archivo parroquial existe un documento que fecha este acontecimiento en 1779, lo que hace suponer que las obras pudieron comprender un lapso no mayor de 5 años.

El *santuario*, como se le denomina actualmente, presenta una portada compuesta por dos cuerpos y un remate. El primero se haya conformado por un arco de medio punto con clave señalada reposado sobre pilastras con impostas, a cada lado hay un estípite sobre alargados pedestales. Una cornisa ondulante hace la separación de los cuerpos. En el centro del segundo, destaca una ventana coral de formas mixtilíneas, la custodian dos estípites sobre pedestales que se corresponden con los del primer cuerpo. La cornisa del segundo juega más con las ondulaciones al grado de formar media elipse en el centro, que invade un remate de formas escurridas rematado por una cruz de piedra oscura.



Figura 48. Fachada de la capilla

²⁹⁸ Réau. *Op. Cit.*, p. 244 y 499.

Una rica ornamentación a base de relieves de argamasa presenta el escudo de los siete dolores de María, los monogramas de la Virgen, de Jesús, y de san José, además de algunas cestas con guirnaldas y otros motivos fitomorfos de suave estilización. El cubo de la torre campanario (figura 50) es esbelto y se continúa gracilmente por un primer cuerpo de planta cuadrada adornado con ocho estípites y un arco lobulado por costado. Los capiteles invaden un delgado entablamento dándole una silueta ondulante gracias a sus remetimientos. Lo corona un tambor de planta ochavada también con ocho soportes estípites y un casquete de media esfera rematado con una cruz. Del lado opuesto hay un contrafuerte con una especie de linternilla con estípites, en franco afán de mantener un equilibrio visual respecto de la torre.

La capilla es de planta de cruz latina (figura 49) con tres ábsides circulares. El alzado se cierra con bóvedas de cañón y en el crucero luce una cúpula octogonal sobre pechinas con ventanas y linternilla flanqueadas por estípites en su parte exterior. Alberga una pintura al óleo que representa a la virgen titular, de la que se habló en el tercer capítulo.

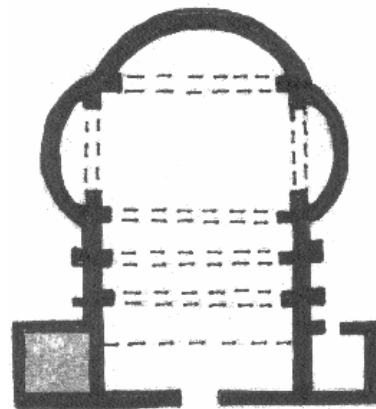


Figura 49 Planta de la capilla

Desde el siglo XV, la Iglesia Católica ensalza una serie de padecimientos que la Virgen María soportó en siete momentos diferentes de su vida. Ellos son: la presentación en el templo, porque fue entonces cuando Simeón profetizó que el dolor atravesaría su corazón en forma de espada (Lc. II:33-35); la angustia de la huida a Egipto (Mt. II:13); el extravío del Niño Jesús en el Templo (Lc. II: 40-45); el proceso en contra de su hijo; la crucifixión (Mt. 27-50; Mc. XV:37; Jn. XIX: 30); el descendimiento de la cruz del cuerpo de Cristo y su apoyo en los brazos de la Virgen; el entierro y ascensión de Cristo y la subsiguiente soledad de María (Mt. XXVII: 27-60; Mc. XV: 42-46; Lc. XXIII: 50-54, Jn. XIX: 38-42). A la Virgen María se le suele interpretar como una personificación de la Iglesia.

Ha sido sometida a diversas intervenciones a lo largo de su historia, por ejemplo, a raíz de los daños ocasionados por un sismo en junio de 1999, la delegación estatal del Instituto Nacional de Antropología e Historia solicitó recursos a la federación para salvaguardar esta y otras construcciones en el Estado de México a través del Fondo Nacional de Emergencias²⁹⁹. Asimismo, en el año 2000 se decidió eliminar la flora nociva de sus gárgolas y muros, se sustituyeron algunas piezas de ladrillo y se reintegraron los pináculos de piedra ubicados sobre el pretil³⁰⁰. Cinco años después, el santuario fue sometido a una renovación integral a instancias del actual párroco, Víctor Manuel González Velasco.



Figura 50. Antiguo aspecto de la capilla

garmacmx@yahoo.com

²⁹⁹ Rebeca Jiménez Jacinto. "Dañaron sismos a 60 parroquias. Sus inmuebles están catalogados como joyas arquitectónicas en el Edomex, informa el INAH", *El Universal. El gran diario independiente de México*, México, 9 de octubre de 1999, p. B8,

³⁰⁰ AGCNMH. Exp. San Miguel Arcángel, templo de Zinacantepec, Estado de México, mecanoscrito a nombre de Graciela Santana Benhumea dirigido al Presbítero Juan Carlos Morales V. y/o Patronato Prorestauración de la Parroquia de san Miguel, 24 de octubre de 2000, s. n. p.

IV. FUENTES DOCUMENTALES

1) Material de archivo y fotografías

Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos
(AGCNMH)

- Zinacantepec, Estado de México
- Fototeca

Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia
(AHINAH)

- Fondo Franciscano

Archivo Histórico del Museo Virreinal de Zinacantepec
(AHMVZ)

- Ramo Cofradías

Archivo General de la Nación
(AGN)

- Ramo Congregaciones
- Ramo Indios
- Ramo Mercedes

2) Publicaciones periódicas, folletos y tesis

BERNAL, Beatriz. "Las características del derecho indiano" en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, abril-junio 1989, vol. 38, p. 663-676.

CARBAJAL MARTÍNEZ, Yésica. "Biblioteca Conventual Museo Virreinal de Zinacantepec" en *Expresión Antropológica*, Toluca, Gobierno del Estado de México / Instituto Mexiquense de Cultura, mayo-agosto 2005, núm. 24, 3ª. de forros, il..

CASTAÑEDA, María del Socorro. "Denuncian acción *errónea* del INAH" en *La Jornada*, México, 27 de enero del 2001, p. 5a.

CONDE, José Ignacio y Javier Sanchiz. "Las instrucciones reales al primer gobierno de don Luis de Velasco" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, vol. 20, p. 135-156.

CRUZ MOTA, María de Jesús. *Importancia de la conservación y restauración del ex-convento de Zinacantepec*, tesis de licenciatura en turismo, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México / Facultad de Turismo, 1992, 227 p., il.

