



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

EL COLOR DE LA EVANGELIZACIÓN DOMINICA

VARIACIONES EN EL PROGRAMA PICTÓRICO DE LA PINTURA
MURAL CONVENTUAL DEL ALTIPLANO CENTRAL (1530-1640)

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN QUE
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ABAN FLORES MORÁN

TUTOR PRINCIPAL:
DR. PABLO ESCALANTE GONZALBO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:
DR. ANTONIO BENIGNO RUBIAL GARCÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MTRA. ELENA ISABEL ESTRADA DE GERLERO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F., JUNIO DE 2014



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.

A mi hermana y a Uriel

Que su vida este llena de color

ÍNDICE

Introducción.....	7
I. Origen de la Orden de Predicadores.....	16
La reforma de la Orden en España	19
Entre el apostolado y el monacato en América	22
La corriente monacal en la Nueva España.....	24
II. Muros de oración, contemplación y predicación	28
El espacio personal	33
El espacio grupal	37
El espacio público.....	39
III. Estratos de color	46
Primera etapa pictórica: Negro sobre blanco.....	48
Segunda etapa pictórica: Grisalla	52
Tercera etapa pictórica: Rojo.....	58
Cuarta etapa pictórica: Policromía	62
Quinta etapa: Inmaculada Concepción	68
IV. La evangelización del color.....	71
El blanco y el negro de la oración (1530-1570)	72
El convento se viste de rojo (1570-1612).....	76
El color en el convento (c.1580-1640)	82
Una interpretación de la evangelización dominica.....	87

V. Comentarios finales	92
Anexo 1. Imágenes	99
Anexo 2. Fundación de los conventos de la Orden de Predicadores en la Provincia de Santiago de México	121
Anexo 3. Desarrollo de los conventos de la Orden de Predicadores en la Provincia de Santiago de México	122
Anexo 4. Información sobre la construcción y los cambios realizados en los conjuntos conventuales de la Provincia de Santiago de México.....	123
Anexo 5. Piores Provinciales de Santiago de México.....	143
Bibliografía.....	153

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación no se hubiera realizado sin el valioso apoyo, las observaciones y los comentarios de mi comité tutorial: Dr. Pablo Escalante Gonzalbo, Dr. Antonio Rubial García y Mtra. Elena Isabel Estrada de Gerlero. Quienes con su constante interés, sus sugerencias y el conocimiento que compartieron conmigo, guiaron mis reflexiones y me proporcionaron una nueva forma de ver los muros y los colores.

De igual forma este trabajo -al igual que tantas otras cosas- no se hubiera hecho sin la compañía, el cariño y apoyo de Mariana Favila, quien estuvo conmigo en viajes, escritos, dudas y equivocaciones, y gracias a sus siempre atinados consejos, sus correcciones y su gran sonrisa, esta etapa se culminó de una forma satisfactoria y alegre.

Gracias a mí amada familia. A mi papá Javier Flores, mi mamá María Luisa Morán, mi hermana Pame Flores y mi cuñado Uriel Yáñez, quienes han estado siempre ahí, apoyándome y en todo momento, sin importar las circunstancias, me han brindado su amor y su tiempo. También quiero agradecer a la familia Flores Carapia, por su constante aliento y entusiasmo.

Asimismo es indispensable agradecerles a mis amigos por estar presentes en este viaje, en especial a: Aarón Polo, Alejandra Caballero, Alejandro López, Ana Somohano Eres, Antelma Premió, Antonio Jaramillo, Braulio Becerra, Brenda Chávez, Claudia Nicolás, Concetta Bellomo, Daniel Alvarado, David Rettig, Diego Castañeda, Fernando Labrada, Gabriela Rivera, Hugo García, Kenichiro Tsukamoto, Lucia Sánchez de Bustamante, Luisa Straulino, Mario Arturo Galván, Mónica Ballesteros, Paola Everardo, Paola Silva y Rodrigo Ortiz, de quienes en cada momento aprendo cosas nuevas y es un placer compartir con ustedes este camino.

Gracias a todos y cada uno de mis maestros, tanto de la Licenciatura de Arqueología de la ENAH como del posgrado de la UNAM, en particular a Arturo Pascual, Hugo Arciniega, Javier López, Leopoldo Valiñas, Oscar Flores, Sandra Zetina y Socorro de la Vega, no sólo por los conocimientos transmitidos, sino por convertirse en los tutores de los nuevos investigadores que me muestran.

También quiero agradecer todo el apoyo brindado por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Posgrado en Historia del Arte, sobre todo a su coordinadora Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein, y a su equipo: Héctor Ferrer Meraz, Teresita Rojas Monroy, Brígida Pliego y Gabriela Sotelo.

Asimismo sin la beca concedida durante dos años por la Coordinación de Estudios de Posgrado (UNAM) y el apoyo económico otorgado por el Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (UNAM) para realizar el registro fotográfico y el análisis de la pintura mural de los conventos investigados, no se hubiera realizado esta investigación. Así, este escrito es fruto de la confianza conferida por estas dos instancias, por lo cual les estoy sumamente agradecido.

