

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE

**LOS FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DEL
CONVENTO DOMINICO DE JALAPA DEL
MARQUÉZ, OAX.**

Lic. Martha Lis Garrido Cardona

Comité Tutor:

Tutora: Dra. Clara Bargellini Cioni

Asesor: Dr. Jaime Cuadriello

Asesora: Mtra. Gabriela García

Lascurain



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

LOS FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DE JALAPA DEL MARQUÉS, OAX.

INDICE.

Introducción.	3
1.- El exconvento de Jalapa del Marqués	4
1.1.- Historia de su fundación y construcción.	4
1.2.-Arquitectura	12
2.- Medidas que se tomaron de salvaguarda de elementos histórico-artísticos, ante la anegación de la presa Benito Juárez,	13
3.- La pintura mural del claustro y “capilla chica”	15.
3.1.- Fragmentos de Pintura Mural	17
3.1.1.-Primer Grupo	17
3.1.1.1.- Marcos de puertas y frisos altos	17
3.1.1.2.- Lambrín o friso bajo	22
3.1.1.3.- Decoraciones en nichos	25
3.1.2.- Segundo Grupo. Capilla Chica.	28
3.2.- Reconstrucción del claustro.	32
3.2.1.- Del muro oriente	32
3.2.2.- Del muro sur	33
3.2.3.- Del muro norte	33
3.2.4.- De la “Capilla Chica “o Sala de Profundis.	34
3.3.- Estudio Iconográfico de los fragmentos	34
3.3.1.- Análisis iconográfico del esquema compositivo de la pintura mural.	34
3.3.2.- Iconografía de elementos en muros y nichos del convento.	37
3.3.3.- Comparación con otros ejemplos de pintura mural conventual.	38
4.- Propuesta para su conservación y apreciación en la localidad y por los interesados en el arte colonial Istmeño.	41
5.- Conclusiones	41
Bibliografía y Anexos.	42

INTRODUCCIÓN.

La historia del pueblo de Jalapa del Marqués, Oax., de origen zapoteca y actualmente ubicado en el Km. 17 de la carretera Tehuantepec-Oaxaca (Mapa 1 y 4), se remonta a los inicios del siglo XVI, cuando llegaron los primeros españoles, y poco después, los monjes dominicos que tendrían la tarea de evangelizar a los indios de la región del Istmo. Los conquistadores llegaron a suelo istmeño, comandados por Hernán Cortes, en 1522, (1). Aunque en general se dice que fueron recibidos pacíficamente en la región del Istmo de Tehuantepec, en Jalapa, al llegar el nuevo encomendero don Pedro de Alvarado en 1526, (2) el pueblo respondió con resistencia y batalla, siendo sometidos posteriormente por el séquito del conquistador. En 1529 se concedió este pueblo y el de Tehuantepec, con sus jurisdicciones, como parte del señorío otorgado a Cortés por sus servicios a la corona, conocido como el Marquesado del Valle (3). A partir de 1560 se constituye su única propiedad en la región, al ser sustraído el puerto de Tehuantepec y su jurisdicción. (4) (Mapa 2)

Posteriormente, se inició la construcción de un convento e iglesia de religiosos dominicos para la evangelización de esa zona de Jalapa. La primera noticia documental de un convento dominico construido en el pueblo es de 1558. Por orden del Virrey Luís de Velasco, se asignan ciento cincuenta pesos de oro común de los tributos de los naturales del pueblo de Xalapa, para el sustento de los religiosos de la orden de Santo Domingo que residían en ese lugar. (5)

La arquitectura colonial del S. XVI es conocida por sus soluciones formales tales como contrafuertes, muros muy anchos tipo fortaleza, bóvedas de nervadura, o de cañón corrido, jardines, distribución de espacios para sus diversas funciones como centros de evangelización regional. (6) También engloba con frecuencia manifestaciones artísticas con las que se ornamentaban los espacios, como son las pinturas murales y las de caballete, y la escultura en fachadas, portadas y retablos.

El caso del convento de Jalapa del Marqués no es distinto. Por ello es importante su estudio y reconocimiento. Sin embargo este caso es muy particular, ya que actualmente está en una situación que dificulta su estudio, pues se encuentra sumergido en el vaso de la Presa Benito Juárez de la localidad (Mapa 3) y en lamentables condiciones. Su arquitectura en vías de destrucción por efectos de las aguas en las que se encuentra anegado; su pintura mural, está fragmentada en pedazos repartidos en museos, bodegas y oficinas del INAH; sus retablos, mayormente embodegados en una capilla del pueblo actual, hasta hace unos meses en que dio inicio un proyecto de reconstrucción realizado en forma no oficial por un sacerdote. Es muy probable que dentro de unos años aumente su deterioro y se pierda definitivamente.

La inquietud de buscar datos de ese inmueble surgió a raíz de recibir información de que tanto el convento como la iglesia, habían sido construidos en el S. XVI, constituyendo un ejemplar singular de ese tipo de construcciones

en la región del Istmo, (7) ya que solamente existe otro monasterio, de mayor tamaño, en Tehuantepec. (8)

La pregunta inicial del estudio fue ¿Porqué en un pequeño pueblo de origen zapoteca, de tan poca importancia comercial hoy en día y conocido únicamente por la presa hidráulica construida en sus cercanías, se levantó una residencia de frailes dominicos de cierta importancia, y cómo fue su apariencia original?. Las lecturas y las investigaciones realizadas han arrojado alguna luz sobre estas interrogantes. . En el desarrollo de este trabajo, analizaremos algunos datos documentales ordenados cronológicamente acerca de la historia y construcción del convento. También estudiaremos cómo se llegó a la situación en la que se encuentra hoy en día, y lo que se ha podido rescatar del edificio y de su ornamentación.

Parte fundamental de este escrito es el catálogo de fragmentos de pintura mural desprendidos en 1961, conformado por fichas con los datos básicos de cada uno de ellos y una descripción detallada de su composición. En seguida se hace un análisis iconográfico de ellos. Se concluye con comparaciones entre de las características de estos elementos y los de otros conventos dominicos de las cercanías. Al final del trabajo propongo algunas ideas que pudieran ayudar para la mayor apreciación y conservación de esta herencia artística y cultural.

Agradezco la ayuda proporcionada por mis asesores de tesis, en especial a la Dra. Clara Bargellini. También, me fue muy útil la orientación en materia documental que recibí, en su momento, de la Maestra Concepción Amerlinck y del Maestro José Guadalupe Posada. Desde luego, agradezco a mi familia su apoyo y compañía en las visitas de estudio realizadas a los sitios examinados en este trabajo.

1.- EL EXCONVENTO DE JALAPA DEL MARQUÉS

1.1.- HISTORIA DE SU FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN.

Se ha realizado una revisión minuciosa de las fuentes históricas y documentales de la época colonial, mayormente del siglo XVI, en busca de datos específicos del pueblo de Jalapa del Marqués, Oax., y en especial el convento dominico ubicado en ese lugar. Lo que presento es precisamente el resultado de esa investigación.

Siguiendo un orden cronológico empiezo con el dato que el pueblo de Jalapa del Marqués se encontraba habitado a la llegada de los españoles por los indios zapotecas, gente guerrera que arribó- se calcula que a mediados del siglo XV- con el ejército del rey de Teozapotlán del valle de Oaxaca, llamado

Cosijoeza. Este rey, al llegar a la zona del Istmo de Tehuantepec, expulsa a los huaves y mixes y se asienta en los pueblos principales como eran Tehuantepec, Tequisistlán y Xalapa. Asegurada la conquista del territorio se vuelve a su pueblo de procedencia dejando como soberano de estas tierras a su hijo Cosijopij, quien las gobierna hasta la llegada de los españoles en 1521. (9)

En el momento de la conquista, en esta región realmente no hubo una lucha entre zapotecas y españoles, pues los reyes indígenas Cosijoeza y Cosijopij, anticipándose a la destrucción de que serían objeto, le ofrecieron sus servicios a Cortés pacíficamente. Gay dice que sólo el pueblo de Xalapa se resistió y ofreció guerra a Pedro de Alvarado, quien posteriormente los vence. (10)

El primer dato documental que tenemos sobre Jalapa del Marqués lo encontramos en el libro de Ramírez sobre el proceso de Alvarado y consiste en una “cédula de Depósito para Pedro de Alvarado de los pueblos Tututepeque e Xalapa e otros pueblos”, firmada por Hernán Cortés, (11) que dice:

“Por la presente se deposita en vos Pedro de Alvarado vecino de la villa de Segura de la Frontera los señores y naturales de los pueblos de Tututepeque e Xalapa...”

Este escrito de 1522 expresa un deseo de parte de Cortés de que además de utilizar al indígena como mano de obra en las estancias de ganado también deberían los encomenderos y conquistadores procurar instruirles en la fe católica. Probablemente a raíz de esta cédula Pedro de Alvarado intentó tomar posesión de este pueblo y encontró que los habitantes no eran presa fácil ya que pusieron resistencia. Aunque Alvarado los sometió posteriormente, el pueblo eventualmente pasó a manos de Cortés. Para 1526 Jalapa, Tehuantepec y toda la Chinantla quedaron bajo el cuidado de mayordomos que los administraban en beneficio de Cortés. (12)

El siguiente documento está fechado en México el 4 de febrero de 1531. En él se dice que la Real Audiencia de México, por merced de su Majestad, entrega a Hernando Cortés, Marqués del Valle, en posesión “los pueblos de Tehuantepec e Xalapa, cabeceras con sus aldeas, sujetos, términos y jurisdicción.” (13) Sobre este particular sabemos, y el mismo documento lo reafirma, que el señorío le fue concedido a Cortés en 1529 como pago a la labor de conquista de estas tierras. La merced consistía en 23 mil vasallos, en los lugares que el quisiera. Es entendible que debido en parte a la oposición que ponía la Audiencia y en parte a lo tardado de los tramites transoceánicos y conteo de los vasallos, haya sido hasta principios de 1531 en que se haya extendido la merced oficial de estos pueblos tan alejados entre si. Es sin duda un documento en que se hace patente la pertenencia de estos dos pueblos y sus jurisdicciones al Marquesado del Valle.

Sabemos por información proporcionada por los cronistas de la época (14) que los encargados de la evangelización de la región istmeña fueron los frailes de la orden de Santo Domingo. Esta ardua labor fue auspiciada por Hernán Cortés como propietario. Los primeros frailes llegaron a la villa de

Tehuantepec en 1538, a instancias de Cortés. Los primeros vicarios fueron Fray Gregorio Beteta y posteriormente Fray Bernardo de Alburquerque. La Cédula Real para la construcción de conventos en los pueblos de indios, dada a moción de Cortés, se expidió en Valladolid el 7 de septiembre de 1543, y Dávila Padilla menciona que inmediatamente se empezó a construir un convento en Tehuantepec, suficiente para ocho frailes, costeado por el recién convertido rey Cosijopij, bautizado como Don Juan Cortés. (15). Probablemente haya sido en estos años que se inició la evangelización del pueblo de Jalapa, desde el convento de Tehuantepec por su cercanía a ese lugar, y porque al parecer era el segundo pueblo en importancia de la región.

No tenemos el dato exacto de la fundación del convento de Jalapa del Marqués, pero si tenemos dos documentos que coinciden cronológicamente y que nos permiten localizar esta fundación en el año de 1558. Primeramente, en el Archivo General de la Nación, se encuentra un documento en el que por orden del Virrey Luís de Velasco, se asignan ciento cincuenta pesos de oro común de los tributos de los naturales del pueblo de Xalapa, para el sustento de los religiosos de la orden de Santo Domingo que residen en ese lugar y que tienen a su cargo “la visita, industria y doctrina de los naturales del pueblo”. (16) Está fechado en México, el día 26 de junio de 1558. Este documento es interesante porque menciona que hay una residencia de dominicos en el pueblo, no sólo iban de visita sino que vivían allí varios de ellos, en plural, por lo que se hace necesario el sustento de la gente del pueblo y como resultado a esta petición se les hace la mencionada merced económica.

De este mismo año de 1558, tenemos noticias documentales que el convento de Jalapa fue aceptado en la Provincia de Santiago de México del Orden de Predicadores, según Actas Capitulares Intermedias (17). La primera vez que se le menciona es en el Acta del Capitulo Provincial de 1556, con Santa Maria como patrona y con frailes asignados. En estas actas se mencionan normalmente tres frailes habitando en Jalapa, aunque a través del tiempo fluctuaran entre dos y cinco religiosos. Estos datos atestiguan lo temprano de la existencia de este monasterio tan alejado del centro de Nueva España. Si había tres frailes residentes, como se dice, podemos pensar que era un lugar de considerable importancia, ya que había escasez de religiosos en toda Nueva España. Es un buen número si nos percatamos que era un pueblo cuya jurisdicción solamente consistía en algunas estancias de ganado a sus alrededores.

En estos documentos no se menciona el tipo de construcción que había por lo que no podemos establecer ninguna comparación con la que conocemos. Lo que si sabemos es que para 1568, año en que el Padre Fray Alonso Ponce pasa por este lugar, de regreso de su recorrido por las provincias de su ministerio en Nueva España, ya estaba construido por lo menos el convento:

“Jueves diez y ocho de septiembre... llegó el padre comisario a mas de medio día, muy cansado y quebrantado, al pueblo de Xalapa(que esta a un tiro de arcabuz del río sobre dicho) de los mismos indios y del mismo obispado, y fuese al convento de Santo Domingo, el cual es hecho de

cal y canto, de aposentos bajos y de bóveda, en que residen cuatro religiosos, los cuales les recibieron muy bien, y le hicieron mucha caridad y regalo; es pueblo aquel de mediana vecindad y caluroso, y tiene el convento una bonita huerta: descansó en él el padre Comisario todo aquel día.” (18)

Esta descripción corresponde con la construcción que conocemos. El convento es de piedra con aparejo de cal, de un solo piso, achaparrado como por lo general son las construcciones de esta tierra de temblores frecuentes, y de bóveda de cañón corrido con nervaduras en las esquinas. Si no está hablando de la misma construcción por lo menos podemos pensar en que no ha sido drásticamente alterada su fisonomía original. Hay también coincidencia en el número de religiosos con los datos ya citados. Es decir, sí podemos concluir que lo que conocemos es la primera construcción de tipo permanente en el lugar.

Del 10 de enero de 1570, existe un documento titulado “Relación de lo que valieron las rentas del Marqués del Valle en los años de 1568 y 1569, hecha por Juan de Cigorondo, contador de dicho Estado” (19). Realizado en tiempos de Don Martín Cortés, hijo del conquistador, y segundo Marqués del Valle, contiene datos de todas las propiedades conteniendo un apartado donde se habla sobre las rentas de Xalapa y su distribución, incluyendo la ayuda a los frailes residentes. Dice así:

“Ítem parece que han pagado a dos religiosos de la orden de Santo Domingo que residen en el monasterio de la dicha villa, quinientos y treinta y tres pesos dos tomines y ocho granos del dicho oro de la limosna que se les da para la sustentación de dos años y dos tercios que cumplieron en fin de agosto de quinientos y sesenta y nueve años...” (20)

Más adelante menciona:

“Primeramente docientas fanegas de maíz de la limosna de los dichos dos años a los dos religiosos que residen en el monasterio de la dicha villa de Xalapa...” (21)

Nótese que menciona que el monasterio lo habitan sólo dos religiosos, el límite menor de fluctuación, y también que se trata como ya dijimos de un monasterio, no de una casa, lo cual indicaba en este tiempo temprano un rango eclesiástico diferente, y físicamente una construcción más adecuada y completa. Posteriormente como veremos mas adelante, los términos usados, de convento y casa, van de acuerdo al número de religiosos que la habitan.

Como respuesta a las campañas de reconocimiento del territorio de Nueva España, ordenados por los reyes de España, existen una serie de Relaciones Geográficas de los pueblos con sus jurisdicciones (22) cuyo contenido está regido por un formulario remitido a los gobernadores, corregidores y personas de gobierno. Aunque este formulario tenía por objeto

recabar información más que nada geográfica podemos encontrar datos históricos que nos interesan.