CHANFÓN OLMOS, Carlos. "El plano de Sankt Gallen" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, núm. 78, p. 51-75, il.

Doctrina Cristiana muy util y necesaria, assi para los españoles, como para los naturales, en lengua mexicana y castellana, ordenada por mandado del ilustrísimo y reverendísimo señor don Pedro Moya de Contreras arzobispo de México, del consejo de su magestad, y con licencia impresa, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, primer y segundo semestre de 2002, nueva época, vol. 7, núm. 1 y 2, s.n.p, facsimilar, il.

- FUENTES Y MUÑOZ, Jesús. "La biblioteca del Instituto" en: *El hogar. Revista quincenal de conocimientos útiles publicada por el Instituto Literario del Estado de México*, Toluca, Instituto Literario del Estado de México, 30 de septiembre de 1872, núm. 2, p. 23-24 + 1, il.
- GOBIERNO DEL ESTADO DE MÉXICO. "Convento virreinal de Zinacantepec. Al pie del Xinantécatl" en *Estado de México. Nuestros Valores*, Toluca, Gobierno del Estado de México, enero de 1997, año IV, núm. 4, s.n.p., il., (Monumentos históricos).
- GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel. "El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966, núm. 35, p. 69-102, il.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, María Isabel. "Las santas imágenes en el imaginario otomí-mazahua de Santa Cruz Tepexpan" en *Diario de campo. Boletín interno de las investigaciones del área de antropología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Coordinación Nacional de Antropología, marzo de 2004, vol. 63, p. 27-32, il.
- HUACUJA, Daniel. *Gentilicios del Estado de México*, México, Jus, 1968, 22 p., (Biblioteca enciclopédica del Estado de México, 11).
- JIMÉNEZ JACINTO, Rebeca. "Dañaron sismos a 60 parroquias. Sus inmuebles están catalogados como joyas arquitectónicas en el Edomex, informa el INAH" en *El Universal. El gran diario independiente de México*, México, 9 de octubre de 1999, p. B8, il.
- MENDIETA, Gerónimo de, OFM, *et al.* "Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España hecha el año de 1585", introducción y notas por fray Fidel de J. Chauvet, en *Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México*, México, México, Imprenta Mexicana de Juan Aguilar Reyes, año 4, abril-junio 1947, núm. 2, p. 40-203, il.
- MERAZ QUINTANA, Leonardo. "Urbanismo monástico en el periodo colonial temprano" en *Anuario de estudios de arquitectura. Historia, crítica, conservación*, México, Universidad Autónoma

- Metropolitana-Azcapotzalco / Departamento de Evaluación del Diseño /Gernika, 2004, p. 37-61, il.
- MANDUJANO SÁNCHEZ, Angélica, Luis Camarillo Solache y Mario A. Mandujano. "Historia de las epidemias en el México antiguo. Algunos aspectos biológicos y sociales" en *Casa del tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, abril de 2003, núm., 53, p. 9-21, il.
- MUSEO DE LA BASÍLICA DE GUADALUPE. *Un privilegio sagrado: la Concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México*, México, Basílica de Santa María de Guadalupe / Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005, 32 p., il.
- PÉREZ MORERA, Jesús. "El árbol genealógico de las órdenes franciscana y dominica en el arte virreinal" en *Anales del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura / Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996, vol. 4, p. 119-126, il.
- PÉREZ PUENTE, Leticia. "Dos proyectos postergados. El tercer concilio provincial mexicano y la secularización parroquial" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 2006, vol. 35, p. 17-45.
- PIHO, Virve. "La organización eclesiástica de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1991, vol. 10, p. 11-30.
- REYES VALERIO, Constantino. "La pila bautismal de Zinacantepec" en *Boletín INAH*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, marzo 1968, núm. 31, p. 24-27, il.
- ROMERO QUIROZ, Javier. "La pila bautismal de barro de Zinacantepec" en *Histórica*, Universidad Autónoma del Estado de México / Instituto de Investigaciones Históricas, enero-marzo 1976, vol. 1, p. 42-59, il.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Floreillas de San Felipe de Jesús*, México, Imprenta de José Ballescá, 1916, 31 p.

- RUBIAL GARCÍA, Antonio Benigno. "La Insulana, un ideal franciscano medieval en Nueva España" en *Estudios de historia novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1978, vol. 6, p. 39-46.
- Russo, Alessandra. "«Lenguaje de figuras y su entendimiento». Preparación de un estudio sobre los *graffitis* en los conventos de la época colonial" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, núm. 73, p. 187-192, il.
- "El renacimiento vegetal. Árboles de Jesé entre el Viejo Mundo y el Nuevo" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, núm. 73, p. 5-68, il.
- SCHUMACHER GARCÍA, Carlos. *Restauración y adaptación del ex-convento de Zinacantepec*, tesis de maestría en arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México / División de Estudios de Postgrado de la Escuela Nacional de Arquitectura, s.f. [circa 1980], 63p., il.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy. "Castellanización, política y escuelas de indios en el Arzobispado de México a mediados del siglo XVIII" en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, abril-junio de 1989, vol. 38, p. 701-742.
- TERÁN BONILLA, José Antonio. "La influencia del pensamiento cristiano en la arquitectura novohispana" en *Novahispania*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología / Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Cultura Novohispana, 2000, vol. 5, p. 381-418 p.
- TOUSSAINT RITTER, Manuel. *La pintura en México durante el siglo XVI*, México, Imprenta Mundial, 1936, 61 p., il., (Enciclopedia ilustrada mexicana).
- *Pinturas murales en los conventos mexicanos del siglo XVI*, México, Ediciones de Arte, México, 1949, 68 p., il, (Colección Anáhuac de arte mexicano, 20).

VÁZQUEZ CONTRERAS, Gladys. *Zinacantepec: de la conquista espiritual a través del convento de la orden franciscana a la restauración del Museo Virreinal. Reflexiones en torno al papel del museo*, tesis de licenciatura en sociología, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México / Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública, 1997, 108 p. + il.

YURRIETA VALDÉS, José. "La capilla abierta de Zinacantepec" en *Histórica*, Universidad Autónoma del Estado de México / Instituto de Investigaciones Históricas, enero-marzo 1976, vol. 1, p. 31-41, il.

3) Bibliografía

ACHA, Juan. *Las culturas estéticas de América Latina. Reflexiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 1994, 232 p., il.

AGUILAR MORENO, Manuel. *Utopía de piedra: el arte tequitqui de México*, Guadalajara, México, Conexión Gráfica, 2005, 334 p., il., (Colección antropología e historia).