También tengo una deuda enorme con los párrocos, sacristanes, secretarías y personas encargadas de los ex-conventos de: Azcapotzalco (D.F), Coyoacán (D.F), Mixcoac (D.F), San Jacinto (D.F), Tacubaya (D.F), Tláhuac (D.F), Amecameca (Edo. de México), Chimalhuacán-Atenco (Edo. de México), Chimalhuacán-Chalco (Edo. de México), Coatepec-Chalco (Edo. de México), Ecatepec (Edo. de México), Ecatepec (Edo. de México), Iztapalapa (Tlalpizahuac) (Edo. de México), Juchitepec (Edo. de México), Tenango-Chalco (Edo. de México), Tepetlaoxtoc (Edo. de México), Cuautla (Morelos), Hueyapán (Morelos), Oaxtepec (Morelos), Tepoztlán (Morelos), Tetela del Volcán (Morelos), Tlaquiltenango (Morelos), Tlatizapán (Morelos), Yautepec (Morelos),

Atzitzihuacán (Puebla), Huehuetlán (Puebla), Izúcar (Puebla), Tepepayaca (Puebla), Tepexi (Puebla) y Tlapanala (Puebla), quienes dejando de lado sus quehaceres y siempre de una forma amable me abrieron las puertas de estos recintos y me proporcionaron todas las facilidades que estaban en sus manos para realizar mi trabajo de la forma más grata. Su única intención y lo único que pedían a cambio es que se dé a conocer su patrimonio y su historia, que su voz y sus necesidades sean escuchadas. Espero que este trabajo sea digno merecedor de la confianza depositada por estos protectores de los conventos y del pasado.

Por ultimo quiero agradecer a todas las personas que han estado a lo largo de este recorrido, si bien el tamaño de este trabajo es insuficiente para agradecer a cada una de ustedes por cada cariño, abrazo, palabra de aliento, enseñanza, regaño y corrección, es necesario decir que mi deuda es enorme, ya que en última instancia la suma de las experiencias y momentos que vivimos con otras personas, es lo que nos forma como individuos, lo que moldea nuestro andar.

Gracias a todos ustedes.

INTRODUCCIÓN

Las órdenes mendicantes en la Nueva España, durante el siglo XVI, realizaron la tarea de comunicar el Evangelio y de integrar a las distintas sociedades mesoamericanas al cristianismo. En esta labor los mendicantes consiguieron trabajar como una unidad, utilizando los mismos recursos para lograr una finalidad idéntica: integrar al indígena a la sociedad hispana. Si bien esto podría ser una posibilidad, la uniformidad probablemente nunca existió, ya que las órdenes se distinguían por contrastes desde su génesis, no tenían los mismos objetivos y su quehacer respondía a su historia, sus preceptos y a las diferentes corrientes que se habían gestado en su interior. Por lo tanto, es posible hablar de la existencia de varias evangelizaciones en lugar de una evangelización homogénea, al diferir tanto en forma como en contenido.

Las tres primeras órdenes que se dieron a esta tarea en el territorio novohispano tuvieron diferencias que muchas veces resultaron irreconciliables. Los franciscanos, que fueron los primeros en llegar a la Nueva España y a los cuales se les ha tomado como base para ejemplificar la evangelización, buscaron integrar al indígena a la nueva sociedad, permitieron la coexistencia de elementos de las culturas nativas -en pos de hacer más claro el mensaje y comunicarlo de una manera más eficiente- e incluso fomentaron la preparación de las élites indígenas para que fueran ellas quienes transmitieran la nueva religión a su pueblo.

Los agustinos por su parte, aunque coincidían con ciertos preceptos franciscanos, diferían en que buscaron construir grandes recintos ceremoniales y realizar el culto con la mayor suntuosidad posible. Sus edificios no sólo tenían la finalidad de albergar a los frailes, sino que también eran utilizados como hospederías o centros de estudio y, aunque tuvieron

una importante actividad en la conversión de “infieles”, su labor se centró en la cura de almas¹ de los recién convertidos. Una de las mayores discrepancias que tuvo la Orden de San Agustín con los franciscanos, fue que no se interesó por el mundo que los precedió y menos aún por proporcionarles a los indígenas una instrucción superior.

En cambio, en la historia novohispana, los dominicos han captado menos la atención en torno a su papel en la evangelización. Esto ha generado que se les equipare a cualquiera de las anteriores órdenes sin detallar su modo de proceder o se recurra a una serie de preconcepciones como: la riqueza de la Orden, el despilfarro de la mano de obra indígena en grandes y suntuosos edificios, o la destrucción de la cultura prehispánica. Muchas de estos prejuicios sin un claro fundamento.

Así, mientras de las demás órdenes tenemos pinceladas que nos dejan conjeturar como realizaron la evangelización, en los dominicos esta imagen apenas está esbozada, con tantas lagunas que apenas se entrevé el colorido de su labor, desconociendo cómo fue su actitud frente al indígena, qué particularidades tenían sus edificios o qué preceptos guiaban su quehacer en las nuevas tierras.