La Relación Geográfica de la Villa de Tehuantepec, en la que se incluyen las de la villa de Xalapa y el pueblo de Tequisistlán (nótese la distinción jerárquica entre villa y pueblo), es presentada por el Sr. Juan Torres de Lagunas, alcalde mayor de Tehuantepec, el 20 de septiembre de 1580. (23) En ella se mencionan aspectos históricos, económicos, étnicos y culturales de los tres poblados. Específicamente de Jalapa, que es lo que nos interesa en este estudio, dice en el capítulo V:

“... La Villa de Xalapa ques del Marqués del Valle y de la jurisdicción desta provincia tendra oy setecientos y setenta vecinos indios tributarios, solia tener la dicha villa de Xalapa quatro mill indios tributarios y de los treinta años a esta parte han venido a disminución...”

Este párrafo nos da una idea del tamaño del pueblo, no era muy grande. Más adelante dice que esta notable disminución de la población, a menos del 20%, se debió a las enfermedades y pestilencias que llegaron a la zona, lo cual es posible dado que se trata de una región calurosa y húmeda que propicia insalubridad, aunado a las nuevas enfermedades que traían los españoles y que hicieron mella en el indefenso organismo indígena.

Dice también que:

“en la de Xalapa, los mas hablan la lengua capoteca eceto dos o tres barrios q’hablan la lengua mixe y misteca...”

De la Iglesia menciona solamente que:

“La Villa de Xalapa que como esta dicho es del marques del valle cual es cabecera y esta junto y congregado y no tiene pueblos ningunos sujetos a ella sino que todos están en torno de una legua e acuden los días de fiesta todos a la iglesia de la dicha villa de Xalapa, aunque en algunos barrios tienen algunas iglesias y parroquias de deboción.”

Nótese dos puntos importantes: primeramente, se menciona que no tenía pueblos en su jurisdicción, sabemos que sólo estaban algunas estancias de ganado. Y también, nos ilustra que había una iglesia mayor del pueblo y otras iglesias menores en los barrios. Hace años, cuando el pueblo fue trasladado a su lugar actual, había una iglesia mayor, perteneciente al convento de Santo Domingo y tres más de diferentes advocaciones, en los barrios. (24) Todas quedaron bajo el agua.

Lo mencionado al principio del trabajo acerca de la conquista realizada por Cortes y Alvarado se basa en una parte de esta relación:

“... e que jamas, tuvieron los naturales desta provincia de teguantepec guerra con españoles sino que como esta dicho cuando paso por esta provincia don pedro de Alvarado que iba a las provincias de Guatemala se dieron los naturales a el de paz, como a capitan que era del marques

del valle don fernando cortes... solamente la gente de la villa de Xalapa dio guerra al dicho don pedro de Alvarado y el dicho don pedro de Alvarado los venció en pocos dias...” (25)

En 1597 la de Jalapa era una de las diez casas más importantes de la provincia dominica, y había de ordinario dos religiosos. En este año, la iglesia y monasterio eran de ladrillo, pero carecían de techo porque los frailes no tenían dinero, aunque era rica en ornamentos y objetos de culto (26)

En 1670, el padre dominico Fray Francisco de Burgoa publicó sus dos libros conocidos como “Palestra Historial” (27) y “Geográfica Descripción” (28), reducciones de sus largos títulos, que han servido de base para la mayor parte de los estudios realizados sobre la historia del estado de Oaxaca debido a la amplia información que presentan desde tiempos prehispánicos hasta la época en que escribe. Burgoa obtuvo sus datos durante sus visitas personales a los poblados y por la revisión de archivos de la orden, amén de la información oral que recibió de la gente de los pueblos.

En la “Geográfica Descripción” titula el capítulo LXXI “De la Casa de Xalapa y de su administración y Doctrina”, Burgoa destaca primeramente la fertilidad y belleza de la zona donde se encuentra el pueblo:

“Este pueblo de Xalapa está fundado en uno de los más abundantes y fértiles países que tiene esta provincia porque la ciñen dos caudalosos ríos que vienen como en triangulo...” (29)

Cabe comentar que esta es la principal razón por la que convenía construir la presa hidráulica en este lugar, que daría agua al sistema de riego agrícola istmeño.

Burgoa menciona también que es del Marqués del Valle y que es parte del Señorío que el Rey le dio como merced por sus servicios a la Corona. (30) Dice respecto a su administración que Jalapa:

“...tiene alcalde mayor que administra justicia y suele cuidar de unas opulentas estancias que tiene delante...” (31)

Respecto de la Iglesia y Convento nos proporciona importantes datos sobre su construcción y forma, que lo situaban dentro de los mejores conjuntos conventuales del hoy estado de Oaxaca.

“...Pues la villa de Etlá, de Cuilapa, de Santa Ana y esta de Jalapa, son el día de hoy las más pobladas de indios, las más fértiles y recreables de los mejores templos e ilustres conventos de nuestros religiosos ... esta casa de Xalapa que ha sido dichosa en prelados y ministros, que la han gobernado con tanto tesón y celo que los cantos de su fábrica y grandeza del templo y adorno publican a la posteridad...” (32)

Parece ser que para este entonces ya estaba construida la Iglesia y tenía un retablo mayor y retablos colaterales de buena calidad, pues menciona

que fueron hechos o promovidos por Fray Mateo de Porras y Fray Jacinto de Morales.

“El venerable padre predicador General y Comisario del Santo Oficio Fr. Mateo de Porras, natural de las montañas de Burgos... fue vicario en veces de esta casa y le hizo el retablo del altar mayor y... el padre maestro Fr. Jacinto de Morales... hizo el cuerpo de la iglesia de bóveda muy capaz y la lució de insignes colaterales...fray Pedro de Olivera, acabó la bóveda del coro... y plantó muchos árboles... que hoy se dan en la huerta y patio con abundancia...” (33)

Ante lo explícito del texto de Burgoa, de más está hacer comentarios, solo hacer notar que al parecer se inicia la construcción con el ábside donde está el altar mayor de la Iglesia, después el cuerpo de la misma con la bóveda y se concluye con el coro. No hemos encontrado mayores datos biográficos de estos frailes, y por lo tanto no se puede establecer una cronología de estas obras constructivas, solo podemos decir que fueron hechas antes de 1670, año en que se escribe el texto.

También el padre Burgoa describe la singular ceremonia del Santísimo Rosario, acompañada por músicos y niñas cantoras que guiaban la procesión a la iglesia principal. (34)

“...Lo que mas es de estimar en este pueblo y en el de Tehuantepec es la devoción del Santísimo Rosario, teniendo cada varrio su capilla de cantores con todos sus ministriles de baxon, corneta y dulcaína, y excelentes voces escogidas, y niñas doncellas enseñadas, que saben memoria todos los quince Misterios a dos y tres cuartetas cada uno en Metro poético, traducidos en su lengua por los Religiosos, y las Letanías de Nuestra Señora, y en dando el Ave María se empiezan a recoger hombres, y mujeres de cada Varrio, en su Hermita, y juntos todos a las siete de la noche, empiezan dos niñas, que tiene señaladas de mejores voces, el *Per Fignum Crucis* en alto todo, y va respondiendo toda la capilla a cada verso y prosiguen los Misterios con tanta armonía, que parecen coros de Angeles, todos hincados de rodillas mientras duran los versos, y a las Oraciones del *Padre Nuestro* y *Ave María*, se levantan y empiezan a andar todos en procesión, y las niñas guiando para la iglesia principal... y con este estilo prosiguen, hasta la puerta de la Iglesia, donde de rodillas acaban el Rosario y su ofrecimiento y tras del la Letanía de la misma manera, y vuelven a su hermita, donde hacen oracion y de alli se van a sus casas, y cada barrio hace lo mismo, y esto los Lunes, Miércoles y Viernes, y el Domingo todos juntos en la Iglesia, antes de empezar la Misa Mayor para todo el Pueblo... Algunas veces suelen concurrir cerca de el Convento, todos trece varrios que son con sus capillas y ministriles...”

Es asombrosa la cantidad de barrios, trece, que había en el pueblo, todos con sus capillas. Se menciona que el lugar de reunión era cerca del convento, probablemente el atrio, y los frailes que estaban de visita y presenciaban el evento, se admiraban y lo tomaban como algo muy singular.

Burgoa describe, también un auto inquisitorial realizado en la iglesia de este pueblo.

“Aquí fue el solemne auto que tuvo el venerable padre Fray Alonso de Espinosa, por comisión de la sede Vacante de la Iglesia de Antequera el año de 1609...” (35)

Leyendo en la Palestra Historial la vida de este fraile, fray Alonso de Espinosa (36), Burgoa menciona que era algo común en él realizar autos de este tipo, para desterrar las hechicerías e idolatrías de los pueblos indígenas para que pudieran aprender la fe católica. En este caso sucede que se descubre una plaza que servía de adoratorio a la Diosa Pinopiaa, de tradición zapoteca (37). Este hecho es declarado por un pastorcito al Vicario de la casa Fray Pedro Sobrino, quien a su vez remite el caso al Provincial, Fr. Juan Martínez, por quien es remitido al Cabildo y Provisor, nombrándose a Fray Alonso de Espinosa para la tarea de cateo y juicio. Este fraile:

“... se partió con toda brevedad a Jalapa, ratifico los testigos, prendió al reo, y como tan gran lengua lo convenció luego, confesó su culpa, entregó el ídolo declaró otros siete cómplices.”

“Fray Alonso, como juez tan entendido y experimentado, lo sentenció abjurando los ocho sus errores y convocando a toda la jurisdicción y a la de Tehuantepeque, para un domingo, los sacó a un gran tablado en la iglesia, como reos, desnudos hasta la cintura, con sogas a la garganta, corozas en la cabeza y una vela negra en las manos; predicó él mismo un alto sermón en la lengua...” (38)

Por estas características sabemos que era un auto inquisitorial, aunque ya para este entonces se había ordenado excluir a los indígenas de la Santa Inquisición (39), porque si se aplicaba rígidamente, redundaría en una extensa matanza de indígenas, pues era imposible que en tan poco tiempo asimilaran una religión totalmente diferente a la que correspondía a su cultura.

En el Siglo XVIII, la atención de los españoles, religiosos y laicos, de la Provincia de Antequera se centró en la ciudad de Oaxaca, que se destacó por una abundancia de recursos económicos debido principalmente al auge de la producción y exportación de la grana cochinilla. Esto produjo un crecimiento socioeconómico que se reflejó en la gran cantidad y riqueza de monumentos arquitectónicos en la ciudad. Sin embargo, Hacia 1740 las haciendas de ganado mayor en Jalapa alcanzan su mayor prosperidad contando con 8,212 cabezas de ganado en total, descendiendo en 1783 a sólo 2,147 cabezas. (40) En 1786 aunque hay cambios en la organización política del país, la situación de Jalapa y sus haciendas dentro del Marquesado del Valle no es afectada. (41) Es hasta 1810 en que se disuelve el Señorío de Cortés, que Jalapa y sus haciendas pasan a poder de la Corona (42)

Respecto a la historia de la Iglesia y Convento durante el siglo XVIII y XIX, las actas provinciales de la orden dominica y de la provincia de San Hipólito, según trata ampliamente el Dr. Manuel Esparza, arrojan luz sobre la

situación del Inmueble mencionado. (43) En ellas en la segunda mitad del Siglo XVI se le llamó casa o vicaria por tener menos de 12 religiosos habitando en ella. Se dice que en 1723 había en Oaxaca 7 conventos y 21 casas, una de ellas la de Jalapa con 2 sacerdotes. En los años posteriores, dentro de las actas capitulares de 1782, 1795, 1799, 1803, 1807, 1811, 1815, 1823, se menciona continuamente a Jalapa con dos religiosos en la mayoría de las veces, a excepción de 1811 en que son citados tres religiosos y el acta de 1823 en que vivía sólo un fraile en el convento de Jalapa.

Para la historia posterior de Jalapa sabemos que en 1859 se aplicó la ley de desamortización de los bienes del clero, expedida por el presidente Juárez, quedando a disposición del gobierno los conventos de Oaxaca, el de Jalapa del Marqués no fue la excepción. (44) En el tiempo en que fue anegado el pueblo, el inmueble no estaba a cargo de la orden de Santo Domingo, sino del clero secular.

1.2.- ARQUITECTURA.

El conjunto conventual, de grandes proporciones y aspecto pesado y achaparrado, fue construido predominantemente de piedra y ladrillo. Se compone de una iglesia, capilla abierta, y convento. (Foto 1) La imponente iglesia de nave rectangular orientada de oriente a poniente siguiendo la costumbre, tenía una fachada principal sencilla, manierista, anidada por un gran nicho que abarca el arco de entrada, flanqueado por pilastras desfasadas y unidas por un friso llano de cornisa sobresaliente, que sostiene un pequeño nicho central de idéntico diseño de la portada, escoltado por pináculos. Arriba está la ventana del coro en forma de arco de medio punto. Una fachada lateral, que es la que se aprecia en las fotos, es igualmente simple. Apenas consiste en un marco para el vano de entrada. La iglesia carece de torres. Sólo tiene unas pequeñas almenas rematando el muro frontal. La construcción está sostenida por grandes contrafuertes laterales. La bóveda de cañón corrido de la iglesia ostenta dos cúpulas de platillo con linternillas, una a la altura del presbiterio y otra a la altura del coro. El claustro conventual está adosado al lado noreste de la iglesia, en forma similar al de Tehuantepec. (45)

Al costado izquierdo de la fachada de la iglesia se encuentra un gran arco por el cual se da acceso a un recinto, que comunicaba a la vez con el convento. Este espacio sería muy probablemente la capilla abierta para los naturales. Se accedía al claustro, de forma cuadrangular a la usanza de los conventos de estos primeros tiempos de conquista, por dos pequeños arcos de medio punto, junto a la capilla abierta. El claustro consta de un solo piso con una serie de habitaciones a su alrededor. (Ver foto 2 y 3) Estas habitaciones daban a pasillos techados por bóvedas de cañón corrido, que a la vez comunicaban con el patio central por medio de cinco arcos de medio punto por lado. Los contrafuertes semiexagonales se proyectan hacia el centro del patio, y adornan en forma majestuosa e imponente la arquería. En la intersección de cada lado del corredor, se encuentra un nicho decorado donde podemos suponer había una imagen de devoción.

El de Jalapa es de los escasos conventos de un solo piso en la región oaxaqueña. Quizá se debió a que lo habitaban pocos frailes o se quedó inconcluso, debido a la pérdida de población e importancia. Las bóvedas ya estaban emparejadas en la parte superior como para recibir otro piso, sin remates almenares que indicaran el término de su construcción. Al parecer, el espacio del único nivel se adaptó a las necesidades de la vida conventual. Así, en el lado oriente se ubicaron las celdas de los frailes; el lado sur tenía dos puertas: la primera daba a la sala de profundis, y la segunda a la sacristía o parte trasera del templo principal. En los lados norte y occidente estaban los recintos dedicados a refectorio, biblioteca, cocina, huerta y otras dependencias.

2.- MEDIDAS QUE SE TOMARON DE SALVAGUARDA DE ELEMENTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS, ANTE LA ANEGACIÓN DE LA PRESA BENITO JUÁREZ,

El pueblo de Jalapa era un pueblo que prometía ser próspero en el área agrícola. Denominado el “granero del Istmo” se hallaba en tierras fértiles y en el punto de convergencia de dos ríos, en donde la producción agrícola se daba al gusto del trabajador. Sin embargo esta ventaja se convirtió en desventaja para la gente del pueblo al ser estudiada la probabilidad de construir una presa hidráulica para guardar un caudal de aguas suficientes para regar las tierras de toda la región del Istmo de Tehuantepec, conocido como Zona de riego del Distrito número 19. Este proyecto comenzó a materializarse a fines de 1957, cuando la Secretaría de Recursos Hidráulicos inicia la construcción de la presa “Presidente Benito Juárez”, que fue concluida en 1961. (46) En abril de ese año los pobladores recibieron la orden de abandonar el lugar, y trasladarse al nuevo predio en que actualmente se encuentra la cabecera municipal.

Este fue un cambio trascendente para los habitantes de Jalapa porque de forma brusca, se quedaron sin tierras que cultivar, sin propiedades heredadas por sus familiares, con un futuro incierto. Muchos cambiaron de oficio de campesinos a pescadores de mojarras en la recién formada presa. Sus tesoros quedaron en el vaso acuífero, incluyendo su majestuoso convento dominico del Siglo XVI. A la fecha, los pobladores aun recuerdan el terruño que los vio nacer y aprovechan cuando baja el nivel del agua para ir al pueblo, y visitar el convento, en ocasiones en lanchas, realizando misas conmemorativas en su interior a pesar del peligro latente de que el techo se desplome, como ya ha sucedido con las dos bóvedas de platillo del templo.