ALARCÓN CEDILLO, Roberto y Armida Alonso Lutteroth. *Tecnología de la obra de arte en la época colonial. Pintura mural y de caballete, escultura y orfebrería*, México, Universidad Iberoamericana / Departamento de Arte, 1993, 119 p., il.

ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de. *Obras históricas incluyen el texto completo de las llamadas relaciones e historia de la nación chichimeca en una nueva versión establecida con el cotejo de los manuscritos más antiguos que se conocen*, edición, estudio introductorio y apéndice documental por Edmundo O' Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, 2 t., (Serie de historiadores y cronistas de indias, 4).

ALVARADO TEZOMOC. *Crónica mexicana precedida del código Ramírez manuscrito del siglo XVI intitulado: relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus*

- historias*, 4ª. Ed., notas y estudio cronológico por Manuel Orozco y Berra, México, Porrúa, 1987, 712 p., il., (Biblioteca Porrúa de historia, 61).
- Anales de Tlatelolco. Unos anales históricos de la nación mexicana y código de Tlatelolco*, versión preparada y anotada por Heinrich Berlin y una interpretación del código por Robert H. Barlow, México, Rafael Porrúa, 1980, 128 p., il.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores, 1945-1950, III t..
- ARMELLA DE ASPE, Virginia. *Testimonios artísticos de la evangelización*, prólogo de Guillermo Tovar de Teresa, México, Grupo Gutsa, 1995, 165 p., il.
- ARTIGAS, Juan Benito. *Arquitectura a cielo abierto en Iberoamérica como un invariante continental. México, Guatemala, Colombia, Bolivia, Brasil y Filipinas*, México, edición del autor / Editorial Tomo, 2001, 127 p., il.
- *Capillas abiertas aisladas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1992, 252 p., il.
- ARVIZU GARCIA, Carlos. *Urbanismo novohispano en el siglo XVI*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro / Secretaría de Educación / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro / Fondo Editorial de Querétaro, 1993, 164 p., (Cuarta de forros, 2).
- ASIS, Francisco de, san. *Escritos de san Francisco de Asís*, introducción por Contardo Miglioranza, compilación y comentarios por Luis Glinka, Buenos Aires, Lumen, 2004, 224 p., (Lumen bolsillo).
- *Floreillas del glorioso señor san Francisco y de sus hermanos*, traducción del Italiano por C. Rivas Cherif, Madrid, Aguilar, 1952, 505 p., (Crisol, 182).
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo. *El arcángel san Miguel. Su patrocinio, la ermita en el santo desierto de Cuajimalpa y el santuario de Tlaxcala*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979, 88 p., il., (Monografías de arte, 2).

- BARRAL I ALTER, Xavier. *El Románico. Ciudades, catedrales y monasterios, (Le Roman. Villes, Cathédrale et Monastère)*, traducción del francés por Víctor Manuel Rodríguez Marcos, Italia, Taschen, 2001, 237 p., fotografías de Claude Huber, Anne y Henry Stierlin.
- BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, (Erasme et l'Espagne)*, 2ª. Ed., traducción del francés por Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 921 p., il., (Sección de obras de historia).
- BAUDOT, Georges. *México y los albores del discurso colonial*, México, Nueva Imagen, 1996, 388 p. (Raíces del hombre).
- BAYÓN, Damián. "Arquitectura y arte colonial de Hispanoamérica" en *Historia de América Latina. América Latina Colonial: población, sociedad y cultura, (The Cambridge history of Latin America. Colonial Latin America 2)*, traducción del inglés por Amalia Diéguez, Neus Escandell y Monserrat Iniesta, Barcelona, Crítica, 2000, t. 4, p. 265-289.
- BENAVENTE "MOTOLINÍA", Toribio de, OFM. *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, 5ª. Ed., estudio crítico, apéndices, notas e índice por Edmundo O'Gorman, México, Porrúa, 1990, (Sepan cuantos..., 129).
- *Memoriales (Libro de oro, MS JGI 31)*, Edición crítica, introducción, notas y apéndice por Nancy Joe Dyer, México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996, 588 p., il., (Biblioteca novohispana, 3).
- BENASSAR, Bartolomé. *La España de los Austrias 1516-1700, (La Espagne des Autrichiens. 1516-1700)*, traducción del francés por Bernat Hervàs, Barcelona, Crítica, 2001, 238 p., il. (Libros de historia).
- Biblia Sacra. Vulgatæ Editionis*, París, Garnier Fratres, 1868.1376 p., (Classiques Garnier).

- BORAH, Woodrow y Sherburne F. Cook. *Ensayos sobre historia de la población. México y California*, México, traducción del inglés por Clementina Zamora, México, Siglo veintiuno, 1980, t. III, map., (América nuestra. América colonizada, 29).
- BRADING, David A. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, (*The First America: the Spanish Monarchy, Creole Patriots and the Liberal State, 1492-1867*), traducción del inglés por Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 770 p., il., (Sección de obras de historia).
- BRAUNFELS, Wolfgang. *Arquitectura monacal en Occidente, (Abendländische klosterbaukunst)*, traducción del alemán por Michael Faber, Barcelona, Barral, 1975, 362 p., il., (Breve biblioteca de reforma / serie iconológica).
- CABALLERO-BARNARD, José Manuel. *Los conventos del siglo XVI en el Estado de México*, México, Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México / Talleres Gráficos de la Nación, 1973, 209, il.
- *De Teotihuacan a Tollocan, un viaje a través del tiempo y del color. Crónica de la pintura en el Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México / Dirección de Turismo, 1975, 247 + XXXI, il.
- CANALES GUERRERO, Pedro. "Propuesta metodológica y estudio de caso ¿crisis alimentarias o crisis epidémicas? tendencia demográfica y mortalidad diferencial, Zinacantepec, 1613-1816", en: *Problemas demográficos vistos desde la historia. Análisis de fuentes, comportamiento y distribución de la población en México, siglos XVI-XIX*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2006, p. 67-116, (Debates).
- CARRILLO Y GARIEL, Abelardo. *Técnica de la pintura de Nueva España*, 2ª. Ed., Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, 203 p., il.

- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *Crónica de la Nueva España*, prólogo por Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985, 860 p., (Biblioteca Porrúa de historia, 84).
- CIUDAD REAL, Antonio de. *Tratado curioso y docto de las grandezas de Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, 3ª. Ed., edición, estudio preliminar, apéndices, glosarios, mapas e índices por Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, prólogo por Jorge Gurría Lacroix, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, 2 V, maps., (Serie de historiadores y cronistas de Indias, 6).
- Códice franciscano. Siglo XVI. Informe de la Provincia del Santo Evangelio al visitador licenciado Juan de Ovando*, Nota al lector por Joaquín García Icazbalceta, prólogo por Salvador Chávez Hayhoe, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, 299 p., (Sección de historia, 4).
- CÓMEZ, Rafael. *Arquitectura y feudalismo en México. Los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, il., 183 p., (Cuadernos de historia del arte, 47).
- CONSENTINO, Delia Annunziata. *Las joyas de Zinacantepec. Arte colonial en el monasterio de san Miguel*, México, El Colegio Mexiquense, A.C. / Instituto Mexiquense de Cultura, 2003, 97 p., il.
- CORTÉS, Hernán. *Cartas y documentos*, Introducción por Mario Hernández Sánchez-Barba, México, Porrúa, 1963, 614 p., (Biblioteca Porrúa de historia, 2).
- CHANFÓN OLMOS, Carlos. "Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI" en *Cuadernos de arquitectura virreinal* México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1985, núm. 1, p. 4-16, il, (Cuadernos de la facultad).
- "Los conventos mendicantes novohispanos" en *Manuel Toussaint: su proyección en la historia del arte mexicano. Coloquio internacional extraordinario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, p. 51-80, il.

- (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El periodo virreinal. El encuentro de dos universos culturales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 1997, Vol. 2, t. I, 452 p., il. (Arte universal).
- CHIMALPAIN CUAUHTLEHUANITZIN, Domingo Francisco de San Antón Muñón. *Primer amoxtlí libro. 3ª. Relación de las diferentes historias originales*, estudio, paleografía, traducción, notas, repertorio y apéndice por Víctor M. Castillo Farreras, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1997, 267 + CIX p., (Serie cultura náhuatl. Fuentes, 10).
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 7ª. Ed., introducción y notas por Joaquín Ramírez Cabañas, México, Porrúa, 1977, 2 t., map., (Biblioteca Porrúa de historia, 6 y 7).
- DIRECCIÓN DE PRENSA Y RELACIONES PÚBLICAS. *Monografía: Municipio de Zinacantepec*, Toluca, Dirección de Prensa y Relaciones Públicas, Toluca, 1971, 47 p., il.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, Ángel. *Análisis histórico de la arquitectura. Renacimiento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1995, 311 p., il. (Análisis histórico de la arquitectura, 8 95).
- DORANTES DE CARRANZA, Baltasar. *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, prólogo por Ernesto de la Torre Villar, México, Porrúa, 1987, 450 p., (Biblioteca Porrúa de historia, 87).
- DORTA, Enrique Marco. "Consideraciones en torno al llamado estilo tequitqui" en *La dicotomía entre arte culto y arte popular. Coloquio internacional de Zacatecas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979, p. 135-162, (Estudios de arte y estética, 14).

- DURÁN, Diego, OFM. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, estudio preliminar por Rosa de Lourdes Camelo y José Rubén Romero Galván, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, t. I, 651 p., il., (Cien de México).
- DUVERGER, Christian. *Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, traducción del francés por Una Pérez Ruiz, Francia, Landucci Editores / Océano, 2002, 234p., fotografías de Michel Zabé.
- *La Conversión de los indios de Nueva España, (La Conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne)*, traducción del francés por María Dolores de la Peña, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 235 p., il., (Sección de obras de historia).
- EDWARDS, Emily. *Painted Walls of México, from Prehistoric Times until Today*, Austin, University of Texas Press, 1966, 306 p., fotografías de Manuel Álvarez Bravo, (The Elma Dill Russell Spencer Foundation Series, 3).
- ESCADÓN BOLAÑOS, Patricia. "El regalismo y las empresas misionales franciscanas de los siglos XVII y XVIII en América" en *Historia de América Latina. La época colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2000, t. 1, p. 61-92.
- ESCOBAR, Juan. *Los veintiséis mártires de Japón*, Delegación General de la Orden de Frailes Menores de Japón, Tokio, 1961, 69 p., il.
- ESPINOSA SPINOLA, Gloria. *Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*, Almería, Universidad de Almería, 1999, 256 p., il., (Historia / Universidad de Almería, 6).
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, s. f., 472 p., il., (Fundamentos, 110).
- ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel. "Apuntes sobre el origen y la fortuna del grotesco en el arte novohispano de evangelización" en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa*

- Vargaslugo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, p. 155-182, il.
- "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", en *Historia del arte mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Bellas Artes / Salvat, 1982, t. 4, p. 17-35, il.
- Evangelios Apócrifos*, Traducción por Edmundo González Blanco, presentación, revisión y notas por Carlos Zesati Estrada, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, 716 p., (Cien del mundo).
- FERNÁNDEZ, Justino. *Arte mexicano. Desde sus orígenes a nuestros días*, 2ª. Ed., México, Porrúa, 1961, 208 p. + il., (Colección de libros de arte)
- FERNÁNDEZ, Martha. "Arte tequitqui y arte mestizo: el artista americano o arte tequitqui y arte mestizo: el artista mexicano" en *Simpatías y diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina. X coloquio internacional de historia del arte del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, p. 91-110, il., (Estudios de arte y estética, 28).
- *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2003, 181 p., il., (Colección arte, 52).
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *La Jerusalén Indiana. Los conventos-fortaleza mexicanos del siglo XVI*, México, Smurfit Cartón y Papel de México / Mario de la Torre, 1992, 228 p., fotografías de Bob Schalkwijk y Michel Zabé.
- FROST, Elsa Cecilia. *Este Nuevo Orbe*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1996, 201 p., (Nuestra América, 52).