Por ende, este ensayo busca estudiar las particularidades de la evangelización dominica y la forma en que integraron al indígena a la nueva sociedad. Tal investigación se realizará a través de un medio material: la pintura mural conventual. Este objeto es una manifestación inestimable que muestra las particularidades de este proceso, debido a que en el siglo XVI coexistieron en él dos tradiciones: por un lado la hispana, que propuso los temas a plasmar, los lugares donde se iban a realizar y la forma que debían tener los murales; por el otro lado el indígena, al ser la mano de obra que elaboraba la pintura mural,

¹ La cura de almas hace referencia a la instrucción y la santificación de los fieles a través de los sacramentos.

se hacía presente conscientemente al colaborar con el fraile en la elección del programa pictórico y al escoger el color propicio para representar una figura determinada, o de una manera inconsciente, al modificar con su cotidianidad la forma y contenido de las imágenes que se plasmaban.

Los elementos de estas dos culturas tuvieron diferentes grados de participación en la elaboración de la pintura mural de acuerdo a los preceptos e ideas que los dominicos tenían sobre la integración del indígena, concepciones que a su vez variaron en función del tiempo y del espacio arquitectónico. El factor temporal influyó en las representaciones plasmadas debido a que el siglo XVI fue un periodo de constantes cambios, por lo que era necesario modificar la imagen y la forma de participación de las dos culturas, buscando un nuevo mensaje para un nuevo espectador. En cambio, el espacio arquitectónico determinaba los temas, los personajes y los colores que se utilizaban, ya que en él, los murales estaban destinados a un público específico y con ellos se trataba de estimular una actividad de oración, meditación, contemplación, estudio, enseñanza o devoción.

De esta forma, para estudiar los grados de participación que tuvieron las normas hispana e indígena en la pintura mural conventual dominica y cómo reflejaron los procesos de evangelización y cristianización, en un inicio se delimitó el estudio temporalmente al siglo XVI, aunque posteriormente fue ineludible transgredir esta demarcación, por lo cual se estableció como periodo de estudio el plazo que comprende desde 1530, año en que se empezaron a construir y decorar los conventos dominicos, hasta la cuarta década del siglo XVII, cuando la secularización palafoxiana rompió por completo el orden del siglo anterior.

Espacialmente nos enfocaremos al Altiplano Central,² o como dicen las fuentes de la Orden de Predicadores a la “nación mexicana”, debido a que en dicho territorio había una composición específica: por parte de los dominicos existía un grupo que compartía una idea homogénea de los intereses y actitudes que debía seguir la Orden; y a su vez, se tenía una población mayoritariamente nahua,³ la cual poseía una tradición estilística específica y un cromatismo concreto que se plasmaba en la pintura mural. Estos aspectos cambiaban en otras regiones, por ejemplo, en Oaxaca los frailes se volcaban a una actividad apostólica, mientras que la población indígena estaba dividida en diferentes grupos y lenguas -con un predominio de mixtecas y zapotecas-, los cuales, aunque compartían la tradición estilística que se ha nombrado Mixteca-Puebla, usaban diversas paletas de colores.

En concreto, el estudio se centró en los conventos de la Orden de Predicadores fundados en el siglo XVI, a saber: Azcapotzalco (D.F), Coyoacán (D.F), Mixcoac (D.F), San Jacinto (D.F), Tacubaya (Atacubaya) (D.F), Tláhuac (Cuitláhuac) (D.F), Amecameca (Edo. de México), Chimalhuacán-Atenco (Edo. de México), Chimalhuacán-Chalco (Ozumba) (Edo. de México), Coatepec-Chalco (Edo. de México), Ecatepec (Edo. de México), Ecatingo (Edo. de México), Iztapaluca (Ixtapaluca) (Tlalpizáhuac) (Edo. de México), Juchitepec (Edo. de México), Tenango-Chalco (Edo. de México), Tepetlaoxtoc (Edo. de México), Hueyapán (Morelos), Las Amilpas (Cuautla) (Morelos), Oaxtepec (Morelos), Tepoztlán (Morelos), Tetela del Volcán (Morelos), Tlaquiltenango (Morelos),

² El Altiplano Central en Mesoamérica comprende total o parcialmente los actuales estados de Hidalgo, México, Tlaxcala, Morelos, Puebla y el Distrito Federal (Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *El pasado indígena* [México: FCE-COLMEX, 2001], 75).

³ Peter Gerhard, *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821* (México: UNAM-IIH-IG, 1986), 56-59, 78-79, 93-104, 164-166, 232-234, 253-255, 290-292, 299-302, 320-322.

Tlatizapán (Morelos), Yautepec (Morelos), Atzitzihuacán (Puebla), Huehuetlán (Puebla), Izúcar de la seda (Puebla), Tepepayaca (Puebla), Tepexi (Puebla) y Tlapanala (Puebla). De los cuales sólo conservan pintura mural –desde un pequeño vestigio hasta programas completos- los conjuntos conventuales de Amecameca, Azcapotzalco, Chimalhuacán-Chalco, Coyoacán, Iztapaluca, Izúcar, Oaxtepec, Tenango-Chalco, Tepepayaca, Tepetlaoxtoc, Tepexi, Tepoztlán, Tetela del Volcán, Tláhuac, Tlaquiltenango, Tlatizapán y Yautepec.