En el Archivo Geográfico de Dirección de Monumentos Coloniales, del INAH, actualmente incorporado a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, se encuentra el expediente del Templo y ExConvento Dominico de Jalapa del Marqués, Oax., en donde podemos consultar y dar seguimiento al caso del anegamiento del convento, y las labores de salvaguarda antes de la inundación. Inicia con un memorandum dirigido al Presidente de la República, fechado en enero 28 de 1956 donde el Presidente Municipal de Jalapa, Sr. Hermelindo Silva Galván, pide que con motivo de la presa de irrigación que se

esta construyendo en la región, manden perito para su rectificación y se guarde el pueblo de Jalapa y su convento, ya que el pueblo es uno de los mas antiguos e importantes y además tiene un convento dominico “de principios de la era cristiana”. (47) El siguiente documento es una notificación de Palacio Nacional al INAH, en sus épocas tempranas de formación, de la recepción de esa petición. (48) Estos documentos muestran el sentimiento local de preocupación por guardar de alguna forma el patrimonio colonial del pueblo.

En diciembre de 1957, el fotógrafo Frans Blom, del Centro de Estudios Científicos de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, dirige una carta a Monumentos Coloniales del INAH, en la que manda 27 películas negativas de Oaxaca de 1945, en los que se incluyen algunas del convento de Jalapa del Marqués, y sugiere se estudie antes de que quede bajo el agua. (49) Al parecer fueron tomadas en consideración estas sugerencias pues en mayo de 1961 se comienza a gestionar el traslado de los objetos, pinturas y esculturas del exconvento, quedando este movimiento a cargo de la Dirección General de Bienes Nacionales y de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público. (50)

En junio de 1961 se levantaron inventarios de imágenes, objetos, pinturas y esculturas desmontables del inmueble, supervisados por el jefe de Hacienda local, el presidente municipal y el párroco encargado, siendo llevadas las piezas, en su mayoría, a la escuela del nuevo pueblo y unos cuadros a la Catedral de Tehuantepec.(51) Posteriormente fueron ratificados los inventarios, sobre todo de los retablos, por el Arquitecto Armando Nicolau de la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH, en ese mismo año. (52)

En 1964, habiendo ya desaparecido el convento y por disposición de la Secretaria de Patrimonio Nacional son llevados todos los elementos inventariados al Convento de Tehuantepec. (53) Posteriormente, en 1966, habiendo ya dictaminado la comisión de Monumentos del INAH que fueran trasladados a la ciudad de Oaxaca para ser restaurados y colocados en el Museo de Santo Domingo, los habitantes representados por el Ayuntamiento Municipal solicitan se devuelvan los retablos para colocarse en las iglesias de la nueva población. (54) Es así como se gestionó el regreso de los retablos a la población donde se conservan hasta el día de hoy. De las demás piezas no se menciona nada más en esta serie de documentos.

Respecto a las pinturas murales, se siguió un procedimiento distinto de salvaguarda por tratarse de una labor más técnica que necesitaba personal calificado para ello. El INAH, a través del recién formado Departamento de Conservación de Murales, a cargo del Sr. Manuel del Castillo Negrete, cuyo propósito era el de estudiar, restaurar y conservar las pintura murales prehispánicas y coloniales, (55) se hace cargo de esta labor de salvaguarda y a principios de mayo de 1961, se traslada un equipo formado por 6 personas, encabezadas por Castillo Negrete y Manuel Gaytán, al pueblo de Jalapa para rescatar las pinturas murales y obtener documentación fotográfica. (56) Después de un minucioso estudio de los muros y las habitaciones del convento, se procedió al desprendimiento de los murales. Aunque Castillo Negrete menciona 13 fragmentos, en realidad fueron 16 según están registrados de acuerdo a una

relación de piezas en la Dirección de Restauración de Monumentos Históricos del INAH fechada en Julio de 1961, y firmada por Manuel Gaytán. (57)

Por la información en fotos y documentos, se puede deducir que el trabajo de restauración fue hecho con mucho cuidado, poco a poco, y se concluyeron en dos fechas significativas. En Febrero de 1967 estaban trabajados siete fragmentos, por el equipo de Baltasar Trejo Jardón, y eran los fragmentos 2, 5, 6, 8, 9, 12, 14. (58) Y en febrero de 1984 el mismo Baltasar Trejo Jardón, en su calidad de Coordinador del Taller de Pintura mural, informa que el material terminado de restaurar son los fragmentos 1, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 16 y el complemento del fragmento 6, los cuales fueron llevados al Centro Regional INAH de Oaxaca. (59) Sin embargo, el fragmento 16 todavía se encontraba inconcluso en esos momentos (60) el cual fue trasladado después al Museo de las Culturas de Oaxaca, donde se encuentra expuesto en la sala 6.

3.- LA PINTURA MURAL DEL CLAUSTRO Y SALA DE PROFUNDIS EN BASE A LOS FRAGMENTOS DESPRENDIDOS EN 1961.

Uno de los primeros historiadores que incluyeron en sus estudios a las pinturas murales de los conventos, dentro del arte colonial mexicano fue Manuel Toussaint, quien allá por 1934 expresó:

“ a juzgar por los restos que nos quedan, es indudable que todos los templos y conventos de las órdenes mendicantes, edificados en México durante el siglo XVI estuvieron decorados con pinturas murales, al fresco... pinturas someras, a dos o tres colores, y sobre la base de un perfil negro” (61)

La pintura mural existente en los conventos del S. XVI es un tema muy interesante de estudio porque integra elementos de dos culturas muy diferentes entre sí, que se conjugaron para la decoración de los nuevos espacios cristianos. Por un lado tenemos a los frailes españoles, que inspirados en grabados europeos, aportaron los modelos y diseños para las pinturas. Y por otro lado, el indígena evangelizado que, con sus conocimientos técnicos y su propia concepción del mundo, las realizaba en el muro conventual. (62) Tanto al fraile, como al indígena, las imágenes debían inspirar a la meditación y aprendizaje de la doctrina cristiana (63). Tengamos presente también que este inmueble, el convento de Jalapa, se encuentra en una región apartada de la zona cultural zapoteca, y que los representantes de la cultura europea cristiana, eran únicamente dos o tres frailes, en contraposición a cientos o miles de indígenas necesitados de adoctrinamiento, por lo tanto es más plausible que los dirigentes del esquema formal fueran los frailes, pero los ejecutores, dada la dimensión del trabajo decorativo, fueron los indígenas zapotecas.

Con la excepción de pocas figuras, la mayoría de los elementos rescatados son fragmentos de grutescos. El término grutesco, derivado de la idea de similitud con los pinturas descubiertas en subterráneos romanos o grutas, y que es acuñado en el Renacimiento ⁽⁶⁴⁾, se refiere a las cenefas o frisos que rodean los muros de conventos coloniales novo hispanos, y que muestran composiciones a base de roleos de formas vegetales, guirnaldas, frutos, ángeles y algunas veces seres mitológicos y fantásticos. Estos grutescos, generalmente servían para decorar los muros conventuales e indicar la división de las secciones estructurales de la construcción, así, generalmente se encuentran antes de la cornisa de arranque de las bóvedas, a todo lo largo del muro, señalando la composición de las puertas, ventanas y nichos de la habitación o pasillo al claustro, indicando los cuerpos y calles de un retablo pictórico. ⁽⁶⁵⁾

Es de admirarse la similitud que tienen los grutescos aunque se localicen a una distancia considerable uno del otro, dentro del edificio y es porque al parecer se usaban algunos modelos que se repiten a manera de espejo, haciéndonos pensar en alguna plantilla de un dibujo previo que se repetía a lo largo de la cenefa.

En el momento del desprendimiento de las pinturas, el convento estaba muy deteriorado. Solamente el muro oriente, parte del muro sur y norte, y la capilla doméstica conservaban pinturas, y los fragmentos que existen hoy en día pertenecen a esas zonas del edificio. Su ejecución, pudiéramos pensar que fue en la segunda mitad del siglo XVI, aunque el equipo encargado de la labor de desprendimiento y restauración, las haya fechado como pinturas del S. XVII, ⁽⁶⁶⁾ sólo hay dos fragmentos que parecen ser posteriores, quizá de principios del XVIII. Fueron realizados sobre aplanado de cal y arena, con la técnica al temple.

El Maestro Castillo Negrete, en su artículo informativo de la labor de rescate de las pinturas murales, menciona que:

Se desprendieron cuatro figuras de santos de la pequeña iglesia primitiva y nueve trozos de los diversos tipos de decoraciones ⁽⁶⁷⁾

En total serían 13 fragmentos. Sin embargo, consta en el expediente de Jalapa del Marqués, de la Dirección de Restauración en Churubusco (actualmente Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural), que llegaron a esa dependencia diecisiete fragmentos: 16 numerados en forma progresiva y un complemento del fragmento núm. 3. Esta numeración será respetada y tomada en cuenta en este trabajo, para su mejor manejo y localización. El mismo Castillo Negrete es el que nombra como “*capilla chica*” o “*iglesia primitiva*” la habitación que creemos corresponde a la sala de profundis, y de esa forma se hace el registro de los fragmentos tomados de ese recinto.

El método de desprendimiento fue básicamente el de *strappo*, esto es, se desprendió una película de pigmento sin la base de aplanado, usando una tela con un pegamento. Cada fragmento después fue trasladado a otra base de aplanado preparado, que a su vez fue montado en una base de un armado

de metal y resina. La restauración de los fragmentos se hizo, como ya se mencionó, en dos etapas: En una primera etapa, se trabajaron los fragmentos 2, 5, 6, 8, 9, 12 y 14, los cuales fueron terminados en 1967; En una segunda etapa posterior, en 1983, se trabajaron y terminaron los fragmentos 1, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 16, y el complemento del 3. (68)

La localización actual de cada fragmento es problemática, porque las piezas han estado en diversas dependencias del INAH por separado. Esto es que, por diversas circunstancias incluyendo el largo tiempo de restauración de tantas piezas, no se han mantenido a los fragmentos juntos en un solo lugar, sino que algunos han estado en el Museo de Tepetzotlán, otros en Churubusco, otros en el Centro Regional del INAH en Oaxaca y otros en el Museo Regional de Oaxaca en el Convento de Santo Domingo.

3.1.- FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DESPRENDIDOS DEL CONVENTO DE JALAPA DEL MARQUES, OAXACA, EN 1961.

Para un estudio mas profundo, podemos dividir el grupo de fragmentos en dos categorías de acuerdo a su finalidad y su colocación en el conjunto:

3.1.1.- EL PRIMER GRUPO

Está compuesto por la pintura esencialmente con **finés decorativos** en muros del claustro, que a la vez se dividen en relación al lugar donde se ubicaban.

3.1.1.1.- LOS MARCOS DE LAS PUERTAS Y FRISO ALTO.-

En esta sección se incluyen los fragmentos: 2, 4, 7, 9, 12, 14

FRAGMENTO 2

Título	Fragmento 2
Localización original	Decoración de la jamba izquierda de la entrada a la crujía o corredor de las celdas, en el muro oriente del claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.40 x 0.49 m. con base
Localización actual	Museo Nacional del Virreinato. Tepetzotlán, Edo. de Méx. Bodega.



FRAGMENTO 2

Descripción y Análisis:

Este fragmento muestra la parte superior de la decoración de la jamba de la única entrada en el muro oriente. Probablemente estaba sobre una columna. Se compone de una especie de jarrón o columna con estrías diagonales que lo recorren y de cuyas asas pende un cordón con quizás perlas isabelinas, que se asemejan más a los símbolos numéricos precortesianos. A este jarrón lo corona un capitel corintio, con sus hojas de acanto, y éste a su vez es coronado por un ramo de flores, que apenas se distingue, lo que le da apariencia de un florero al conjunto pictórico.

En esta figura, delineada en blanco y negro, se aprecia el diseño europeo, un tanto plateresco, del jarrón con capitel corintio, mezclado con trazos que recuerdan lo prehispánico en las perlas y las flores. Tiene algunos toques de color amarillo en partes de su composición.

Existen fotos de su restauración en la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. . Exconvento de Churubusco.

FRAGMENTO 4

Título	Fragmento 4
Localización original	Decoración en grisalla del friso superior en el muro Sur de la Sala de Profundis.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.64 x 0.40 m Clave 429/78
Localización actual	Centro Regional INAH Oaxaca. Escalera.



FRAGMENTO 4

Descripción y análisis:

Es un tramo algo grande de la decoración superior de la Sala de Profundis, estilo renacentista. Este grutesco, en blanco y negro, muestra motivos vegetales en forma de guías que van entrelazándose en roleos, claramente anudados en sus puntos de unión. En los límites superior e inferior del friso se encuentran franjas de secuencias de hojas de acanto y formas que semejan trozos de ramas con espinas, como se presentan en otros conventos de la misma orden y época. Los motivos se repiten consecutivamente y carecen de escudo u otros símbolos de la orden.

En este fragmento sólo existen los colores blanco y negro, y con este último se da cierta profundidad de relieve y se definen los detalles de los motivos vegetales, pero no hay sombreado o colores intermedios. Pareciera ser una copia de algún grabado europeo, bellamente realizado por mano indígena.

Existen fotos de su proceso de restauración en la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. . Exconvento de Churubusco.

FRAGMENTO 7

Título	Fragmento 7
Localización original	Decoración superior de la entrada a la sala de profundis, en el muro sur del claustro. (Niño con banda).
Época	S. XVII – XVIII
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.02 x 0.63 m
Localización actual	Centro Regional INAH de Oaxaca. Biblioteca.



FRAGMENTO 7

Descripción y Análisis:

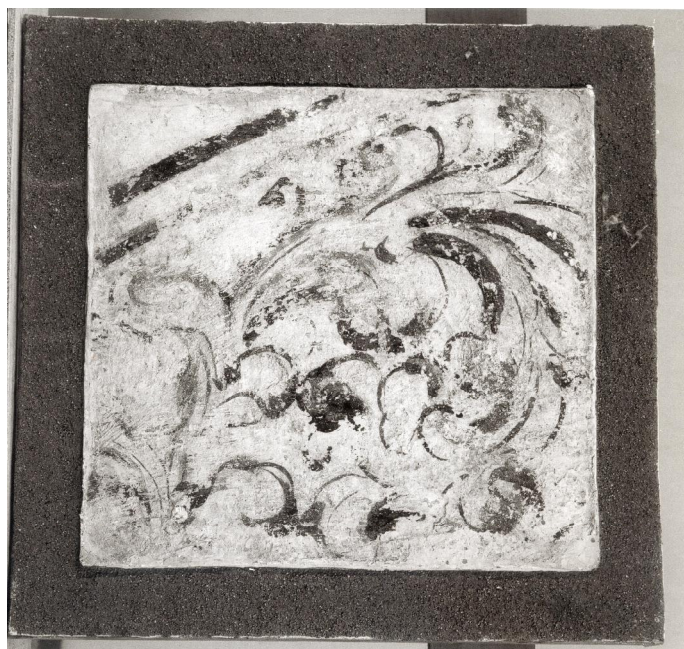
Este fragmento muestra la figura regordeta de un niño desnudo, cubierto con una banda sobre un hombro. Parece estar escalando por una rama que se enarbola en dos roleos con flores y hojas. Está algo difusa por el mal estado en que se encontró. Fue pintado en blanco y negro, y en esta ocasión si encontramos sombreado, sobre todo en los motivos vegetales, por ello y por sus formas estilo rococó se ha pensado que sea de una época posterior al primer grupo.

Correspondía a la decoración superior del arco de entrada a la “capilla chica”.

Hay fotografías de su restauración en la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. . Exconvento de Churubusco.

FRAGMENTO 9

Título	Fragmento 9
Localización original	Decoración superior en el extradós, de la entrada a la sala de profundis . En el muro sur del claustro.
Época	S. XVII-XVIII (pintura original posterior)
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	0.36 x 0.33 m
Localización actual	Se ignora (Se supone en Oaxaca). Fotos en el MNV en Tepetzotlán, Edo. de Méx. , y en la fototeca de la CNCPC en Churubusco.



FRAGMENTO 9

Descripción y análisis:

Este fragmento es de pequeñas dimensiones, y sólo lo he visto en fotos que se encuentran en el Museo Nacional del Virreinato, donde estuvo anteriormente, y en la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. Exconvento de Churubusco que ilustran el proceso de restauración y aspecto final del fragmento.