- *La historia de Dios en las Indias. Visión franciscana del Nuevo Mundo*, México, Tusquets, 2002, 291 p., (Tiempo de memoria).
- GANTE, Pablo Ceuleneer. *La arquitectura en México en el siglo XVI*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1947, 248 p. + il.
- GARCÍA CASTRO, René. *Indios, territorio y poder en la provincia Matlatzinca. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos XV-XVII*, México, El Colegio Mexiquense / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, 519 p., maps.
- GARCÍA ORO, José. *Cisneros. El cardenal de España*, Barcelona, Ariel, 2002, 365 p., (Biografías).
- GARCÍA ROS, Vicente. *Los franciscanos y la arquitectura de san Francisco a la exclaustación*, Valencia, Asís, 2000, 225 p., il.
- GERHARD, Peter. *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821, (A guide to the historical geography of New Spain)*, traducción del inglés por Stella Mastrangelo. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas / Instituto de Geografía, 1986, 493 p. mapas de Reginald Piggott, (Espacio y tiempo, 1).
- GIBSON, Charles. *España en América, (Spain in America)*, traducción del inglés por Enrique de Obregón, Barcelona, Grijalbo, 1976, 368 p., il., (Dimensiones hispánicas, 11).
- GIORGI, Rosa. *Santos, (Santi)*, 2ª. Ed., traducción del italiano por Carmen Muñoz del Río, Barcelona, Electra, 2003, 377 p., il., (Los diccionarios del arte).
- GODOY PATIÑO, Iliana. "Códigos e ideología en la arquitectura monástica del siglo XVI" en *Cuadernos de arquitectura virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura, 1985, núm.1, p. 4-16, il, (Cuadernos de la facultad).
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *Fortalezas mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*, México, Universidad Iberoamericana / Departamento de Arte, 1997, 157 p., il.

- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" 1492-2019*, (*La guerre des images. De Christophe Colomb á "Blade Runner" 1492-2019*), traducción del francés por Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 224 p., (Sección de obras de historia).
- GUIGNEBERT, Charles. *El cristianismo medieval y moderno*, (*Le christianisme médiéval et moderne*), traducción del francés por Nélida Orfila Reynal, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, 313 p., (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 126).
- HELLENDORRN, Fabienne Emilie. *Influencia del manierismo nórdico en la arquitectura religiosa de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, IX + 333 + C p., il.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Rosaura. *El valle de Toluca. Época prehispánica y siglo XVI*, Toluca, Ayuntamiento de Toluca / El Colegio Mexiquense, 1988, 159 p.
- IRACHETA CENECORTA, María del Pilar. "El valle de Toluca en los siglos XVI y XVII" en Elvia Montes de Oca Navas y María del Pilar Iracheta Cenecorta (coord.). *Estado de México: tras la huella de su historia*, Zinacantepec, Ayuntamiento Constitucional de Toluca 1994-1996 / El Colegio Mexiquense, 1996, p. 71-114, il.
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Estado de México*, III, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social del Gobierno del Estado de México, s. f., 1880 p., il.
- *Edificios coloniales, artísticos e históricos de la República Mexicana que han sido declarados monumentos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Dirección de Monumentos Coloniales, 1939, 259 p., il.
- JARQUÍN ORTEGA, María Teresa. "Apuntes sobre congregaciones de indios en el valle de Toluca" en Elvia Montes de Oca Navas y María del Pilar Iracheta Cenecorta (coord.). *Estado de*

- México: tras la huella de su historia*, Zinacantepec, Ayuntamiento Constitucional de Toluca 1994-1996 / El Colegio Mexiquense, 1996, p. 51-70, map.
- *Congregaciones de pueblos en el Estado de México*, México, El Colegio Mexiquense, 1994, 310 p., (Fuentes para la historia del Estado de México, 4).
- y Carlos Herrerrón Peredo. *Breve historia del Estado de México*, México, El Colegio de México / Fideicomiso Historia de las Américas / Fondo de Cultura Económica, 2002, map., (Breves historias de los Estados de la República Mexicana).
- KATZMAN, Israel. *Arquitectura religiosa en México 1780-1830*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 2002, 205 p., il, (Arte universal).
- KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del Siglo XVI, (Mexican Architecture of the Sixteenth Century)*, traducción del inglés por Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, 683 p., il.
- LARA CISNEROS, Gerardo. "Los concilios provinciales y la religión de los indios en Nueva España" en *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2005, p. 203-222, (Historia novohispana, 75).
- LIRA, Andrés. "Economía y sociedad" en *Historia de México*, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1978, t. 6, p. 1283-1306, il.
- LIRA VASQUEZ, Carlos. *Para una historia de la arquitectura mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco / Departamento de Evaluación del Diseño / Tilde, 1991, 202 p., il.
- LOCKHART, James. "Españoles entre indios: Toluca a finales del siglo XVI" en Miño Grijalva Manuel (comp.). *Haciendas, pueblos y comunidades. Los valles de México y Toluca entre*

1530 y 1916, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p. 52-116, (Regiones).

----- *Los nahuas después de la conquista. Historia social y cultural de los indios del México central, del siglo XVI al XVIII, (The nahuas after the conquest: a social and cultural history of the indians of central Mexico, sixteenth through eighteenth centuries)*, traducción del inglés por Roberto Reyes Mazzoni, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, 717 p., il., (Sección de obras de historia).

LOERA CHÁVEZ Y PENICHE, Margarita (coord.) *Destellos de cinco siglos. Arquitectura e historia del Estado de México*, México, El Colegio Mexiquense / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, 247 p., il.

----- *Murmulllos de antiguos muros. Los inmuebles del siglo XVI que se conservan en el Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México / Instituto Mexiquense de Cultura / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, 233 p., il., (Documentos y testimonios).

MÂLE, Émile. *El arte religioso del siglo XII al XVIII, (L'art religieux du XII au XVIII siècle)*, 2ª. Ed., traducción del francés por Juan José Arreola, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, 231 p., (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 59).

MANRIQUE, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*, compilación por Martha Fernández y Margarito Sandoval, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, T. III, 332 p., (Estudios y fuentes del arte en México, 67).

MAQUIVAR Y MAQUIVAR, María del Consuelo. "Notas sobre la escultura novohispana del siglo XVI" en *Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 1983, p. 83-88, il.

- *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2006, 362 p., il.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Hernán Cortés*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 1997, 1009 p., il., (Sección de obras de historia).
- (ed.). *Documentos cortesianos 1518-1548*, México, Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México, 1990-1992, IV t., il., (Sección de obras de historia / quinto centenario 1492-1992).
- MARTÍNEZ CORTÉS, Fernando. *Pegamentos, gomas y resinas en el México Prehispánico*, México, Secretaría de Educación Pública, 1974, 158 p., il., (SepSetentas, 124).
- Mc ANDREW, John. *The Open-air Churches of the Sixteenth Century in Mexico. Atrios, posas, open chapels and other studies*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, p.
- MEDINA, Balthasar de. "Primera vida y martirio y beatificación de san Felipe de Jesús escrita en México en el año de 1682" en *San Felipe de Jesús 1574-1597 / 1862-1962*, México, Talleres Litográficos de Comercial Nadrosa, 1962, p. 145-170, il.
- MENDIETA, Gerónimo de, OFM. *Historia eclesiástica indiana*, Noticias del autor y de la obra por Joaquín García Icazbalceta, estudio preliminar por Antonio Rubial García, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, 2 V. il., (Cien de México).
- MENDIOLA QUEZADA, Vicente. *Arquitectura del Estado de México en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993, il., 379 p. + il., (Documentos y testimonios).
- MENEGUS BORNEMANN, Margarita. *Del señorío indígena a la república de indios. El caso de Toluca, 1500-1600*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 266 p., (regiones).