Así, para acceder a través de la pintura mural conventual a las particularidades de la evangelización y a la forma de integrar al indígena a la nueva sociedad por parte de los dominicos, se realizó, en el primer capítulo, un resume de la historia de la Orden de Predicadores para tener un telón de fondo histórico que permita percibir los procesos internos y particulares que incidieron en la pintura mural dominica.

Posteriormente, en el segundo capítulo, se verá que la pintura mural de la Orden de Predicadores varió en función del espacio arquitectónico donde se plasmó, es decir, no son las mismas escenas, figuras y colores que pueden apreciarse en una celda, en comparación con aquellas plasmadas en los lugares dedicados a la evangelización pública, ya que cada una de estas imágenes tiene una serie de particularidades según la población a la que iba dirigido el mensaje, las funciones del lugar y los principios que se querían resaltar.

Una vez que se conoce el contexto histórico y espacial de quienes produjeron nuestro objeto de estudio, se presentará el análisis del corpus pictórico y su organización en etapas pictóricas las cuales, finalmente, se verán en el último capítulo entrelazadas en su contexto histórico, y así se podrá mostrar la creación de la pintura mural como resultado de un proceso evangelizador, que es todo, menos homogéneo y unitario.

Al final se espera conocer, a través de la pintura mural, los preceptos que guiaron a la Orden de Predicadores, su forma de comunicar el evangelio, la manera de integrar al indígena del Altiplano Central al cristianismo y las variantes que presentaron a lo largo del tiempo. De esta forma, quizá, logremos tener unas pinceladas de color que nos permitan entender el papel de los dominicos en el territorio novohispano.

I. ORIGEN DE LA ORDEN DE PREDICADORES

Un aspecto esencial para entender el desarrollo de los dominicos en la Nueva España y la forma en que se llevó a cabo el proceso de evangelización es adentrándonos en su historia. Esto es importante debido a que así el apostolado no se ve como un bloque homogéneo, al contrario, se devela como resultado de diferentes procesos que varían según los principios, ideas, actitudes y corrientes, que las órdenes mendicantes –en este caso los dominicos–, desarrollaron y que a su vez marcaron su postura hacia el indígena.

La Orden de Predicadores, al igual que los franciscanos y los agustinos, tuvo su origen en el siglo XIII, cuando se dio un florecimiento económico, geográfico y demográfico que impulsó el apogeo de los núcleos urbanos y generó el nacimiento de la burguesía. Estos cambios sociales impactaron directamente en la vida comunitaria de los religiosos, propiciando que abandonaran la labor monástica y enfocaran sus esfuerzos a la predicación en las metrópolis.⁴

El origen de los dominicos lo podemos ubicar en el viaje que realizaron Domingo de Guzmán y el Obispo Diego de Osma a la región de Dinamarca para encontrar una esposa para el príncipe Fernando de Castilla. Este intento, aunque resultó infructuoso, los acercó a la herejía cátara⁵ que predominaba en la región de Languedoc y en su afán de erradicar las

⁴ C. H. Lawrence, *El monacato medieval* (Madrid: Gredos, 1999), 285.

⁵ La doctrina de los cátaros o albigenses, es un movimiento basado en el gnosticismo que suponía que el mundo había sido creado por la dualidad de Dios y Satanás, y creía que la salvación sólo se podía lograr por medio del ascetismo y el rechazo al mundo material.

corrientes heterodoxas, se percataron de que la mejor manera de hacerlo no era ostentando las riquezas y el poder que tenían, sino con la pobreza y la predicación.⁶

Aunque este método no ayudó a pacificar la zona, ya que años más tarde se desató la cruzada albigense y la anexión de estos territorios al reino franco de Felipe II,⁷ la experiencia había llevado a los *fraters* a tomar la decisión de organizarse en una comunidad de clérigos predicadores. Sin embargo, esto parecía un hecho imposible, debido a que durante el IV Concilio de Letrán (1215) se había prohibido la creación de nuevas órdenes religiosas. Para sortear esta contrariedad el Papa Inocencio aconsejó a Domingo adoptar una de las Reglas ya existentes, así los frailes eligieron en la primavera de 1216 la Regla de San Agustín, y para finales de ese mismo año el nuevo Papa, Honorio III, expedía una bula que confirmaba al grupo como una corporación de Canónigos Regulares y ratificaba su fundación como “una Orden que se llamase y fuese de predicadores”.⁸

Surgía así un grupo que se dedicaba a la predicación en los núcleos urbanos y tenía las cualidades de los canónigos -sujetos a la liturgia- y de los monjes -dedicados a la oración y a la contemplación. Estos dos caminos, aunque parecían contrarios, se integraban en la vocación dominica, ya que buscaban acceder a una dimensión divina y trascendental por medio del estudio y la oración, pero su finalidad era comunicar lo contemplado al

⁶ Jordán de Sajona, “Orígenes de la orden de Predicadores,” en *Santo Domingo de Guzmán*, de Lorenzo Galmés Mas y Vito T. Gómez (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1987), 91.