Es parecido estilísticamente al fragmento 7, sobre todo en el follaje. Se compone de motivos vegetales estilizados en roleos con flores (una sola rama). Están en blanco y negro, con un leve sombreado. Por ello y por sus formas es catalogado como del Siglo XVIII.

Correspondía a una parte de la decoración del arco de entrada a la sala de profundis. Es decir que era una serie de repeticiones de follaje alrededor del arco.

FRAGMENTO 12

Título	Fragmento 12
Localización original	Decoración superior del extradós de la entrada a la crujía de las celdas en el lado izquierdo del muro oriente del claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	0.91x 0.34 m. sin base.
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones.



FRAGMENTO 12

Descripción y Análisis:

Este es un fragmento muy bello porque presenta colores muy contrastantes como son el amarillo-naranja, el azul verde y el blanco, con formas definidas por líneas negras.

Es de forma curva por haber estado en el arco de entrada, y presenta una composición básicamente de formas vegetales.

Primeramente se compone de una franja que alterna grandes hojas de acanto estilizadas con trozos de ramas gruesas con dos espinas cada una y algo parecido a una rocalla o vírgula indicando el corte del tronco, en un color verde azulado; en la parte superior un remate parecido al del lambrín, alternando flores de lis en amarillo-naranja.

Las formas son planas, sin sombreado, decorativas.

Hay fotografías de su restauración en la fototeca de la Fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. en Churubusco.

FRAGMENTO 14

Título	Fragmento 14
Localización original	Decoración superior de la entrada a la crujía de las celdas en el muro oriente en el claustro.
Época	S. -XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	0.42 x 0.51 m
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones.



FRAGMENTO 14

Descripción y análisis:

Se trata de un escudo de la orden dominica, de forma ovalada y con las cuatro flores de lis concéntricas características, en blanco y negro, formando una cruz. Presenta un marco con salientes ondulantes.

Carece de estrellas intermedias. Estaba localizado en la parte superior de la clave del arco de entrada a las celdas, en la parte central.

3.1.1.2.- EL LAMBRÍN O FRISO BAJO DEL CLAUSTRO

En esta sección se pueden incluir los fragmentos: 5, 3 comp., 6,13

FRAGMENTO 5

Título	Fragmento 5
Localización original	Decoración friso bajo del lado izquierdo del muro oriente en el claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.63 x 0.36 m.
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones



FRAGMENTO 5

Descripción y análisis:

Este fragmento muestra un tramo bastante largo de lambrín. Se compone de tres hileras de 21 recuadros cada una, en los que se alternan estilizadas flores blancas de cuatro pétalos, con centro rojo y fondo negro, con recuadros divididos diagonalmente en dos partes, una roja y una negra. Estas hileras están rematadas en la parte superior por una franja de estilizaciones de la flor de lis, tan frecuente en los ornamentos y escudos dominicos. Estas flores, en dos diseños diferentes, pero siempre de tres pétalos, son de color rojo sobre fondo blanco.

Este tipo de diseño se repite en los demás fragmentos de lambrín conventual. Quiero llamar la atención sobre la forma de las flores de los recuadros, porque recuerdan la forma de representación de la flor prehispánica.

Los colores que se manejan son el negro, el rojo y el blanco o crema. Las formas son igualmente planas, sin profundidad, definidas por líneas negras.

FRAGMENTO 3 Complemento

Título	Complemento del fragmento 3
Localización original	Decoración friso bajo. (lambrín) del lado izquierdo del muro oriente en el claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	0.59 x 0.55 m
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones.



FRAGMENTO 3, COMPLEMENTO

Descripción y Análisis.

Este fragmento repite el diseño del fragmento anterior, sólo que muestra un recorte casi cuadrado de ocho hileras de ocho recuadros cada una, alternando las mismas formas, sin remate, tipo mezcla de mosaicos de Talavera o glifos prehispánicos, ya que representa una flor de cuatro pétalos a la usanza antigua, alternando con triángulos encontrados, en colores planos rojo y negro, repintados con una línea negra.

Está deteriorado en algunas partes, y no se distinguen bien los diseños, se deducen.

FRAGMENTO 6

Título	Fragmento 6
Localización original	Decoración friso bajo (lambrín) del lado derecho del Muro oriente en el claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.83 x 0.42 m
Localización actual	Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, Edo. de Méx. Bodega.



FRAGMENTO 6

Descripción y análisis.

Este fragmento repite el mismo diseño del fragmento núm. 5.

Se compone de cuatro hileras con 23 recuadros cada uno. Con un remate de flores de lis estilizadas en todo lo largo.

Hay fotografías de su restauración en la fototeca de la CNCPC en Churubusco.

. FRAGMENTO 13

Título	Fragmento 13 (Complemento del 6)
Localización original	Decoración friso bajo (lambrín) del muro oriente del claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	0.20 x 0.45 m
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones



FRAGMENTO 13

Descripción y análisis:

Se repite el mismo diseño del lambrín con recuadros y remate de flores de lis (fragmento 6). Presenta cuatro hileras de dos y medio recuadros cada una, con remate.

3.1.1.3.-LAS DECORACIONES EN EL INTRADOS DE LOS NICHOS PROCESIONALES.

En esta sección se pueden incluir los fragmentos: 1, 3, 8

FRAGMENTO 1

Título	Fragmento 1
Localización original	Decoración del soffito del nicho del muro norte en el claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.76 x 0.74 m. (Clave 427/78)
Localización actual	Centro Regional INAH Oaxaca. Escalera.

**FRAGMENTO 1**

Descripción y análisis.

Este fragmento presenta una composición de ramas rojas con hojas en forma de corazón, alineadas diagonalmente formando rombos, en cuya intersección se encuentran coronas amarillas de formas vegetales. En el espacio intermedio de cada rombo se encuentra una estrella en amarillo de ocho rayos, cuatro de ellos más importantes de terminación trilobulada. Todo el diseño es sobre un fondo blanco.

Se encontraba en la parte superior interna de un nicho, y, de acuerdo con la direccionalidad de los elementos, suponemos una parte central del nicho.

Analizando el dibujo vemos que esta realizado con una línea oscura que define las formas planas, sin sombreado. Son formas gruesas, toscas, que muestran una mano inexperta en el dibujo. Los motivos al parecer remiten a la doctrina cristiana: el rojo, la sangre de Cristo, las hojas parecen corazones y las coronas y estrellas recuerdan los galardones celestiales que por vida de humildad y predicación se adquieren.

Existen fotos en la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. . Exconvento de Churubusco, del proceso de tratamiento aplicado para su conservación.

FRAGMENTO 3

Título	Fragmento 3
Localización original	Decoración lateral izquierda del nicho del muro Oriente en el claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.56 x 0.70 m sin base. Clave 428/83
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones.

**FRAGMENTO 3****Descripción y Análisis.**

Aunque está decolorado y actualmente colocado en forma horizontal, se puede apreciar su posición correcta era verticalmente, a un lado del nicho. Este fragmento presenta una composición policroma, en colores rojo, amarillo y blanco, formada por una “red” de ramas rojas con hojas que se ondean a lo largo de la pintura formando óvalos, y de cada intersección de las ramas sale un fruto de muchos granos, parecen mazorcas o tal vez granadas, sin duda una alusión a la iglesia unida y a la sangre de Cristo (color rojo).

Estas figuras son igualmente planas, robustas, sin profundidad, solamente definidas por una delgada línea negra.

Existen fotos de su restauración en la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. . Exconvento Churubusco. Fue terminado en Mayo de 1983.

FRAGMENTO 8

Título	Fragmento 8
Localización original	Decoración del soffito del nicho del muro oriente del claustro.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	0.71 x 0.56 m sin base. Clave 431/78
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones.



FRAGMENTO 8

Descripción y análisis:

La pintura se encuentra un poco deteriorada, pero se alcanza a distinguir que repite el diseño de su correspondiente, el fragmento Núm. 3, de motivos vegetales en colores rojo, naranja y blanco, remarcados con líneas negras, formando una red de ramas rojas, con frutos ovalados que semejan mazorcas o tal vez granadas, en alusión a la Iglesia.

Ambos fragmentos (el 8 y el 3) corresponden al mismo nicho del muro oriente.

3.1.2.- EL SEGUNDO GRUPO

Correspondería a la pintura con fines más claramente didácticos y de meditación en la Sala de Profundis, y de más antigüedad. Concretamente el retablo del altar el cual amerita un análisis iconográfico por la carga significativa y doctrinal en sus imágenes. Fragmentos 10, 11, 15, 16

FRAGMENTO 10

Título	Fragmento 10
Localización original	Decoración en grisalla, de la enjuta derecha del muro oriente de la sala de profundis.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple. Aplanado de cal y arena.
Medidas	1.20 x 1.45 m Clave 432/78
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de colecciones.



FRAGMENTO 10

Descripción y análisis:

Este fragmento tiene la forma de la cuarta parte de un círculo. Presenta la figura arrodillada de una persona con el hábito negro y blanco característico de la orden de Santo Domingo, en posición sesgada, en tres cuartos, hacia el límite recto del fragmento. En una mano sostiene un objeto no identificado, pero parece la base de un cubo o maqueta de edificio, y en la otra pareciera que levanta un crucifijo.

La cara y parte del busto está borrado y no se puede identificar por su fisonomía.

En el lado curvo se encuentra una cenefa o grutescos de motivos vegetales entrelazados formando roleos.

No presenta color, sólo el blanco y el negro con algo de sombreado gris en la figura para dar volumen.

FRAGMENTO 11

Titulo	Fragmento 11
Localización original	Decoración en grisalla de la enjuta izquierda del muro oriente de la sala de profundis.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1:32 x 1.37 m Clave 433/78
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Depósito de Colecciones.

**FRAGMENTO 11****Descripción y Análisis:**

Este fragmento es la contraposición del fragmento 10 dentro de la composición del altar de la sala de profundis. Muestra una figura al parecer arrodillada, con el hábito dominico, en blanco y negro. No podemos distinguir su identidad porque la cara y el torso, han desaparecido.

Se repite la cenefa de motivos vegetales en el lado curvo del fragmento.

Únicamente están presentes los colores blanco y negro, y un leve sombreado en la figura. Formas muy planas que sugieren tener repintes posteriores, sobre todo en el manto oscuro.

FRAGMENTO 15

Titulo	Fragmento 15
Localización original	Decoración en grisalla del entropaño derecho del muro Oriente de la sala de profundis.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.46 x 2.46 m
Localización actual	Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, Edo. de Méx.



FRAGMENTO 15

Descripción y Análisis:

Esta pintura formaba parte del altar mayor de la capilla doméstica.

Presenta la figura de un santo joven, imberbe, que se identifica como San Lorenzo, mártir, debido a la parrilla donde fue martirizado, que sostiene con la mano derecha. Está representado de cuerpo entero, vestido con una dalmática profusamente decorada con motivos vegetales, y en actitud de lectura de un libro que sostiene en la mano izquierda. En la parte posterior, creando cierta perspectiva, se encuentra un sencillo paisaje, algo como un monte donde se encuentra al santo, con una palma de un lado. En la parte superior hay dibujados cortinajes recogidos en las esquinas.

Este cuadro, muy plano con solo algunas partes levemente sombreadas, se encuentra enmarcado por cenefas de motivos vegetales a los lados y en la parte inferior. El marco superior es una continuación del friso superior que recorre el perímetro de la capilla y es parecido en forma al fragmento 4.

En general es una pintura sobria, en blanco y negro, de fino dibujo, muy bien lograda.

El rostro es finamente dibujado pero lo rígido del dibujo de las telas contrasta con la línea fluida de los grutescos y demás elementos vegetales.

En la fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH., Exconvento de Churubusco, encontramos material que muestra como fue su temprana restauración. Que culminó en septiembre de 1965

FRAGMENTO 16

Título	Fragmento 16
Localización original	Decoración en grisalla del entrepaño izquierdo del muro oriente en la sala de profundis.
Época	S. XVI
Técnica	Pintura mural al temple.
Medidas	1.46 x 2.46 m Clave 434/78
Localización actual	Museo de las Culturas de Oaxaca. Exconvento de Santo Domingo. Exhibición en sala 6.

**FRAGMENTO 16****Descripción y análisis:**

Este fragmento estaba colocado en contraposición al 15 en el altar mayor de la sala de profundis.

Es una composición rectangular que muestra una figura de cuerpo entero, representado de pie sobre un monte, que se identifica como San Juan Bautista, debido a su faldón a la rodilla de pelo de camello y un bastón crucifijo en su mano izquierda, además de la mano derecha señalando hacia ese lado, al que dirige la mirada y gira la cabeza ligeramente. A sus pies, con algo de perspectiva, se encuentra un cordero parcialmente recostado sobre un libro cerrado en el pasto del monte. En la parte superior se repiten los cortinajes recogidos en las esquinas del fragmento anterior.

El enmarcado de este cuadro es el mismo del primero, de tipo vegetal.

Es una pintura, también muy bien lograda, realizada en blanco y negro con un leve sombreado en la figura central.

Este fragmento fue el último que se restauró en Churubusco. Se encuentran datos de su restauración en la fototeca de la CNCPC. Recientemente fue trasladado a Oaxaca y puesto en exposición en la Sala 6 del Museo de las Culturas en el Convento de Santo Domingo. .

3.2.- RECONSTRUCCIÓN DEL CLAUSTRO.

Para darnos una idea de la distribución de las pinturas murales que nos muestran estos fragmentos he incluido un plano del Convento, donde se indica la localización original. (Foto 4)

También, en base a los fragmentos se ha realizado una reconstrucción de la composición de los muros de los andadores del claustro. Quiero hacer mención que en cada muro del claustro, en los corredores, había un nicho en cada una de las esquinas de los andadores, por ello no hay problema en identificar el nicho del muro oriente, o del muro sur, Esto se aprecia mejor en el plano incluido.

3.2.1.- DEL MURO ORIENTE

En la labor de rescate de las pinturas murales, ya mencionada, realizada por el equipo del Mtro. Castillo Negrete y el Mtro. Trejo Jardón, se trabajó mayormente sobre el muro oriente del claustro, de donde se desprendieron nueve fragmentos: cuatro del lambrín, o friso bajo, 3 de la puerta al pasillo de las celdas, y dos del intrados del nicho correspondiente. (FOTO 5)

Las razones no las conocemos pero se puede deducir que era la zona mas alejada de la entrada al convento, era la que albergaba el acceso a la zona exclusiva de los frailes, y por ello se encontraba en mejor estado de conservación.

El friso bajo o lambrín, a juzgar por las dimensiones del muro, las fotos anteriores a la inundación y la usanza general de los conventos dominicos., recorría el perímetro del claustro, por los cuatro lados, e iniciaba a la altura del piso y se elevaba sobre el muro aproximadamente 80 cms., hasta el remate.(FOTO 6)

Lo componían series continuas de 12 líneas de recuadros, a juzgar por las medidas de cada recuadro, lo cual es significativo pues quizás aluda al número de los 12 apóstoles o discípulos de Jesús, multiplicados,

Otros elementos cargados de significado son los colores que se usan en ese elemento decorativo que son el blanco, el rojo, y el negro, por sus connotaciones doctrinales conocida: el blanco es signo de pureza, el negro, de pecado y el rojo, de la sangre redentora de Cristo, la cual limpia el corazón

humano para llegar a las regiones celestes. Visto así, pudiera representar la lucha por la evangelización y adoctrinamiento en la fe cristiana de la humanidad. .

Tres fragmentos se desprendieron de la puerta de entrada a las celdas. Su colocación original la podemos visualizar en una fotografía que se conserva en Churubusco (Foto 7), y que fue tomada antes de la inundación, en donde se muestra que formaban una marco pictórico para la entrada a las celdas.

Era una portada minuciosamente decorada con elementos policromados que incluían colores amarillo, naranja y azul verde.

3.2.2.- DEL MURO SUR

De este muro sabemos que se desprendieron solo dos fragmentos pertenecientes a la decoración del extradós de un arco que daba entrada a la capilla chica, (Foto 8)

Estas piezas muestran una profusión de hojas de acanto estilizadas, delineadas y sombreadas en colores blanco, negro y gris, que toman diferentes direcciones, dentro del marco de líneas dobles que lo circunda, siguiendo la forma del vano. Dentro de esas figuras se distingue un niño pequeño entrelazado en las hojas.