- MOLINA DEL VILLAR, América y David Navarrete Gómez (ed.). *El padrón de comulgantes del arzobispo Francisco Antonio Lorenzana 1768-1769*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Archivo Histórico del Arzobispado de México, 2007, 104 p., map., (Publicaciones de la casa chata)
- MONTERROSA PRADO, Mariano. *Manual de símbolos cristianos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Dirección de Estudios Históricos, 1979, 170 p.
- MONTES BARDO, Joaquín. *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España. Siglo XVI. (Iconología en la Provincia del Santo Evangelio)*, 2ª Ed., Jaén, Universidad de Jaén, 2001, il., (Martínez de Mazas. Serie estudios).
- MORALES, Francisco, OFM. "Franciscanos y mundo religioso en el México virreinal. Algunas consideraciones generales" en Elsa Cecilia Frost (coord.). *Franciscanos y mundo religioso en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1993, p. 9-30, (Panoramas de nuestra América, 6).
- MORENO VILLA, José. *La escultura colonial mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 110 + il., (Arte universal).
- MUÑOZ MONROY, Lázaro Manuel. *Libro de jeroglíficos y etimologías de nombres aztecas, correspondientes a localidades del Estado de México principalmente a las cabeceras municipales, por orden de distritos*, s.e., Toluca, 1942, 192 p. il.
- NETTEL DÍAZ, Patricia. "Cosmovisión y cultura material franciscana en los pueblos de indios de Nueva España según fray Diego de Valadés (una perspectiva etnográfica)" en Elsa Cecilia Frost (coord.). *Franciscanos y mundo religioso en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1993, p. 39-54, (Panoramas de nuestra América, 6).

- OROZCO Y BERRA, Manuel. *Historia antigua y de la conquista de México*, 2ª. Ed., estudio previo por Angel María Garibay K., biografías del autor por Miguel León Portilla, México, Porrúa, 1978, 4 t., il., (Biblioteca Porrúa de historia, 17-20).
- ORTEGA ARENAS, Joaquín. "Zinacantepec" en *Enciclopedia de México*, México, Enciclopedia de México / Secretaría de Educación Pública, 1988, T. 14, p. 8269.
- ORTIZ MACEDO, Luis. *El arte del México virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, 141 p., il., (SepSetentas, 20).
- PARDINAS ILLÁNEZ, Felipe. "El arte mesoamericano del siglo XVI" en *Cuarenta siglos de arte mexicano*, Verona-México, Galería de Arte Herrero / Promociones Editoriales Mexicanas / Mondadori, 1981, t. 3, p. 29-124, il.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del (comp.). *Epistolario de la Nueva España 1505-1818*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1940, t. XI, 276 p., (Biblioteca histórica mexicana de obras inéditas. Segunda serie, 11).
- PASTOR LLANEZA, María Alba. *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Fondo de Cultura Económica, 1999, 270 p., (Sección de obras de historia).
- PÉREZ ALVIRDE, Rosalío Moisés. *Zinacantepec. Monografía municipal*, México, Gobierno del Estado de México / Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales / Instituto Mexiquense de Cultura, 1999, 126 p., il., (Programa de identidad estatal).
- PÉREZ GÓMEZ, Gonzalo. *La biblioteca pública de Toluca*, México, Gobierno del Estado de México / Fondo Nacional Para las Actividades Sociales, 1981, 103 p., (Biblioteca enciclopédica del Estado de México, 97)
- y Miguel Ángel Pérez Villalva. *Historia de las bibliotecas en el Estado de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Bibliotecas, 1992,

- 129 p., il., (Historia de las bibliotecas en los Estados de la República Mexicana: Estado de México).
- PÉREZ LUNA, Julio Alfonso. *El inicio de la evangelización novohispana. Edición, traducción y estudio introductorio del manuscrito La Obediencia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, 109 p., incluye facsimilar, (Biblioteca del INAH).
- PÉREZ-ROCHA, Emma y Rafael Tena. *La nobleza indígena del centro de México después de la conquista*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, 459 p., (Obra diversa).
- QUEZADA RAMÍREZ, María Noemí. *Los Matlatzincas. Época prehispánica y época colonial hasta 1650*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Antropológicas / Dirección general de Publicaciones, 1996, 142 p., maps.
- RÉAU, Marie Thérèse. *Portadas franciscanas. La decoración exterior de las iglesias de México en el siglo XVIII: regiones de Texcoco, Toluca, Tepalcingo y Sierra Gorda*, Zinacantepec, Estado de México, Gobierno del Estado de México / Secretaría de Finanzas / El Colegio Mexiquense / Centro de Estudios Mexicanos Centroamericanos, 1991, 534 p., il.
- REESE, Thomas. "Las transformaciones coloniales del arte español: Nueva España en el siglo XVI" en *Tiempo y arte. XIII coloquio internacional de historia del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991, p. 193-220, (Estudios de arte y estética, 23).
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. 5ª. Ed., Madrid, Cátedra, 2007, 650 p., il., (Grandes temas).
- REYES-VALERIO, Constantino. *Arte indocristiano*, México, Consejo Nacional Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, 486 p. + il., (Obra diversa).
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572, (La conquête spirituelle du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des*