⁷ David Barreras M. y Cristina Durán G., *Breve historia de los cátaros* (Madrid: Nowtilus, 2012), 197.

⁸ William A. Hinnebush, *Breve historia de la Orden de Predicadores* (Salamanca: San Esteban, 1982), 20.

mundo.⁹ De igual forma tomaban como principales preceptos: la obediencia, la oración, la pobreza, el estudio y la predicación.¹⁰

Junto a esta innovación, la Orden de Predicadores desarrolló un novedoso sistema de gobierno representativo que permitió la participación de todos los miembros de la congregación en las decisiones de la Orden. Éste consistía en: celebraciones de Capítulos cada año; un Maestro General que era la autoridad suprema de la Orden; el territorio dividido en Provincias con un Prior a la cabeza, imponiéndose la celebración de Capítulos Provinciales entre los conventos que formaban una jurisdicción; los conventos tenían Priors que dirigían la vida comunitaria, los cuales acudían a los Capítulos Provinciales en representación de los frailes y elegían los deberes de cada persona en el convento.¹¹

⁹ Estos dos componentes estuvieron en pugna a lo largo de la historia y aunque parecen antagónicos, forman la vocación dominica. Así Ulloa compara estas dos vertientes con el respirar donde son “distintos los dos momentos de aspiración y expiración, aunque ambos sean vitales y armónicos e integrantes de una sola operación respiratoria” (Daniel Ulloa, *Los predicadores divididos* [México: El Colegio de México, 1977], 20).

¹⁰ Margarita Cantera M. y Santiago Cantera M., *Las órdenes religiosas en la Iglesia medieval* (Madrid: Arco/Libros, 1998), 29.

¹¹ Cantera M. y Cantera M., *Las órdenes religiosas en la Iglesia medieval*, 30. Con la conformación del sistema de gobierno también se definieron las reglas de la comunidad, entre las cuales se encontraban: dedicarse a la oración en todo lugar y momento; la recitación coral del oficio divino; un capítulo de culpas diario; un canto abreviado de la liturgia y se descartaba el trabajo manual. De igual forma la pobreza debía reflejarse en todo el convento, mandándose tener: “casas mediocres (ni grandes, ni pequeñas) [...] de suerte que el muro de la casa no sobrepase la altura de doce pies [...], y la iglesia treinta pies”; la comida no debía de contener carne; las camas debían ser de paja; el vestido debía ser blanco y negro, de lana burda y sin pelliza, e incluso la rasura debía ser “más bien grande que pequeña” (“Constituciones antiguas de la Orden de Predicadores,” en Galmés y Gómez, *Santo Domingo de Guzmán, 729-769*).

La reforma de la Orden en España

La novedad dominica promovió la rápida expansión de la Orden en Europa. Así de las ocho Provincias que existían a la muerte de Domingo de Guzmán (1221), para 1303 se habían superado todas las expectativas al tener dieciocho Provincias y quinientos noventa conventos.¹² Este crecimiento al principio se llevó a cabo en el centro de Europa y pronto alcanzó las tierras sureñas de España y África, la frontera de Rusia y Hungría, y de ahí se propagó a Asia, llegando a tierras de mongoles, chinos e hindúes.¹³

Aunque en el siglo XIII existió una notable mejoría de las condiciones sociales, la situación pendía de un hilo y cualquier mínimo cambio podía modificar la tensa calma que se vivía en Europa. Este suceso no se hizo esperar. El primer golpe se dio entre 1315 y 1316 con la pérdida de cosechas que produjo hambrunas en toda Europa, posteriormente, para mediados del siglo XIV la “muerte negra” arrasó con el 40% de la población europea.¹⁴ Para empeorar el escenario, las pugnas entre los distintos poderes temporales y el papado se hicieron cada vez más intensas, produciendo la guerra de los Cien Años (1337-1453) y el Cisma de Occidente (1378 a 1418). Estos sucesos que provocaron miles de muertes en Europa, conmocionaron a los conventos y pronto se vieron vacíos, siendo la única opción para rehacer la vida comunitaria diseminar al poco personal que quedaba y reclutar nuevas personas, las cuales muchas veces no tenían la vocación religiosa y tomaban el hábito sólo para poder sobrevivir. Estos agudos cambios causaron el

¹² Hinnebush, *Breve historia de la Orden de Predicadores*, 32.

¹³ J.R.S. Phillips, *La expansión medieval de Europa* (España: FCE, 1994), 109.