Se conserva una foto (Foto 9) del conjunto antes de la inundación del edificio que muestra la apariencia de ese tiempo. Curiosamente en esa foto no se aprecia la figura del infante, se ha pensado que se encontraba en la parte baja que no alcanza a salir en la foto, aunque la curvatura que tiene el fragmento que pareciera que sigue al arco, nos deja la incógnita.

3.2.3.- EL MURO NORTE

Del muro norte solo se desprendió un fragmento que fue el intrados del nicho. (Foto 10) Es el fragmento de este tipo mejor conservado. Y el que mayor carga simbólica tiene.

En el se representan estrellas, coronas, redes de ramas rojas con hojas en forma de corazón, tal vez todos los elementos marianos y dominicos.

Según el plano arquitectónico del conjunto, el muro norte tenía una puerta que daba a las habitaciones y salas, que según este dibujo, no tenía paredes limitantes en su interior, era como una gran andador techado y cerrado que se continuaba en el lado occidental .

3.2.4.- DE LA SALA DE PROFUNDIS

La apariencia de la sala de profundis antes de la anegación del convento, se muestra claramente en una fotografía (Foto 11) tomada por el equipo de salvaguarda y restauración de murales que fue publicada en el boletín del INAH 8. En ella se aprecian en su totalidad la disposición del retablo pictórico del altar que estudiamos, lo cual nos evita una descripción muy detallada. Sin embargo diré que es de dos cuerpos, definidos por la banda de grutescos que recorre los cuatro lados del recinto, antes de la cornisa de arranque de la bóveda, y completados los marcos con otros grutescos de diferente diseño.

En el primer cuerpo se encontraban, custodiando un gran nicho central, actualmente vacío, pero que suponemos contenía un crucifijo, un imagen de San Lorenzo, al lado izquierdo del observador, y una de San Juan Bautista, del lado contrario. En el segundo cuerpo, flanqueando el mencionado nicho, y siguiendo la forma curva de la bóveda, se apreciaban dos figuras de frailes dominicos, una a cada lado, en posición arrodillada, y no se conservaban los rostros. La figura del lado izquierdo, sostenía algo en la mano derecha, y en la otra levantaba un objeto. En el siguiente punto estudiaremos la iconografía.

3.3.- ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LOS FRAGMENTOS

3.3.1.- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL ESQUEMA COMPOSITIVO DE LA SALA DE PROFUNDIS.

La sala de Profundis constituía un lugar exclusivo de los frailes de la orden de Santo Domingo dentro del convento, en el que hacían sus oraciones y meditaciones. Eran lugares que tenían el objetivo de conducir a los siervos evangelizadores a la meditación sobre la naturaleza de su misión y sus votos de santidad, y oración para mantenerse humildes y sencillos para la enorme tarea de llevar el evangelio de Cristo a una nación indígena de idioma, cultura y religión tan distinta a la cristiana. La tarea que tenían encomendada por instrucción divina era pues colosal. Para ello necesitaban un buen “gimnasio espiritual” que sería la Sala de Profundis en el que encontrarán los elementos para su vida devocional, e imágenes que les motivaran a cumplir su tarea.

La presencia de cada imagen del altar tenía un significado para cada uno de los miembros de la orden, y la interpretación es el objeto de este apartado. Desde luego la figura principal y máximo ejemplo de humildad, amor y sacrificio por la humanidad, era la del Crucifijo con un Cristo doliente, entregándose en cuerpo y alma por la salvación del mundo. Es por ello que, aunque el nicho principal, en forma de arco de medio punto, está vacío, suponemos contenía un crucifijo o bien, un retablo con este tema. Son muchas las imágenes de frailes de la orden haciendo sus oraciones frente a un gran crucifijo.

Actualmente se conservan cuatro figuras del altar mayor de la capilla chica o de frailes. Estas figuras se encuentran flanqueando el nicho principal en pares correspondientes constituyendo los dos cuerpos de un retablo pictórico. En el primer cuerpo está la imagen de San Lorenzo, una de las más bellas y bien logradas de la pintura mural de Jalapa del Marqués. San Lorenzo fue un diácono nacido en Aragón y martirizado en Roma en 258 D.C. Se caracterizaba por su humildad y por ayudar a los pobres. Tres días después del martirio del Papa Sixto II, que lo había ordenado diácono y le había confiado el tesoro de la Iglesia, fue detenido y conminado a entregar dicho tesoro, pero él ya lo había distribuido entre los pobres. Esto provocó el enojo del emperador Decio quien ordenó se le martirizara y al final se le extendiera sobre una parrilla dispuesta sobre brasas. (69) Se le representa con la cabeza descubierta, mostrando su juventud en un rostro sin barba, viste una dalmática de diácono, en la cual hay lenguas de fuego bordadas. Lleva el libro de los Evangelios y una cruz procesional porque eran las responsabilidades de los diáconos portar la cruz y guardar los evangelios. Pero su atributo más característico es una parrilla, instrumento de su martirio. (70)

La imagen de Jalapa, muestra muchas de estas características: es un hombre joven, que viste una dalmática de diácono blanca, en la cual hay bordados en un cuadro al frente, y en el cuello del vestuario, con algo parecido a las llamas, aunque asemejan follaje. Se encuentra en actitud de lectura de un libro abierto en la mano izquierda, que serían los Evangelios, y una parrilla en la mano izquierda, símbolo de su martirio, Hay además otros símbolos importantes como son el cordero acostado en un libro cerrado, símbolo del sacrificio de Jesús.

De lo anotado pudiéramos decir que los dominicos consideraban que la vida ejemplar de San Lorenzo, diácono de gran fe, propagador del Evangelio, de actitud humilde y amor a los más necesitados, era una inspiración a la labor que ellos mismos realizaban en estas tierras, concientes de los peligros que corrían. Tomando en cuenta que los principales votos de los dominicos eran la pobreza y la humildad en la labor evangelizadora, San Lorenzo era un ejemplo inspirador.

En el lado contrario al nicho, se encuentra la imagen de San Juan Bautista, también en el primer cuerpo. Este personaje era uno de los más significativos para en la historia de la orden dominica, pues el arribo de los primeros doce frailes en América tuvo lugar en su día, el 24 de junio, con lo cual les fue mostrado, en sentido providencial, que así como el santo es considerado precursor de Cristo, ellos eran los anunciadores del Mesías en las Indias, como consta en la crónica de Dávila Padilla. (71)

La Biblia nos narra la vida y obra de este santo. Fue hijo de Zacarías e Isabel, prima de la virgen María. Era, por lo tanto, primo de Jesucristo y tenía la encomienda de preparar el camino del Señor. Muy joven se retira al desierto de Judea y se viste de piel de camello y come miel y frutas silvestres. Cuando Jesús inicia su ministerio Juan lo bautiza, y dice, refiriéndose a él, "He aquí el cordero de Dios que quita el pecado del mundo", con lo cual le daba el lugar

adecuado al Mesías anunciado por los profetas. Después es arrestado por Herodes Antipaz y por petición de Herodías, su mujer, es decapitado.

La representación de este personaje se distingue por vestir de ropas de piel de camello, que le deja libre los brazos y las piernas, y el torso semidesnudo, portando a veces una capa roja en señal de martirio. (72) En este caso, la figura presenta este vestuario, pero un detalle curioso es que tiene cubierto el torso por una camisa de color claro, lo que nos hace suponer, reforzado por los rasgos disímiles del dibujo rígido en esta prenda y suelto en el faldón a la rodilla de piel de animal, que la vestidura es añadida posteriormente al dibujo original. También se encuentra representado el cordero de Dios, recostado sobre un libro, a sus pies. El rostro está muy bien logrado. Es un hombre barbado y de pelo largo, como se supone que lucía San Juan Bautista, después de sus años en el desierto. Con una mano sostiene un báculo con un remate de cruz y con el índice de la mano derecha señala hacia el mismo lugar al que dirige la vista. Que es el supuesto crucifijo del nicho central.

El hecho de que se representen las imágenes de San Lorenzo y San Juan Bautista, quizá se deba a alguna significación especial que pudieran tener estos santos para los dominicos en particular. Se tendría que hacer una revisión en fuentes y retablos españoles y novohispanos para ver alguna similitud. En conventos cercanos no se encontraron imágenes paralelas.

En el segundo cuerpo del retablo pictórico, en dirección de San Lorenzo, se encuentra una figura arrodillada ante el nicho central, que viste el hábito de los frailes dominicos de sotana blanca y capa negra. En su mano izquierda, bastante grande para sus proporciones, sostiene un objeto de base plana que pudiera ser bien un libro grueso o una maqueta de iglesia pero desgraciadamente ha desaparecido el pigmento. La otra mano la tiene levantada como sosteniendo quizá un crucifijo, que también ha desaparecido, al igual que la cara y parte del busto. Lo más probable es que haya sido Santo Domingo de Guzmán fundador de la orden que se representa con un crucifijo y con un libro o una maqueta de Iglesia en las manos.

Santo Domingo y los frailes de la orden fundada por él, salieron de los monasterios a predicar al mundo sin dejar de llevar una vida de ciertas reglas en su vida conventual. Por ello a esta orden del clero regular (de reglas), se les llamó orden de predicadores. Y al venir a la Nueva España evangelizaron a los indios de estas nuevas tierras, llevando la antorcha de la luz de Cristo a sus almas. Es apreciable este sentir de los frailes en los cronistas dominicos de los inicios de la época colonial. Debían tener presente constantemente los votos de su orden y el ejemplo de vida de su fundador. Santo Domingo de Guzmán.

En el segundo cuerpo en dirección al San Juan Bautista, se encuentra la figura de una monja o fraile dominico anónimo arrodillado hacia el nicho principal, identificado solamente por el hábito de túnica blanca y capa negra de la orden, que a diferencia de el del lado opuesto, ésta llega hasta el piso en la parte de enfrente. El rostro, parte del torso y algún otro elemento que lo

podiera identificar ha desaparecido. Sin embargo, el cuerpo está completo y el manto cubre los brazos. No podemos identificarlo, pero pudiera representar a alguna monja destacada por su labor en la orden, como Santa Catalina de Siena.

En el convento de Tehuantepec, hay una representación de la virgen acompañada por dos santos dominicos destacados que puede ayudar a descifrar esta composición de Jalapa: Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena, muy parecidos formalmente a los aquí representados, pero están de pie; En el convento de San Juan Teitipac, Oax., en las pinturas murales de la portería cuyo tema general es el Santo Entierro, encontramos de nuevo esta representación dual, en donde dos frailes dominicos están a los pies de la Virgen del Rosario, uno es Santo Domingo y otro es Santa Catalina de Siena. En el convento de Cuilapan, en la Sacristía, se encuentra un mural de un cuadro enmarcado por cenefas de una crucifixión, en el que a los pies del crucifijo, acompañando a la virgen doliente están Santo Domingo y Santa Catalina de Siena.

En los tres casos, Tehuantepec, Teitipac y Cuilapan, la capa negra de cada religioso es diferente. El del fraile, Santo Domingo, es más abierto del frente dejando ver a partir de medio torso toda la parte frontal de la túnica blanca. En el caso de la Santa, Catalina de Siena, la capa negra cubre casi totalmente la túnica blanca, dejando ver solamente una angosta franja frontal. Es en este detalle que pudiéramos afirmar la idea de que se trata de los santos ya mencionados los representados en la parte superior del retablo de Jalapa del Márquez. La posición arrodillada pudo deberse a una actitud de devoción, pero también por conveniencia del espacio disponible en el arco.

3.3.2.- ICONOGRAFÍA DE ELEMENTOS EN MUROS Y NICHOS DEL CONVENTO.

En los muros del claustro y en las puertas que comunican a las habitaciones y salas, como ya vimos encontramos pintura mural con fines de ornato que no tienen un significado iconográfico directo muy evidente. Aunque hay algunos elementos que nos remiten a algunos principios religiosos como es la idea de la iglesia representada en un fruto de varias semillas, Así pude clasificar algunos otros motivos: estrellas, corazones, hojas de acanto, varas con espinas, hojas en forma de corazones rojos, coronas de oro, la flor de cuatro pétalos.

Las estrellas son mencionadas en las crónicas dominicas como la luz que todo fraile lleva adonde va a predicar las verdades del evangelio. (73) Cada uno de los miembros de la orden son antorchas o reflejos de esta luz que es Cristo que alumbra al mundo en tinieblas. Es la razón por la que la estrella aparece en ocasiones como parte del escudo Dominico, también la vemos en el pecho de santo Domingo, y específicamente aquí en Jalapa del Marqués, en las composiciones que rodeaban el interior de los nichos del claustro, donde se resguardaban imágenes de los santos patronos del convento.

Las coronas son otro elemento que aparece como símbolo de grandeza y poder, como el premio que se recibe en la gloria por una vida dedicada a Dios y a las buenas acciones. Algunas veces se relaciona con la Reina del cielo, la Virgen María, en el caso de la pintura de Jalapa quizá hará referencia a la Virgen del Rosario,

Ramas con hojas rojas en forma de corazón podrían ser una alusión a la sangre de Cristo que llega a todo corazón para su redención, como savia vegetal que nutre y mantiene el corazón cristiano, mientras permanece en Él. Basándose en la figura de la vid verdadera.

3.3.3.- COMPARACIÓN CON OTROS EJEMPLOS DE PINTURA MURAL CONVENTUAL.

Dávila Padilla menciona en su crónica de 1597 que la provincia de Santiago estaba compuesta de casas en tres naciones de indios: la mexicana, la mixteca y la zapoteca. Dentro de la nación zapoteca había 20 casas de frailes dominicos: Huajolotitlán, Etlá, Cuyolapan, Zachilla, Zimatlán, Santa Cruz, Ocotlán, Chichicapan, Teticpac, Xaquia, Clacuchauaya, Tequisistlán, Nexapa, (74) Xalapa, villa de San Ildefonso, Tenache, Totontepec, Teguantepec, Oaxaca. En las Actas provinciales, entre 1540 y 1590, que estudia Mullen se mencionan casi los mismos nombres de las residencias dominicas, incluyendo a Jalapa, ya denominadas, omitiendo a Xaquia y a Chichicapan, y añadiendo a Zaittepec (Zacatepec), Guametula, Coatlán y Tanalii. (75) Sin embargo al describir los establecimientos dominicos del Siglo XVI visitados por el autor, solo menciona once, quizá porque son los que conservan elementos de esta época, y no da ningún dato del convento de Jalapa.

Estas relaciones de residencias de frailes dominicos las hemos tomado de referencia para realizar un recorrido y hacer comparaciones entre estas construcciones con el fin de apreciar algunas similitudes y diferencias con respecto a Jalapa. Recordemos que eran escasos los frailes que conocían de cuestiones constructivas. En muchos casos se siguieron tratados de arquitectura u otros libros y estampas, que algunos habían traído del viejo continente. En algunos casos se llegaron a ciertos convencionalismos unificadores para ahorrar tiempo, dinero y esfuerzo.

Se han mencionado ya que se puede apreciar un programa arquitectónico de los conjuntos conventuales (76). Aquí solamente quiero hacer notar que, aunque la construcción cumple con este esquema, a diferencia de la generalidad el convento de Jalapa se encuentra al noreste de la Iglesia y es de un solo piso. Quizás solamente sea explicable que por el clima caluroso y húmedo se buscara una orientación favorable. Ya he notado que tal vez el segundo piso estuvo planeado, pero no se pudo llevar a cabo su construcción.

Podemos señalar que la forma de los nichos y las puertas, consistente en un arco rebajado, son muy similares en Tehuantepec y Jalapa. Los grutescos en colores negro y blanco, sin sombreado y con formas vegetales, son muy parecidas en Santo Domingo, Cuilapan, Tehuantepec y Jalapa, y son

del S. XVI y XVII. Los que son de profusión de hojas de acanto y sombreadas con gris, están presentes en Tehuantepec, Jalapa y Santo Domingo de Oaxaca y se realizaron probablemente en el S. XVIII o fue algún repinte de esos tiempos.