- Ordres Mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-1524 a 1572*, 2ª. Ed., Traducción del francés por Ángel María Garibay K., México, Fondo de Cultura Económica, 2000, 491 p., il., (Sección de obras de historia).
- RIVAS CASTRO, Francisco. "Arqueología de Zinacantepec" en Hernández Rodríguez, Rosaura (coord.). *Zinacantepec*, México, H. Ayuntamiento de Zinacantepec / El Colegio Mexiquense, 2005, p. 17-36, il., (Cuadernos Municipales, 20).
- ROBELO, CECILIO *et. al.* *Nombres geográficos indígenas del Estado de México. Estudio crítico etimológico*, textos revisados y anotados por Ángel María Garibay K., edición y prólogo por Mario Colín, México, Jus, 1966, il., (Biblioteca enciclopédica del Estado de México, 7)
- ROJAS, Pedro. *Historia general del arte mexicano. Época colonial*, México, Editorial Hermes, 1963, 240 p., il.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. *El arte en México durante el virreinato: resumen histórico*, 2ª. Ed., México, Porrúa, 1980, 153 + 154 p., il.
- ROMERO QUIROZ, Javier. "Datos sobre el valle de Toluca en la época colonial", en: Jarquín Ortega, María Teresa (coord.). *Temas de historia mexiquense. Mesas redondas que sobre la historia del Estado de México (1986 octubre – 1987 julio)*, Toluca, Ayuntamiento Constitucional de Toluca 1988-1990 / El Colegio Mexiquense, 1988, p. 65 – 78.
- *La tierra del maíz. Nepintahui*, México, Comisión Coordinadora para el Desarrollo Agrícola y Ganadero del Estado de México, 1979, t. I, 148 p., il., (Historia).
- *Zinacantepetl Zinacantepec*, México, Ayuntamiento de Zinacantepec, 1989, 109 p., il.
- RUIZ GOMAR, Rogelio. "El aire se serena" en: *Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, la vida y la obra en la Nueva España*, 2ª. Ed., México-Hong Kong, 2004, p. 190-217, il.
- "Capilla de san Cosme y Damián" en: *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 180-199, il.

- "Altar del perdón" en: *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 494-513, il.
- SAHAGÚN, Bernardino de, OFM. *Historia general de las cosas de Nueva España*, noticia preliminar, bibliografía, notas, revisión y guía para estudiar a Sahagún por Miguel Acosta Saignes, México, Alfa, 1955, il., 3 t.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Alfonso. *Historia del Estado de México*, México, Dirección de Prensa y Relaciones Públicas del Gobierno del Estado de México, 1974, 756 p.
- SANDOVAL ÁLVAREZ, Alfonso. "La obra evangelizadora del Zinacantepec colonial" en Hernández Rodríguez, Rosaura (coord.). *Zinacantepec*, México, H. Ayuntamiento de Zinacantepec / El Colegio Mexiquense, 2005, p. 47- 59, (Cuadernos municipales, 20).
- SANTANA B., Graciela. *Geografía poética del Estado de México. Primera parte*, México, Gobierno del Estado de México / Coordinación General de Obras, 1980, 162 p., il.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, et. al. *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas / Ayuntamiento de Zacatecas / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, 170 + XVI p., il., (Memoranda).
- SÉJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*, traducción del francés por A. Orfila Reynal, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 220 p., il., (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 128).
- SIGAUT, Nelly. "Altar de la Virgen de Zapopan" en: *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 430-441, il.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy. *Pueblos de indios y educación en el México colonial, 1750-1821*, México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, 2000, 669 p., il.
- TORQUEMADA, Juan de, OFM. *Monarquía indiana*, 6ª. Ed., Introducción por Miguel León Portilla, México, Porrúa, 1986, 3 t., (Biblioteca Porrúa de historia, 41-43).

- TOUSSAINT RITTER, Manuel. *Arte colonial en México*, 5ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, 303 p., il.
- *Paseos coloniales*, 3ª. Ed., México, Porrúa, 1983, 177 p., il.
- *Pintura colonial en México*, 3ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, 309 p., il.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Renacimiento en México. Artistas y retablos*, Realización y diseño de Beatrice Trueblood, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982, 359 p., il.
- *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, prólogo por Diego Ángulo Iñiguez, México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979, 570 p., il.
- VALADÉS, Diego de, OFM. *Retórica Cristiana, (Rhetorica Christiana)*, Traducción del latín a cargo de Tarsicio Herrera Zapién, Introducción por Esteban J. Palomera, Advertencia de Alfonso Castro Pallares y Preámbulo de Trascicio Herrera Zapién, 2ª. Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 904 p., incluye facsimilar, (Biblioteca americana).
- VARGASLUGO, Elisa. *Las portadas religiosas de México*, 2ª. Ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, 367 p., il, (Estudios y fuentes del arte en México, 27).
- VÁZQUEZ VÁZQUEZ, Elena. *Distribución geográfica y organización de las órdenes Religiosas en Nueva España. Siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Geografía, 1965, 172 p., il.
- VENCES VIDAL, Magdalena. "Coro" en *Catedral de México, patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología / Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 466-493, il.
- VETANCURT, Agustín de, OFM. *Teatro mexicano*, México, Porrúa, 1971, 136 + 156 + 56. p., facsm., (Biblioteca Porrúa, 45).

- VICTORIA, José Guadalupe. *Pintura y sociedad en Nueva España. Siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, 183 p., il., (Estudios y fuentes del arte en México, 56).
- VILLASEÑOR Y SÁNCHEZ, José Antonio de. *Theatro americano. Descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones. Seguido de suplemento al theatro americano (la ciudad de México en 1755)*, edición y preliminar por Ernesto de la Torre Villar, estudio introductorio por Alejandro Espinosa Pitman, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2005, 773 p., il., (Nueva biblioteca mexicana, 159).
- VILLEGAS, Víctor M. *Hierros coloniales en Toluca*, México, Gobierno del Estado de México / Fondo Nacional Para las Actividades Sociales, 1980, 118 p., il., facsimilar, (Biblioteca enciclopédica del Estado de México, 100).
- VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada, (Legendi di Sancti Vulgari Storiado)*, traducción del latín por fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza Editorial, 1982, 2 t., il., (Alianza forma, 29 y 30).
- WRIGHT, David. "Deben pintarse los monumentos novohispanos" en *Cuadernos de arquitectura virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura / División de Estudios de Posgrado, 1988, núm. 5, p. 28-35, il.
- ZAVALA, Silvio. "De encomiendas y propiedad territorial en algunas regiones de la América Española" en *Estudios indianos*, 2ª. Ed., México, El Colegio Nacional, 1984, 464 p.
- ZURITA, Alonso de. "Breve y sumaria relación de los señores y maneras y diferencias que había de ellos en la Nueva España, y en otras provincias sus comarcas, y de sus leyes, usos y costumbres, y de la forma que tenían en les tributar sus vasallos en tiempo de su gentilidad, y la que después de conquistados se ha tenido y tiene en los tributos que pagan a S. M., y a otros en su real nombre, y en el imponerlos y repartirlos, y de la orden que se podría tener

para cumplir con el precepto de los diezmos, sin que lo tengan por nueva imposición y carga los naturales de aquellas partes" en *Relaciones de Texcoco y de la Nueva España*, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, p. 65-206, (Sección de historia, 2).