¹⁴ Herbert Frey, *La arqueología negada del Nuevo Mundo* (México: Siglo XXI, 2002), 166-168.

relajamiento en la vida de los dominicos, expresándose en una tolerancia a la transgresión de las reglas, sobre todo al permitirse vestidos lujosos, camas y poseer propiedades.¹⁵

Esta nueva cara de la comunidad muy pronto se vio criticada y motivó la idea de la necesidad de una reforma en la Orden, la cual tuvo como su principal impulsor a Raimundo de Capua, quien pensaba que era ineludible volver a la antigua observancia, a la pobreza, al trabajo intelectual y a la adopción de formas de vida interior provenientes de la *Devotio Moderna*.¹⁶ Este proyecto empezó a tener un gran auge en la Orden y a las casas que seguían estos preceptos se les llamó de “observancia” o “reformadas”, incluso se ordenó que cada Provincia poseyera por lo menos un convento con estas características, el cual estaría bajo la Orden del Maestro General y no del Provincial correspondiente.¹⁷

El retorno a los primeros preceptos de la Orden tuvo una lenta difusión en España, llevándose a cabo cuando el cardenal Torquemada le encargó a Antonio de Santa María de Nieva la reforma del convento de San Pablo en Valladolid. Pronto esta experiencia se propagó a casi todos los conventos hispanos, pero en algunos, sobre todo en San Esteban de Salamanca, existió una fuerte resistencia a esta imposición, lo cual hacía patente dos interpretaciones de la labor de los dominicos: la corriente reformada de San Pablo de

¹⁵ Hinnebush, *Breve historia de la Orden de Predicadores*, 90- 91.

¹⁶ La *Devotio Moderna*, corriente fundada por Gerardo Groote y Florencia Radewijns, se caracteriza por darle un papel primordial a la experiencia y al afecto, se tiene un gran devoción hacia Jesucristo –sobre todo a la Pasión-, busca una oración ordenada compuesta por distintos ejercicios espirituales y se da preponderancia a una religiosidad individual, caracterizada por “el silencio, la soledad y el apartamiento del mundo” (Cantera M. y Cantera M., *Las órdenes religiosas en la Iglesia medieval*, 57).

¹⁷ Daniele Penone, *I domenicani nei secoli* (Italia: Edizioni Studio Domenicano, 1998), 189; Ulloa, *Los predicadores divididos*, 27; Hinnebush, *Breve historia de la Orden de Predicadores*, 94.

Valladolid, consideraba que el estudio y la razón eran medios deficientes para conocer a Dios y trataba de hacer de la fe y la oración el único camino de comprensión trascendental. En cambio, conventos como el de Salamanca –con una larga tradición de estudio-, aunque habían adoptado los ideales primitivos de la Orden, veían en la tendencia de la vida eremítica y la contemplación una desvalorización del estudio y, por tanto, una distorsión de los orígenes de la Orden. Aun así, lo que empezó como una pugna encarnizada, para finales del siglo XV se había suavizado, con lo cual casi desapareció la desconfianza entre las corrientes, y San Esteban, principal convento opositor, se integraba a la Congregación Reformada.¹⁸

Esta unificación en la Provincia de España antes de producir una afinidad de intereses y actitudes, provocó que se generara una tendencia “rigorista” o de “ultrareforma”, debido a que se pensaba que la integración contaminaba con residuos “claustrales” a la Provincia, por lo que sus partidarios decidieron trasladarse a Italia, sobre todo a San Marcos de Florencia -lugar en el que había vivido san Antonio, fray Angélico y Savonarola-, y donde se creía que había una observancia pura.¹⁹ Lo anterior, al paso de los años, empapó a los predicadores de España con preceptos savonarianos con tintes extremistas²⁰ y con la idea de que su labor debía encauzarse a la vida eremítica; opiniones

¹⁸ Hinnebush, *Breve historia de la Orden de Predicadores*, 48.

¹⁹ Cantera M. y Cantera M., *Las órdenes religiosas en la Iglesia medieval*, 32.

²⁰ El movimiento savonariano se caracterizaba por: el rechazo a la actividad apostólica, una contemplación quieta, un sábadismo espiritual, tocamiento divino, amor sin previo conocimiento, lenguaje experiencial e ideas que no necesitaban de la precisión ideológica y lingüística de la escolástica (Andrés Melquiades, *Historia de la Mística de la Edad de Oro en España y América* [Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994], 224).

que incluso se vieron impulsadas desde el gobierno de la Provincia, sobre todo en el periodo de Antonio de la Peña²¹ y de su sucesor Juan Hurtado.²²

Entre el apostolado y el monacato en América

Aunque los dominicos en un principio tuvieron un papel fundamental en la empresa americana, los cambios que experimentó la Orden, es decir, las reformas realizadas, la integración de las Provincias y el auge de los movimientos eremíticos, hicieron que esta labor pronto tuviera un papel secundario, siendo hasta 1509 cuando se dio la primera barcada de dominicos a las Antillas y la fundación de un convento en la Española, quedando como su Vicario Pedro de Córdoba.²³

Estos primeros dominicos, al emprender la evangelización de la población isleña, se dieron cuenta que se enfrentaban con dos problemas fundamentales: primero, la dificultad

²¹ No obstante la simpatía que Antonio de la Peña sentía por el movimiento “ultrarreformista”, era también un celoso defensor de la beata de Piedrahita, la cual mostraba un comportamiento que rayaba en la heterodoxia: proclamaba la reconquista de Jerusalén y la reforma de la Iglesia; manifestaba experiencias de carácter visionario, profético y extático. Gracias a las mencionadas cualidades, tuvo un grupo de religiosos influyentes que la apoyaban y buscaban expandir la estricta observancia a todos los ámbitos, como el Cardenal Cisneros y el duque de Alba (Vicente Beltrán de Heredia, *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI* [Salamanca: Biblioteca de teólogos españoles, 1941], 10; José C. Nieto, *El Renacimiento y la otra España* [Francia: Librairie Droz, 1997], 85-87).