Se conservan algunos retablos pictóricos en salas de profundis en el convento de Santo Domingo de Oaxaca, y el convento de Cuilapan. En el caso del de Oaxaca, existe aún el decorado estructural, rodeando el vano de la puerta, pero los cuadros con imágenes han desaparecido. (Foto 12) En Cuilapan, el retablo pintado es muy semejante en composición al de Jalapa, y se conservan dos pinturas, enmarcadas por frisos de decoración vegetal, custodiando un gran nicho central, con escenas de la vida de Jesús: La última cena, y Jesús lava los pies de sus discípulos. (Foto 13) No están muy distinguibles porque se encuentran muy afectados por la humedad y muestra varias capas de pinturas posteriores, pero en la primera que se alcanza a ver que eran murales en blanco y negro, con rostros detallados en sus rasgos y expresiones, de factura parecida a las de Jalapa. Además podemos también mencionar un mural, a manera de retablo que se localiza en la Sacristía, que muestra una crucifixión, donde están presentes Santo Domingo y Santa Catalina de Siena, acompañando a la Virgen Doliente a los pies del crucifijo, figura central de la composición. (Foto 14)

En Teitipac, como ya he mencionado, en el primer recinto entrando por la portería, se conserva una secuencia de bellos murales con el tema del Santo Entierro, que aunque no están dispuestos propiamente en un retablo de la forma de los anteriores, si presentan figuras a tamaño casi normal con un tema en común desarrollado en varias escenas recorriendo los muros de la habitación. En una de ellas se encuentra la representación de la Virgen del Rosario con Santo Domingo y Santa Catalina a los pies, que ya habíamos mencionado, de factura muy similar a los de Jalapa del Marqués.

Estilísticamente hablando, (Si pudiéramos hablar de un solo pintor de conventos), en la Región pudiéramos relacionar por su composición, factura y proporciones, a los de Jalapa, Cuilapan, Teitipac. En su composición porque se trata de cuadros, enmarcados por cenefas o grutescos de formas vegetales estilizadas, (sobre todo en Jalapa y Cuilapan) y las figuras están distribuidas en la parte central donde generalmente hay una figura central dominante y detallada en sus rasgos y expresiones, y los escasos elementos que la rodean completan la escena para el reconocimiento del tema, pasando el paisaje a un segundo lugar en importancia presentándose en forma elemental. Por su factura, porque están realizadas en blanco y negro y claroscuros, de pincelada fina, que dan algo de profundidad a las figuras las cuales no obstante resultan muy planas y algo estáticas. Las proporciones del cuerpo humano y con respecto al paisaje son parecidas, al estilo clásico europeo, no se aprecia una mano indígena en su elaboración. En el caso de Teitipac, las figuras en su factura y proporciones son similares, aunque se trata de composiciones más complicadas, se sigue una secuencia de escenas alrededor del recinto, no enmarcadas o divididas por grutescos.

4.- Propuesta para su conservación y apreciación en la localidad y por los interesados en el arte colonial Istmeño.

Mí propuesta para la conservación y difusión consiste en la elaboración de dos tipos de trabajos: uno de tipo escrito, y otro gráfico.

Del primero, estaríamos contemplando una publicación monográfica sobre el convento, para lectura de los interesados en la historia de este monumento. Un avance de ello sería este trabajo de investigación de tesis, aunque habría que completarlo con el estudio de los retablos y utilizaría que se inventariaron en la labor de salvamento del INAH en 1961.

El trabajo gráfico es necesario dado que no es posible estudiar el edificio directamente. También está iniciado en este trabajo. Sería conveniente reunir más fotografías antiguas, de antes de la anegación de la presa, y otras de tiempos actuales, para ser expuestas. En una eventual exposición se pueden incluir las fotos de Franz Blom, las del Maestro Castillo Negrete, y las de las piezas terminadas de restaurar que se conservan en la Fototeca de Churubusco. También serviría una maqueta basada en este estudio.

Estas actividades podrían provocar la donación o intercambio de material fotográfico inédito que, a los historiadores, que no tuvimos la ventaja de conocer el edificio en su apariencia original, nos den luz acerca de aspectos no apreciados en el material disponible actual. Y a las nuevas generaciones Jalapeñas les inste a tener la inquietud de conocer más sobre sus raíces históricas, en toda su valía.

5.- CONCLUSIONES

Después de la realización de este trabajo de investigación hemos llegado a algunas conclusiones:

Primeramente, hemos constatado que, efectivamente, el convento de Jalapa del Marqués es una de las construcciones de más antigüedad en el Istmo de Tehuantepec. Su establecimiento y construcción es anterior a 1558, y siguiendo un programa arquitectónico típico de ese tipo de establecimientos, estuvo decorada mayormente de pinturas murales al temple de buena calidad en su interior.

Estas pinturas como ya mencionamos, han sido catalogadas por los técnicos de restauración de la Dirección de Monumentos Históricos del INAH como del S. XVII. Yo diría que son más bien de finales del Siglo XVI, lo cual es explicable porque la terminación total de un convento duraba varios años y, terminado, se procedía a decorarlo.

Son pinturas de diferentes diseños, colorido y factura, lo cual muestra la diversidad de manos usadas, y tiempos de realización. Como se aprecia en las crónicas fue un trabajo de comunidad indígena dirigida por uno o dos religiosos. En ellas se atribuye el mérito de hechura de alguna parte de la construcción a un determinado fraile.

Una de las obras pictóricas de más valor de este convento era el retablo de la sala de profundis, que se conservaba casi completo como un caso excepcional y de buena calidad; Faltan los rostros de las figuras de los lunetos del segundo cuerpo, pero como ya se señaló, bien pudieran ser Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena. Las pinturas de San Lorenzo y San Juan Bautista, de buena factura, lucen cierta unidad entre sí, y un pintor más diestro en el oficio. Como ya constatamos es un caso especial a nivel regional, ya que no hay muchos ejemplares de este tipo de composición. Aunque se ha podido salvaguardar del daño en el vaso acuífero, gracias a las obras del INAH, actualmente sólo se puede apreciar en forma parcial en los museos mencionados en los datos de los fragmentos 15 y 16.

Un elemento que vale la pena mencionar en forma especial, por ser de los escasos ejemplos que han llegado a nuestros tiempos, es el lambrín o friso bajo, hablando de los fragmentos 3 (complemento), 5, 6 y 13. No tenemos elementos de comparación, pero me parece que en él se mezclan elementos de cultura indígena y novohispanos. El juego de colores es singular, al igual que el dibujo de la flor de cuatro pétalos, y la disposición de recuadros alineados nos recuerdan los glifos o numerales prehispánicos, aunque su intención original haya sido representar mosaicos, rematados por una serie de flores de lis, emblema dominico.

La decoración de puertas en andadores (fragmento 2, 4, 7, 9, 12,14) tenía diferentes diseños, quizás indicando los usos de cada habitación. Es decir, no había un diseño único para todos los vanos de acceso. Así tenemos la puerta del muro oriente decorada con columnas estilizadas y en la clave del arco el escudo dominico indicando la entrada al área exclusiva y oficial de la orden. La otra puerta que conocemos tenía diferente diseño, a base de hojas de acanto en profusión, solamente.

Por otro lado existen dos diferentes diseños compositivos, muy coloridos por cierto, para los interiores de los nichos (fragmentos 1, 3, 8). ¿Por qué diferentes? Podemos pensar que iban de acuerdo a la advocación de la imagen a la que daban abrigo, y al gusto de la comunidad.

En cuanto al propósito de las pinturas, podemos decir que las decoraciones del convento eran auxiliares para crear un espacio de paz, meditación religiosa, realización adecuada de las prácticas litúrgicas, y motivación para seguir cumpliendo la titánica misión de la doctrina e instrucción cristiana de miles de indígenas.

Tal vez, a casi 50 años de su anegamiento, ya sea demasiado tarde para salvar de la destrucción a la estructura arquitectónica del conjunto conventual, pero nos quedan sus fragmentos de pintura mural, y material fotográfico, como evidencia de su relativo esplendor. En este trabajo, en calidad de primer acercamiento, hemos querido dar los elementos para su valoración y rescate.

BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

NOTAS.

- 1.- Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*. T. I pp. 193-195
- 2.- Bernardino Vásquez de Tapia. *Relación de méritos y Servicios del conquistador...* P. 113-114
- 3.- Bernardo García Martínez. *“El Marquesado del Valle: tres siglos de régimen señorial en Nueva España.”* Pp. 18-19
- 4.- Ídem. P. 71
- 5.- A.G.N. Mercedes. 84. exp. 99
- 6.- Autores como Elisa Vargas Lugo, Elena Estrada de Gerlero, Robert Mullen y George Kubler, han tratado el tema ampliamente. Ver bibliografía.
- 7.- Martha Lis Garrido Cardona, *“Iglesias coloniales del istmo de Tehuantepec”*. México. INAH. Col. Científica Núm. 300. p.
8. - Robert Mullen. *Dominican architecture in sixteenth-Century Oaxaca*. P. 205
9. - op cit nota 1. Pp. 142-148
10. - Ídem. p. 208 y 192
11. - Ramírez. *“Proceso de Residencia...”*. P. 177
- 12.- op cit nota 3.
- 13- A.G.N. Hospital de Jesús. Vol. 123. Exp. 17. pp. 1-3
- 14.- Dávila Padilla- p. 1-3
- 15.- op cit nota 3 p. 51
16. - A.G.N. Mercedes Vol. 84 Exp. 99.
17. –Op cit. Nota 8. “p. 235 (tablas)
- 18.- Antonio de Ciudad Real. *Oaxaca en 1568*. (Tomado de *Relación breve y verdadera...* de Fray Alonso Ponce). México. Ed. Bibliófilos Oaxaqueños. 1967 p. 49-50
- 19.- Epistolario de la Nueva España.
- 20.- Ídem p.
- 21.- Ídem. p.
- 22.- Relaciones Geográficas de Nueva España. p.
- 23.- Relación de Tehuantepec. p. 1
- 24.- Archivo Geográfico del INAH
- 25.- Op cit. Nota 23. p.
- 26.- Archivo General de Indias. México. 357. Consultado en copias en biblioteca particular de la Mtra. Concepción Amerlinck.
- 27.- Francisco de Burgoa. *Palestra Historial*.
- 28.- Francisco de Burgoa. *Geográfica Descripción*.
- 29.- Ídem. p. 361
- 30.- Ídem. p. 361
- 31.- Ídem. p. 361V
- 32.- Ídem. Pp. 362 y 365 V
- 33.- Ídem. p. 366
- 34.- Ídem. p. 362
- 35.- Ídem. p. 362V
- 36.- op cit nota 29. P. 85-87.
- 37.-op cit nota 30. P. 363
- 38.- Ídem. p. 363

- 39.- La Inquisición de 1571
- 40.- op cit nota 3. P. 144
- 41.- Peter Gerhard. *Geografía Histórica de la Nueva España*. P. 265.
- 42.-. Op. Cit. nota 3. pp. 86-87
- 43.- Manuel Esparza. Santo Domingo Grande.. 2008 p. 192-194
- 44.- Ídem. P.
- 45.- Op cit. Nota 6. p.
- 46.- Maldonado Cruz y Mendoza Marín. P. 3
- 47.- Archivo Geográfico del INAH. Jalapa del Marqués, Oax. Doc. 1
- 48.- Ídem. Doc. 2
- 49.- Ídem. Doc. 3.-
- 50.- Ídem. Doc. 5
- 51.- Ídem. Inventarios 1, 2, 3 y 4. Doc. 8.
- 52.- Ídem. Doc. 12 y 16
- 53.- Ídem. Doc. 21
- 54.- Ídem. Doc. 22
- 55.- Reseña de la creación de la Dirección de Conservación de Murales en Boletín INAH Núm. 8 1962. p. 7
- 56.- Artículo informativo de Castillo Negrete, "Rescate de las pinturas murales..." en Boletín INAH Núm. 8. p. 5
- 57.- Relación de Gaytán. En Dirección de Monumentos Coloniales del INAH.
- 58.- Archivo de Restauración de la Dir. De Monumentos Coloniales del INAH
59. Ídem.
- 60.- Constatado en la visita al Taller de Restauración de Monumentos Coloniales en Churubusco en 1991. Estaba en proceso.
- 61.- Manuel Toussaint. Pintura Colonial en México. P. 42
- 62.- Constantino Reyes Valerio. "*El arte indocristiano o tequitqui*". En "Historia del arte Mexicano. Tomo 5. SEP-Salvat. P. 709.
- 63.- José Guadalupe Victoria. Pintura y sociedad en Nueva España. S. XVI. p. 56
- 64.- Op . cit. Nota 61 . P. 45
- 65.- Elena Estrada de Gerlero. *Apuntes sobre el origen y la fortuna del Grutesco*. En Homenaje a Elisa Vargas Lugo. P.155
- 66.- Datos del Archivo de Restauración en churubusco.
- 67.- Boletín del INAH Núm. 8. p. 5
- 68.- Datos en Archivo de Restauración de la Dir. De Monumentos Coloniales del INAH.
- 69.- Louis Réau. Iconografía del arte cristiano
- 70.-Ídem.
- 71.- Dávila Padilla . p. 3-4
- 72.- Op cit. Nota 69
- 73.- Op cit. Nota 14. p. 2
- 74.-Ítem. P. 64 y 65
- 75.- Op. cit. Nota 8 p. 240
76. Elena Estrada de Gerlero, *Sentido político social y religioso en la arquitectura conventual*. En *El Arte Mexicano*. SEP-Salvat. p. 625.

BIBLIOGRAFÍA.

- Acuña, René *Relaciones Geográficas del S. XVI: Antequera.* México. UNAM. 1984.
- Arroyo, Esteban *Los dominicos, forjadores de la civilización oaxaqueña.* México. 1935
- Burgoa, Francisco de. *Geográfica Descripción....t. II.* A.G.N. México. 1934
- Carrillo y Gariel, A. *Palestra Historial. Técnica de la pintura de Nueva España.* UNAM. México. IIE. 1983
- Castillo Negrete, Manuel *Rescate de las pinturas murales del Convento de Santa María de Jalapa del Marqués, Oax.* Boletín del INAH Núm. 8, junio 1962 p. 4 (1º. Época)
- Cruz y Moya, Juan de la *Historia de la Santa y Apostólica Provincia de Santiago de los predicadores de México en la Nueva España.* Documentos Mexicanos · 3 y 4. Ed. Porrúa. México. 1954
- Dávila Padilla, Agustín. *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México.*
- Esparza, Manuel *Santo Domingo Grande: Hechura y reflejo de nuestra sociedad.* Carteles Editores. Oaxaca, México. 2008
- Estrada de Gerlero, Elena I. *Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana.* En El Arte Mexicano. T. 5. Sep-Salvat. P. 624-643. 1986.
- - *-Apuntes sobre el origen y la fortuna del grutesco en el arte novohispano de evangelización.* . En De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargas Lugo. México. UNAM-IIE. 2004. p. 155-182
- Fernández, Martha *La arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo.* En El Arte Mexicano. SEP-Salvat. P. 666-685. México 1986.
- García Martínez, Bernardo *El Marquesado del Valle: Tres siglos de régimen señorial en Nueva España.* El Colegio de México. México. 1969.
- Garrido cardona, Martha Lis. *Iglesias Coloniales del Istmo de Tehuantepec.* México. INAH (Col. Científica 300. 1995.
- Gay, José Antonio *Historia de Oaxaca.*Oaxaca, México. 1978
- Gerhard, Peter *A guide to the historical geography of New Spain.* Cambridge University Press. 1972.
- González de Cosío, Francisco. *El libro de las tasaciones de pueblos de la Nueva España, S. XVI.* México, A.G.N. 1952
- Islas García, Luis *Las pinturas al fresco del Valle de Oaxaca.* Editorial Clásica. México. 1946.
- Iturribarria, Jorge F. *Oaxaca en la Historia.* México 1955.
- Kubler, George *La arquitectura novohispana del S. XVI.* México. F.C.E. 1984.
- Martínez Gracida, M. *Cuadro sinóptico de los pueblos, haciendas y ranchos del estado libre y soberano de Oaxaca.* Oaxaca. México. 1883.