4) Discos compactos y ediciones electrónicas

MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, Pilar (coord.). *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, disco compacto, (Instrumentos de consulta, 4).

Museo Virreinal de Zinacantepec, México, Gobierno del Estado de México / Instituto Mexiquense de Cultura, 2004, disco compacto, (Imcmuseos, 05).

5) Informantes orales

ALFONSO SANDOVAL ÁLVAREZ, director del Museo Virreinal de Zinacantepec

JESÚS MARTÍNEZ GONZÁLEZ, vicario de Zinacantepec

LEONOR TORRES MARTÍNEZ, oriunda de Zinacantepec

LUISA TORRES DURÁN, oriunda de Zinacantepec

VÍCTOR MANUEL GONZÁLEZ VELASCO, párroco de Zinacantepec

YÉSICA CARBAJAL MARTÍNEZ, encargada del Archivo Histórico del Museo Virreinal de Zinacantepec

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Figura 1. Ubicación geográfica (AP) p. 8
Figura 2. Vista del cerro del murciélago (AP) p. 9
Figura 3. Montículo en la cima del cerro del murciélago (AP) p. 9
Figura 4. Plano de la planta baja del conjunto conventual de san Miguel Zinacantepec (AP) p. 21
Figura 5. Plano de la planta alta del conjunto conventual de san Miguel Zinacantepec (AP) p. 21
Figura 6. Croquis del conjunto conventual de san Miguel Zinacantepec y ubicación de la capilla de la Virgen de los Dolores "del Rayo" 1924 (MMOB) p. 26
Figura 7. Plano de la capilla abierta (MCNMH) p. 35
Figura 8. Vista de la capilla abierta (AP) p. 38
Figura 9. Árbol con la genealogía de san Francisco (AP) p. 44
Figura 10. La impresión de las llagas (AP) p. 49
Figura 11. La predicación a las aves y peces (AP) p. 49
Figura 12. Mártires del Japón (AP) p. 52
Figura 13. Retablo de la capilla abierta (AP) p. 54
Figura 14. Pila bautismal monolítica (AP) p. 60
Figura 15. Medallón con la Anunciación (AP) p. 61
Figura 16. Medallón con el bautismo de Jesús (AP) p. 61
Figura 17. Medallón con el arcángel san Miguel (AP) p. 62
Figura 18. Medallón con san Martín de Tours (AP) p. 62
Figura 19. Vista del claustro (FCNMH) p. 70
Figura 20. Antesacristía (AP) p. 75
Figura 21. Anterefectorio (AP) p. 77
Figura 22. La flagelación (AP) p. 81
Figura 23. San Juan Bautista (AP) p. 81
Figura 24. Santa Elena [?] (AP) p. 82
Figura 25. San Lorenzo (AP) p. 82
Figura 26. San Sebastián (AP) p. 83
Figura 27. Tota Pulchra (AP) p. 85
Figura 28. San Pablo (AP) p. 85
Figura 29. Santo franciscano (AP) p. 86
Figura 30. San Pedro (AP) p. 86
Figura 31. Friso de los salvajes (AP) p. 87
Figura 32. La iglesia de Zinacantepec en 1590 (AGN. Tierras, vol. 2773, exp. 8, f. 50) p. 89
Figura 33. La iglesia de Zinacantepec en 1757 (AGN. Tierras, vol. 2476, exp. 1, f. 260) p. 89
Figura 34. Fachada del templo (FCNMH) p. 91
Figura 35. Torre campanario (FCNMH) p. 91
Figura 36. Interior de la iglesia (AP) p. 93
Figura 37. Vista del ábside (AP) p. 93
Figura 38. Biblioteca (AP) p. 100
Figura 39. Marca de fuego (AP) p. 100
Figura 40. Cristo del Perdón (AP) p. 107
Figura 41. La piedad (AP) p. 102
Figura 42. Pila de Barro (AP) p. 103
Figura 43. Medallón con la Virgen María (AP) p. 103
Figura 44. Medallón con el bautismo de Jesús (FCNMH) p. 104
Figura 45. Vista de la base de la pila de barro (FCNMH) p. 104
Figura 46. Virgen de los Dolores "del Rayo" (AP) p. 107
Figura 47. Descanso de la Sagrada Familia en la huida a Egipto (AP) p. 110
Figura 48. Fachada de la capilla (AP) p. 114
Figura 49. Planta de la capilla (CNMHI) P. 115
Figura 50. Antiguo aspecto de la capilla (FCNMH) p. 102

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Acervo personal (AP); Archivo General de la Nación (AGN); Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles (CMHI); Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (FCNMH); Mapoteca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (MCNMH); Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Servicio de información Agroalimentaria y pesquera de la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación, SAGARPA (MMOB).

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. EL LUGAR DE LA FUNDACIÓN	
1) La Población de Zinacantepec.....	8
2) Arribo de los franciscanos.....	14
CAPÍTULO II. EL CONJUNTO CONVENTUAL DE SAN MIGUEL	
1) Fundación.....	18
2) El atrio	27
3) La Capilla Abierta	34
3.1) Pinturas Murales	40
3.1.1) El árbol genealógico de la familia franciscana	43
3.1.2) El árbol genealógico de la Virgen	47
3.1.3) La impresión de las llagas	48
3.1.4) La predicación a los peces y aves	49
3.1.5) Los mártires del Japón	51
3.2) El retablo	53
3.3) El baptisterio	57
4) El Convento	67
4.1) Dependencias	69
4.2) Pinturas Murales	78

5) La Iglesia	88
---------------------	----

CAPÍTULO III. BIENES MUEBLES

1) Los bienes muebles en el exconvento de Zinacantepec	97
1) En la colección del Museo Virreinal de Zinacantepec.....	99
2) En la Iglesia	101
3) En la capilla de Nuestra Señora de los Dolores del Rayo	106
4) Fuera de Zinacantepec	108

CONCLUSIONES	111
--------------------	-----

APÉNDICE. BREVE DESCRIPCIÓN DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES "DEL RAYO"	114
--	-----

FUENTES CONSULTADAS

1) Material de Archivo y fotografías.....	117
2) Publicaciones periódicas, folletos y tesis	118
3) Bibliografía	122
4) Discos compactos y ediciones electrónicas	142
5) Informantes orales	142

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	143
-------------------------------	-----

ÍNDICE GENERAL	144
----------------------	-----