²² Ulloa, *Los predicadores divididos*, 39.

²³ José Luis Espinel, *San Esteban de Salamanca* (España: San Esteban, 1995), 60. El cargo de Vicario cumple con la función de ser el superior en aquellas casas que por tener pocos frailes no pueden elegir Prior y por ello la persona que mandaba en el convento era designada por el Provincial. En un principio este cargo en La Española habría recaído en Domingo de Mendoza, ya que él estaba al mando de la misión, pero por diversos contratiempos no pudo embarcarse hasta 1511 (Ulloa, *Los predicadores divididos*, 50, 303).

del idioma; segundo, y más importante, el régimen de injusticia y desigualdad que habían creado los españoles y que obstaculizaba su labor. Así, la Orden de Predicadores desde un inicio se proclamó en contra del sistema de explotación y del gobierno que lo fomentaba, postura que ayudó a conseguir las 35 Leyes de Burgos, las 4 leyes de Valladolid, las ordenanzas, la evangelización pacífica y las Ordenanzas del Rey Felipe II en 1573.²⁴

Esta primera ocupación dominica que tendía al apostolado, se violentó cuando llegó una segunda barcada de dominicos entre los cuales se encontraba Tomás Ortiz y Domingo de Betanzos, partidario de la corriente ultrarreformista del fraile Hurtado.²⁵ La presencia de una corriente monacal que apoyaba el recogimiento sobre la evangelización, fue cada día más fuerte en el nuevo continente, lo que llevó a Pedro de Córdoba a tratar de afianzar la postura apostólica y a normar la forma de proceder de la Orden, la cual tendría como única prioridad la evangelización. Esto incomodó a los frailes ultrarreformistas pues pensaban que la única obligación que tenían con el indígena era la enseñanza del catecismo, la cual se debía cumplir siempre y cuando se viera amparada por una fuerte estructura que garantizara la seguridad de los miembros y el respeto a la religión; una vez concluido este compromiso, debían dedicarse a la oración y contemplación.²⁶

Esta vertiente fue la dominante cuando Domingo de Betanzos suplió a Pedro de Córdoba en el vicariato, pero para entonces el cambio ya era inevitable, ya que la población indígena en las islas había desaparecido casi por completo, por lo tanto la labor de los dominicos debía seguir los mismos lineamientos que en España, es decir: “mantener la fe y

²⁴ Pedro Fernández Rodríguez, *Los dominicos en el contexto de la primera evangelización de México 1526-1550* (Salamanca: San Esteban, 1994), 59.

²⁵ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 63.

²⁶ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 68.

las costumbres por medio de sermones moralizantes y administración de los sacramentos [...]; y en el aspecto interno, cultivar la recolección dentro de los conventos, practicar la austeridad de vida y la observancia, autorizando escasas salidas misionales y dando mayor preponderancia a la vida claustral”.²⁷ Este alejamiento del indígena ocasionó que los frailes que pensaban que su principal labor era la evangelización buscaran nuevos horizontes, ya que en las Antillas no se estaba cumpliendo el último fin de la oración: compartir lo contemplado.

La corriente monacal en la Nueva España

Parecería lógico suponer que una de las zonas que acogió a los adeptos del apostolado fue la Nueva España, ya que cuando se consolidó la Conquista, Cortés, en su *Cuarta Carta de Relación* fechada el 15 de octubre de 1524, pedía explícitamente que se enviaran frailes de la Orden de San Francisco y Santo Domingo para realizar la evangelización,²⁸ pero es de sorprender que la respuesta vino de Tomás Ortiz, partidario de la corriente monacal, quien se embarcó con doce religiosos entre quienes se hallaba Domingo de Betanzos, quien después de un año quedaba a la cabeza de la Orden.²⁹

Betanzos al estar al mando de la misión, volcó la labor de los dominicos a una vida monacal, lo cual lo llevó a tener una sola casa en la Ciudad de México, donde los frailes podían guardar la más estricta observancia de sus ideales, dedicarse a la contemplación, a la oración y al estudio, y sólo una vez a la semana -de dos en dos-, salir a predicar por los pueblos cercanos.³⁰

²⁷ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 68.

²⁸ Hernán Cortés, *Cartas de relación* (México: Porrúa, 1975), 204.

²⁹ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 89-93.

³⁰ María T. Pita Moreda, *Los predicadores novohispanos del siglo XVI* (Salamanca: San Esteban, 1992), 75.

Esta postura se vio brevemente interrumpida, ya que al llegar la segunda barcada de dominicos se eligió como nuevo Vicario a Vicente de Santa María, quien le dio un giro a la labor de la Orden y tomó la bandera de la evangelización. Este nuevo camino lo llevó a seguir el método realizado por los franciscanos: ir a vivir con los indígenas y a través del contacto con ellos, mantenerlos en la fe, alejándolos de la idolatría.³¹ El único problema que encontró, aparte de la resistencia de los seguidores de Betanzos, fue la ocupación franciscana de casi todo el Centro de México por lo que dirigió su mirada a la Mixteca.