- Maldonado Cruz y Mendoza Marín: (2008) *Santa María Jalapa del Marqués: Pueblo sepultado por el vaso de la presa "Presidente Benito Juárez"*, < riqueza, la de producción práctica>Edición electrónica gratuita. Texto completo en www.eumed.net/libros/2008b/416/
- Mullen, Robert James *Dominican architecture in sixteenth century, Oaxaca.* Phoenix, Arizona. 1975.
- Ramírez *Proceso de Residencia*
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano.*
- Reyes Valerio, Constantino. *El pintor de conventos: Los murales del Siglo XVI en la Nueva España.* INAH. Serie Historia. México. 1989.
- Rojas, Pedro *Historia General del Arte Mexicano.* Vol. 3. Edit. Hermes. México. 1981,
- Torres de Laguna, Juan. *Descripción de Tehuantepec.* Ed. Casa de Cultura del Istmo. Juchitán, Oax. México. 1982
- Vargas Lugo, Elisa *Las portadas religiosas de México.* México. UNAM (1969) 1986
- Velásquez Chávez, Agustín. *Tres Siglos de Pintura Colonial Mexicana.* Ed. Polis. México. 1939.
- Vences Vidal, Magdalena.- *Notas para la Arquitectura de la Evangelización en el Valle de Oaxaca.* . En Los Dominicos y el Nuevo Mundo: Actas del II Congreso Internacional. Salamanca 1989.
- Victoria, José Guadalupe. *Pintura y Sociedad en Nueva España. S. XVI.* México. UNAM. 1986

ARCHIVOS CONSULTADOS:

- 1.- Archivo del Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, edo. de Méx. Catálogo de Piezas de Colección.
- 2.- Archivo del Museo de las Culturas de Oaxaca. Oaxaca, Oax. Catálogo de Piezas de Colección.
- 3.- Archivo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. INAH. ExConvento de Churubusco. Expediente de Jalapa del Marqués, Oax.
- 4.- Fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. . Exconvento de Churubusco. Exp. Jalapa del Marqués. Álbum 15. T. VII.
- 5.- Archivo Geográfico del la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH. Exconvento de Churubusco. Exp. Jalapa del Marqués, Oax. Templo y exconvento Dominico.
- 6.- Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. INAH. Correo Mayor No. 11. Centro Histórico.

ANEXO DE FOTOS.

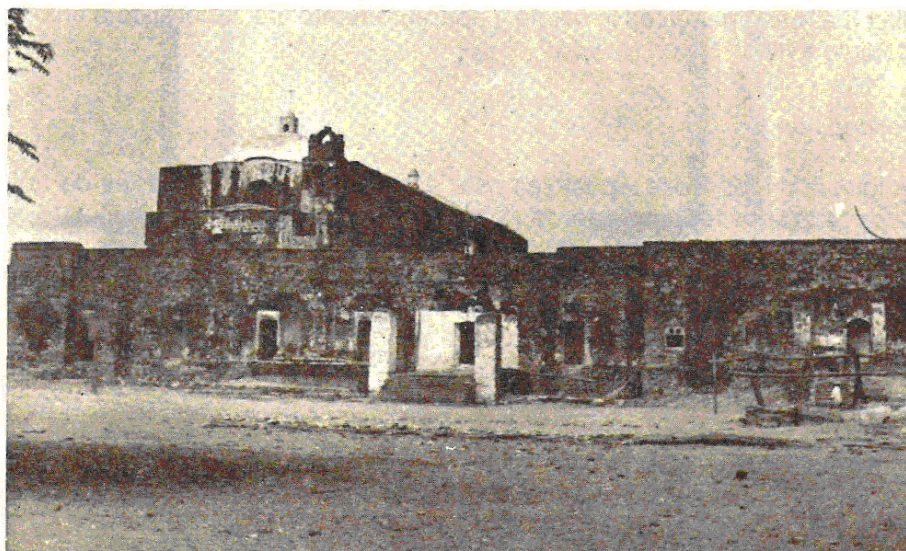
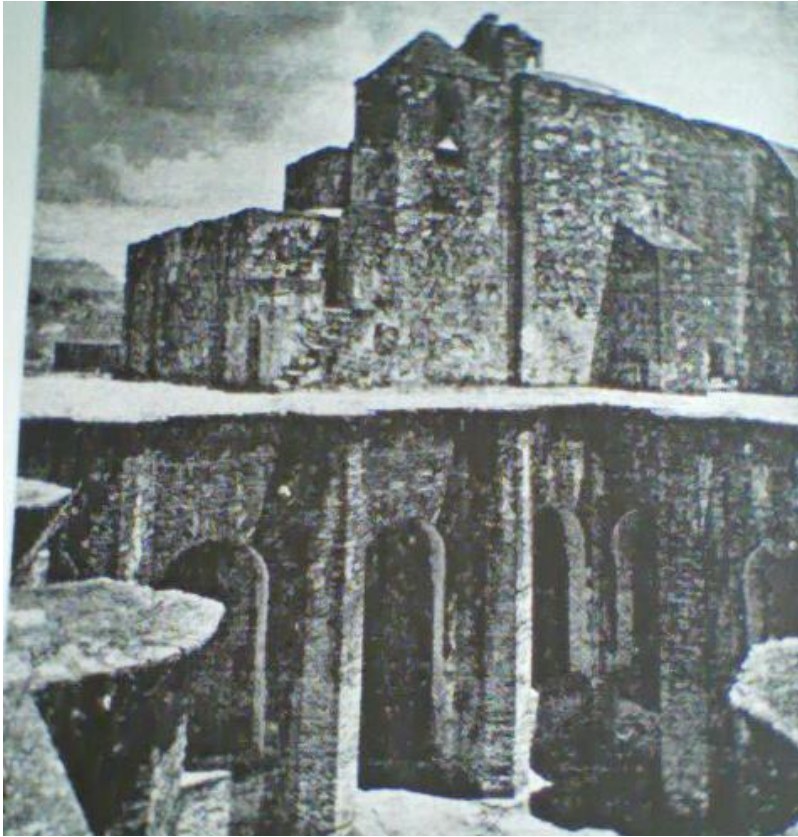


FOTO 1.- Vista del conjunto conventual. Jalapa del Marqués, Oax. Fotos de Franz Blom



**FOTO 2.- Vista del Claustro. Jalapa del Marqués, Oax. 1961.
Castillo Negro. Boletín 8 INAH**



FOTO 3.- Claustro. Jalapa del Marqués, Oax.

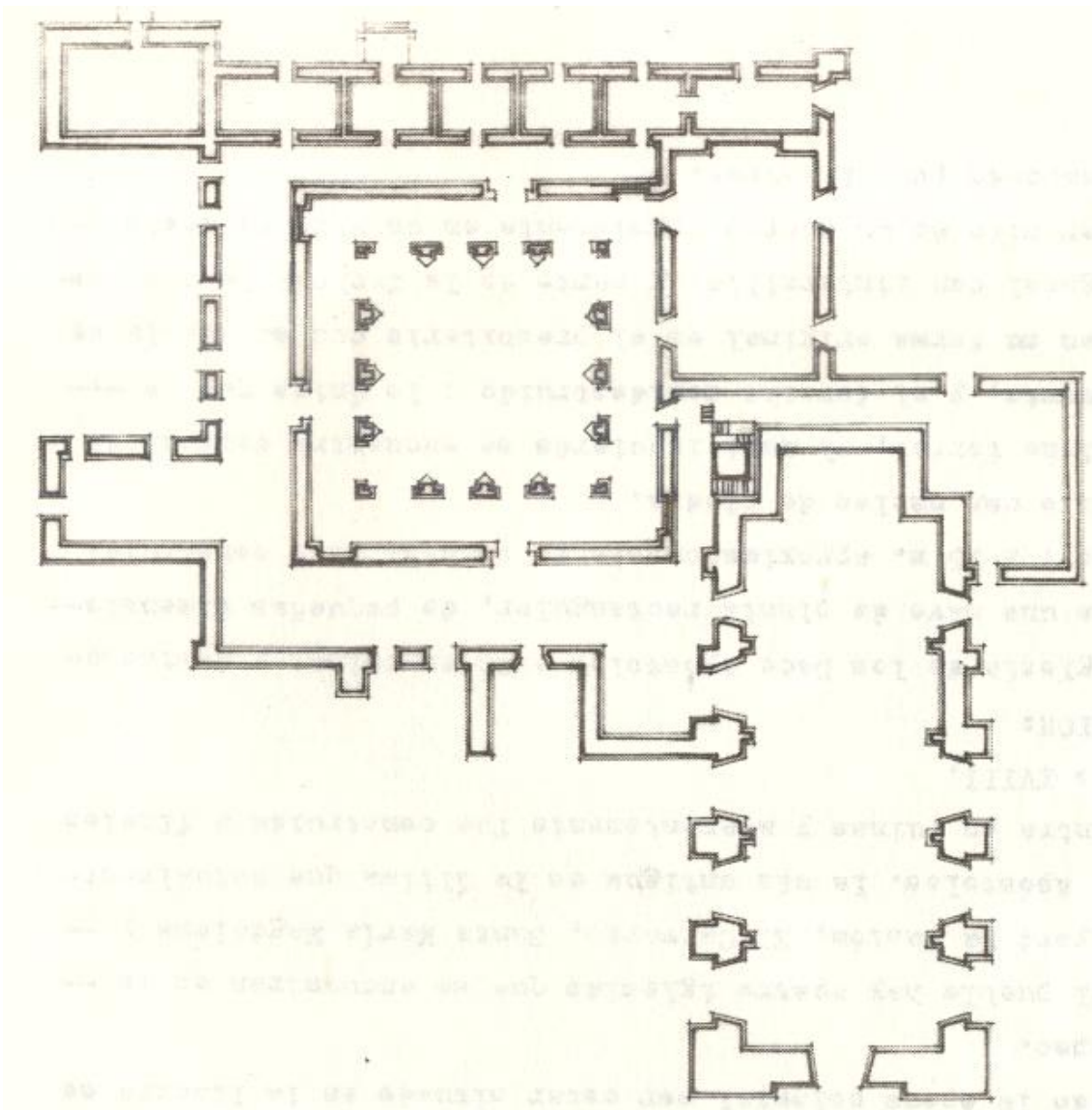


FOTO 4.- Plano Arquitectónico. Dir. de Monumentos Coloniales. INAH.

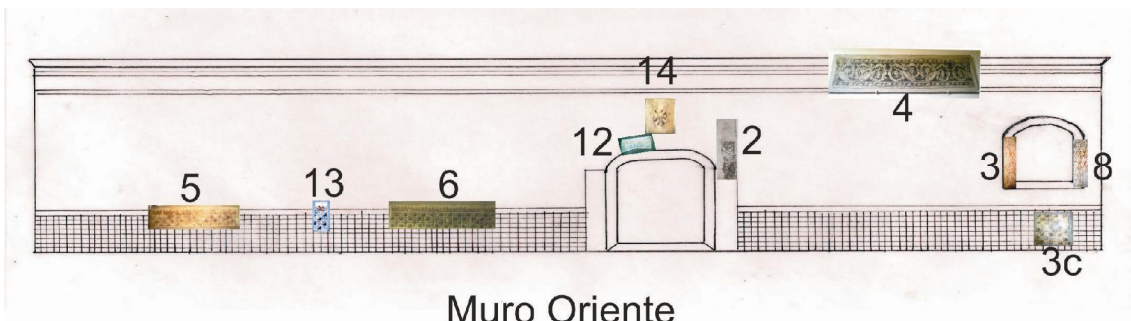


FOTO 5.- Reconstrucción Muro Oriente.



FOTO 6.- Equipo de restauradores trabajando en el Lambrín en 1961. Foto en la Fototeca de Churubusco.



FOTO 7.- Muro oriente. Foto de 1961.- Fototeca de Churubusco

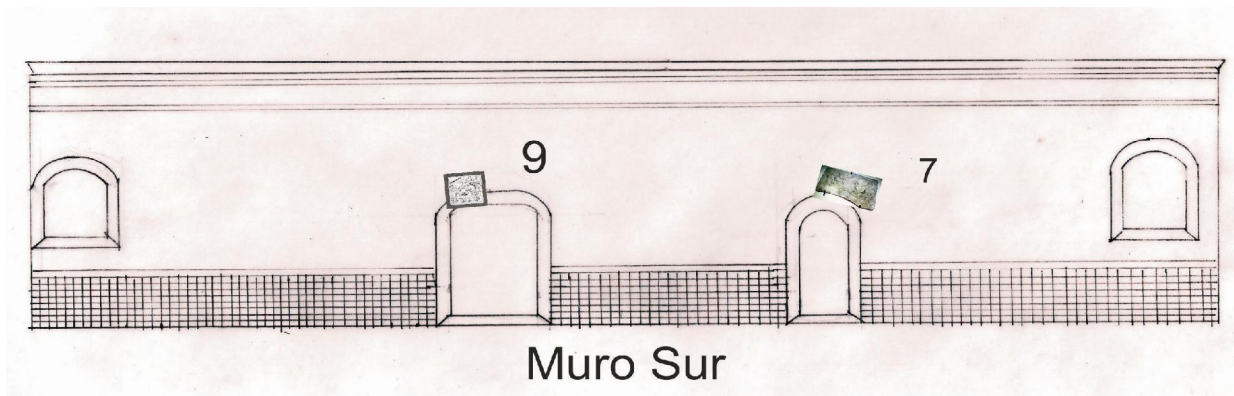


FOTO 8.- Reconstrucción Muro Sur.



FOTO 9.- Puerta a Sala de Profundis, 1961.- Fototeca de Churubusco.

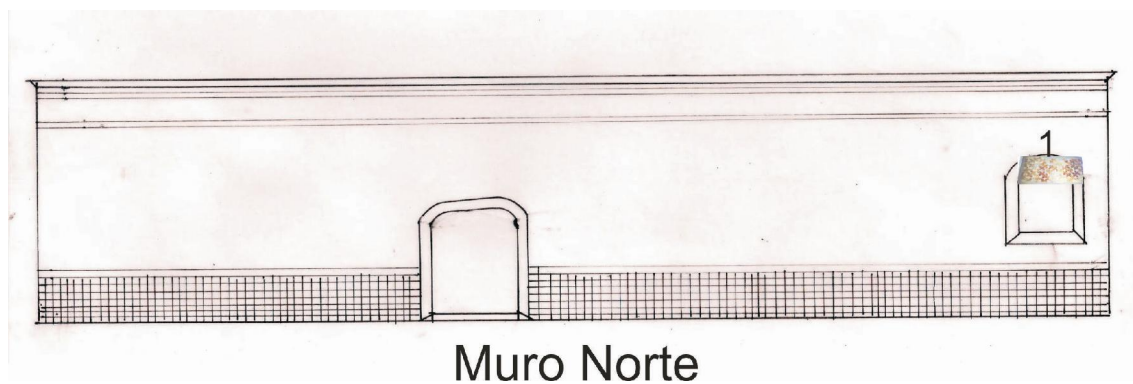


FOTO 10.- Reconstrucción Muro Norte.

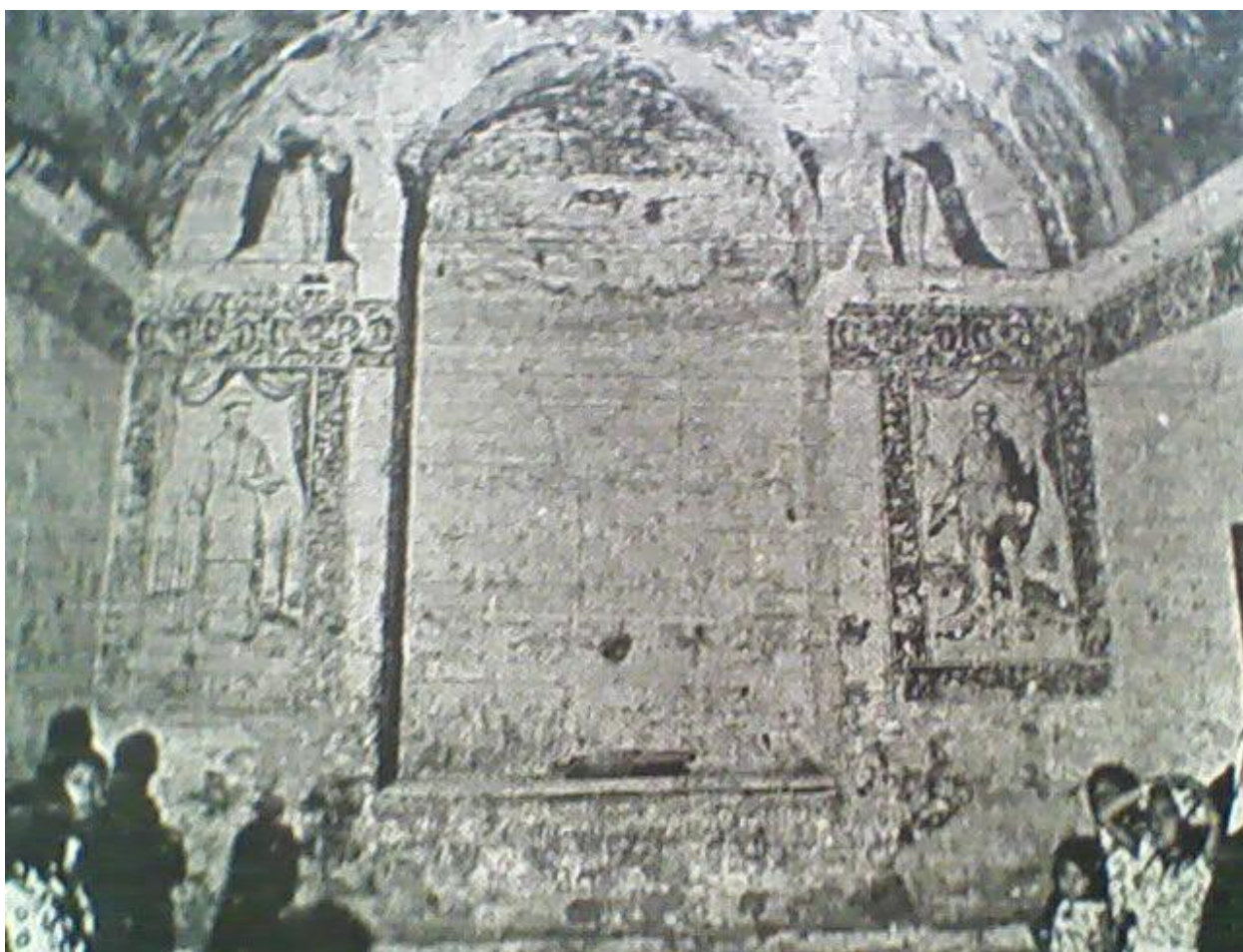


FOTO 11.- Vista General. Sala de Profundis. 1961- Fototeca de Churubusco.



10



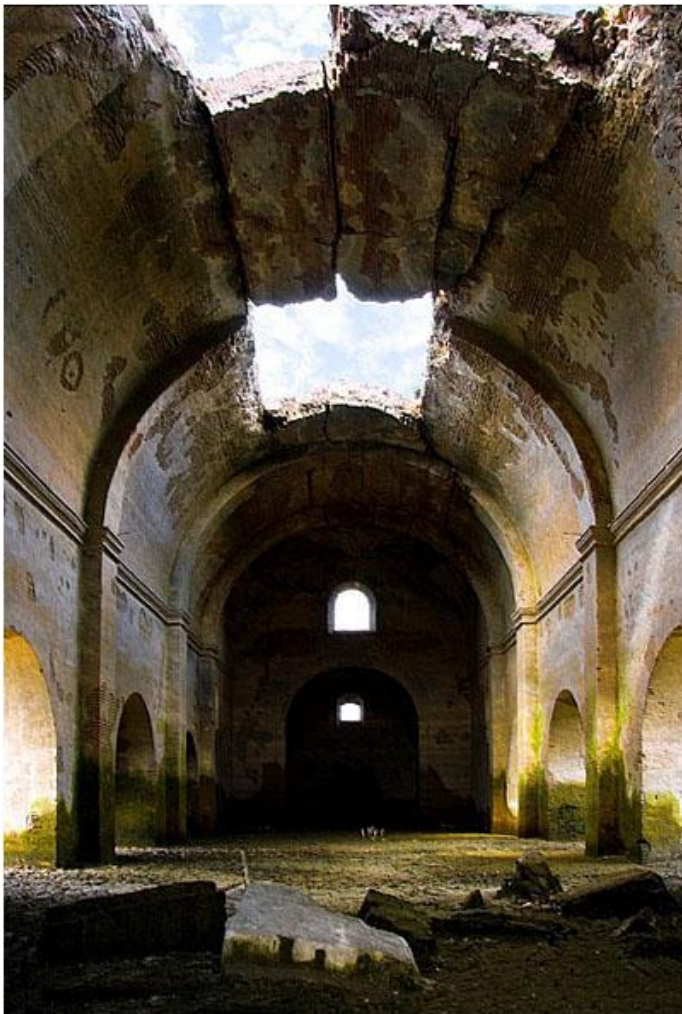
11



15

16





Vistas del Convento e Iglesia en 2008



FOTO 12.- Retablo pictórico en Profundis. Convento De Santo Domingo en Oaxaca, Oax. Foto tomada del libro de Manuel Esparza "Santo Domingo Grande" p. 89



FOTO 13.- Retablo pictórico en Profundis. Convento dominico en Cuilapan, Oax.



FOTO 13 A.- Murales de la Sala de Profundis en Cuilapan, Oax. La última cena.



**FOTO 13 B.- Murales de la Sala de Profundis en Cuilapan, Oax.
Jesús lava los pies de sus discípulos.**

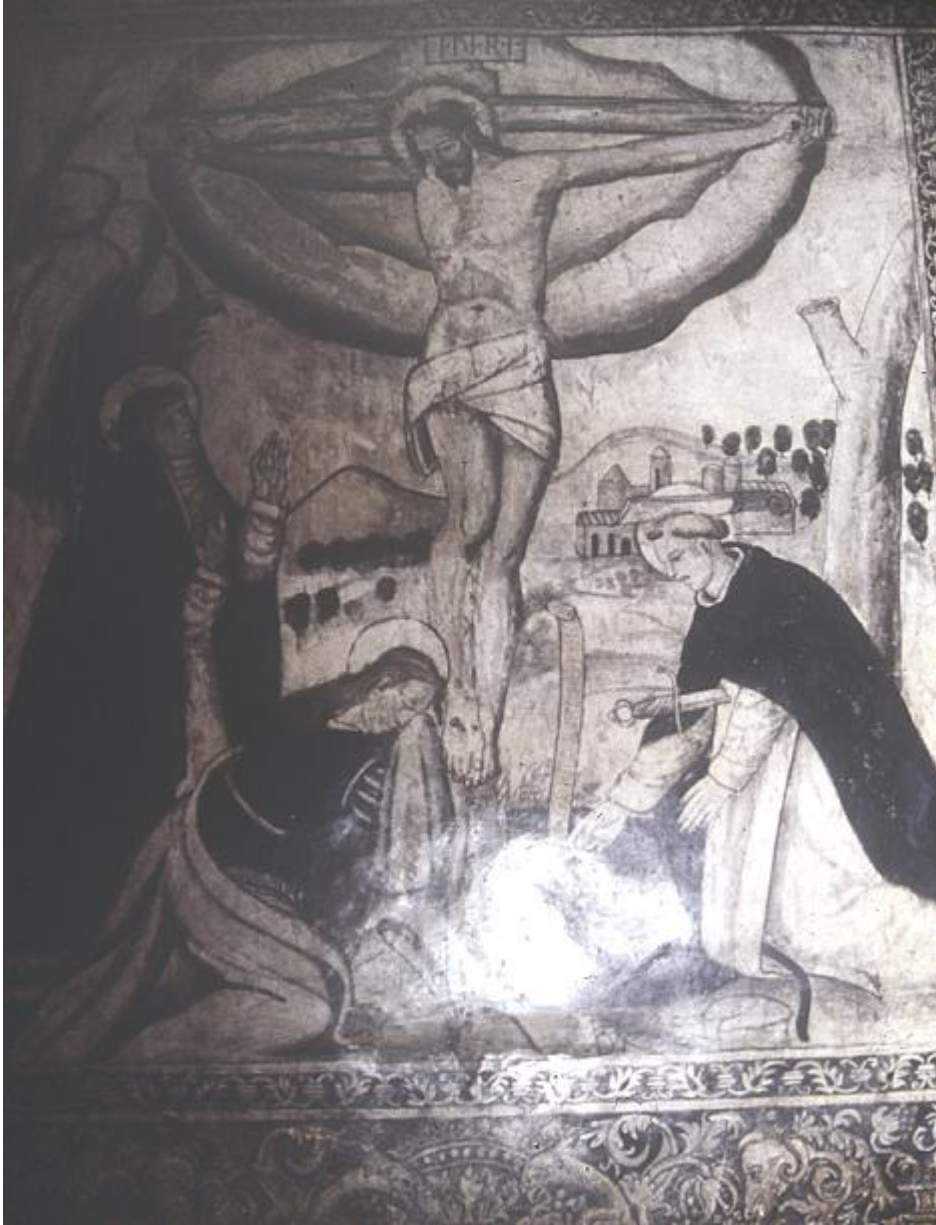


FOTO 14.- Cuadro de la Crucifixión.- Sacristia . Cuilapan, Oax.



FOTO 15.- Lambrin de ventanas de la Escalera. Convento dominico de Tehuantepec, Oax.



FOTO 16 .- Grabado en portada de libro de Fray Bartolomé de las casas. Foto tomada de "El Arte Mexicano" de Salvat. P.

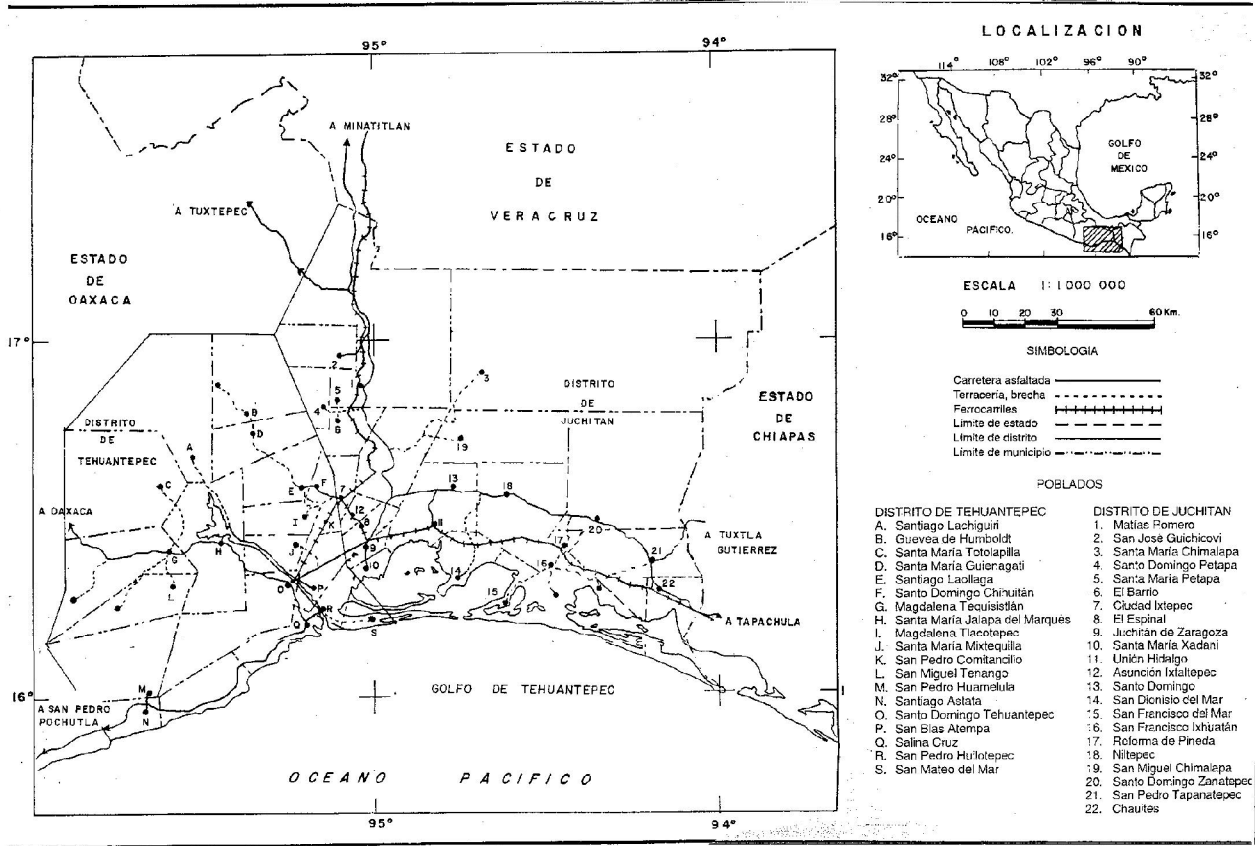


FOTO 17.- Pintura Mural . Portería. Convento dominico en Tehuantepec, Oax. 2009.

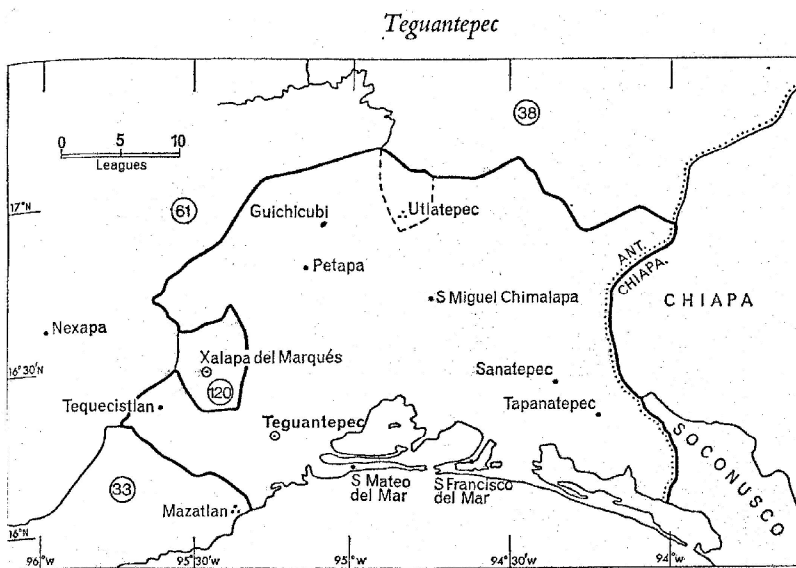


Foto 18. Pinturas murales de la Portería de San Juan Teitipac, Oax. Detalle. Santo Domingo y Santa Catalina de Siena ante la Virgen del Rosario. Fototeca del IIE UNAM.

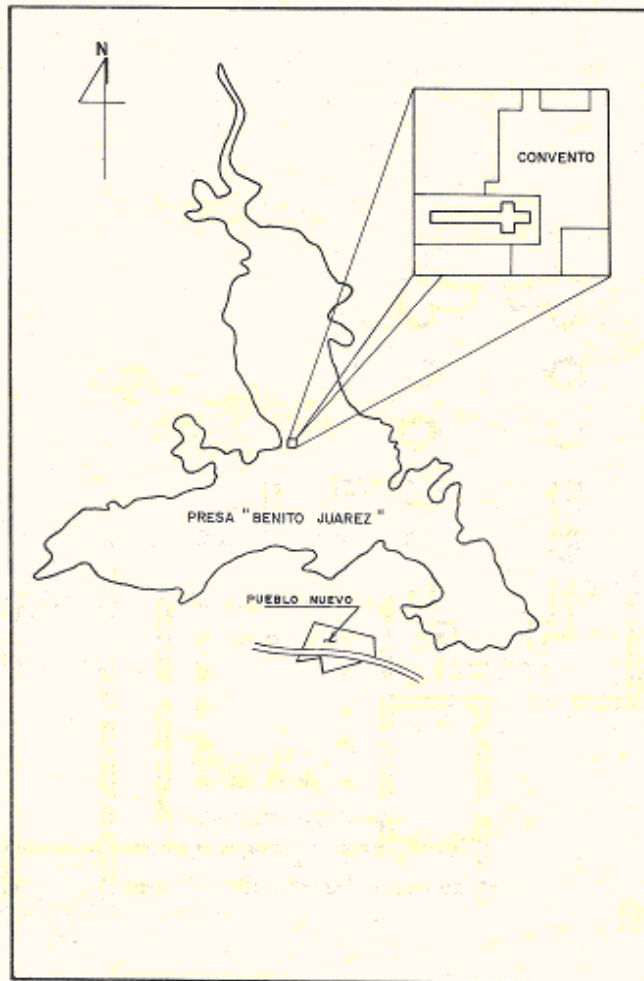
ANEXO DE MAPAS



Mapa 1.- Plano Geográfico de los municipios de Juchitán y Tehuantepec.



Mapa 2.- El Istmo de Tehuantepec en 1560 (Gerhard)



Mapa 3.- Croquis de ubicación del Convento Dominicano de Jalapa del Marqués, Oax.



Mapa 4.- Localización del pueblo de Jalapa del Marqués, Oax.