Pocos años después, en 1530, un suceso marcó el futuro de la Orden novohispana. Al celebrarse el Capítulo General en Roma se confirmaba la erección de una Provincia que llevaría por advocación a la “Santa Cruz” e incluía los territorios isleños y a la Nueva España, quedando como Provincial el Vicario del convento de La Española. Inmediatamente el nuevo Provincial, en función de sus facultades, nombró como Vicario del convento de Santo Domingo de México a Francisco de San Miguel para sustituir a Vicente de Santa María.³² Este hecho fue inaudito para los frailes novohispanos, asumiéndolo como una injerencia en su potestad, lo que desembocó en una tensa situación dentro de la Orden novohispana. Aprovechando esta coyuntura, Domingo de Betanzos viajó a Roma para convencer al Papa y al Maestro General de la escisión de la Nueva España de la Provincia isleña, lo cual consiguió, creándose así una nueva Provincia que llevó por nombre “Santiago”.³³

Las noticias llegaron rápidamente a la Nueva España e inmediatamente se decidió elegir a su primer Provincial, quedando en este cargo Francisco de San Miguel, seguidor de

³¹ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 109; Pita M. *Los predicadores novohispanos*, 76.

³² Ulloa, *Los predicadores divididos*, 112-114.

³³ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 125-136.

la corriente antillana; pero cuando Betanzos regresó al territorio novohispano declaró nula esta elección, ya que el Capítulo había sido acéfalo al no ser presidido por él, puesto que el Papa lo había nombrado Vicario General y, por tanto, debía tutelar la elección.³⁴ Las nuevas votaciones favorecieron a Betanzos como dirigente de la Orden quien fijó las normas básicas de la congregación, estableciendo reglas estrictas y austeras sobre el vestido, comida y pobreza, todas ellas siguiendo los postulados del movimiento observante. Mientras tanto, el camino que había sido establecido por la corriente antillana, sobre todo la construcción de casas entre los indígenas, se detuvo por completo.³⁵

Estos objetivos fueron los dominantes hasta algunos provincialatos después de la muerte de Betanzos (1549), debido a que muchos de los dirigentes de la Orden eran partidarios de sus ideales e incluso sentían un apego especial por él, ya que habían tomado el hábito de sus manos (véase Anexo 5). Pero a partir del segundo cuarto del siglo XVI, nuevos cambios ocurrieron en la Orden y en la sociedad, ya que las costumbres eran cada vez más relajadas, el afán evangelizador había decrecido y se estaba llevando a cabo un proceso de consolidación institucional fundado en el corporativismo.³⁶ A la par de estos cambios, se generó una pugna en el interior de la Orden entre los frailes del Altiplano Central, donde los peninsulares buscaban una vida monacal, y los criollos de la región de

³⁴ El cargo de *Vicario General* duraba siete años, tenía la función de representar al Maestro General en los territorios externos a Europa y estaba entre sus principales labores hacer cumplir las reglas. Este puesto no debe confundirse con el de *Vicario Provincial*, el cual tenía la obligación de gobernar la Provincia hasta que se eligiera nuevo Provincial (Ulloa, *Los predicadores divididos*, 128).

³⁵ Fernández Rodríguez, *Los dominicos en el contexto*, 152-159; Pita M. *Los predicadores novohispanos*, 83.

³⁶ Antonio Rubial García, "Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España," en *La Iglesia en Nueva España*, coord. María del P. Martínez López-Cano (México: UNAM-IIH, 2010), 220-223.

Antequera, que volcaban sus esfuerzos evangelizadores en la región de Oaxaca.³⁷ La aprensión del gobierno por parte de los hispanos y la exclusión de los criollos de las decisiones del poder, llevaron a que en 1592 las diferencias entre ambos grupos fueran infranqueables, formándose la Provincia de San Hipólito de Oaxaca.³⁸

Así, los dominicos en la Nueva España entraban al siglo XVII con dos rostros: por una lado una corriente monacal que propiciaba la observancia de las reglas y la oración; por el otro lado, una corriente apostólica con una vocación a la predicación y la evangelización de los indígenas.

³⁷ Pita M. *Los predicadores novohispanos, passim*.

³⁸ Esteban Arroyo, *Los dominicos, forjadores de la civilización oajaqueña*. (Oajaca: R. G. Plaza, 1961), 159. La primera provincia que se separó fue San Vicente de Chiapas y Guatemala en 1551; posteriormente la de Hipólito Mártir de Oaxaca en 1592; y la división de Santos Ángeles de Puebla hasta 1656.

II. MUROS DE ORACIÓN, CONTEMPLACIÓN Y PREDICACIÓN

Cuando los dominicos se establecieron en la Nueva España pensaban tener una sola casa en la Ciudad de México para evitar el relajamiento de los frailes y poder guardar la disciplina de la regla. Esta idea aunque ponía en primer lugar la observancia, no olvidaba por completo la evangelización, ya que concebía que la predicación se llevaría a cabo en parejas una vez por semana. Esta utopía proyectada por Betanzos pronto mostró sus carencias y se modificó durante el vicariato de Vicente de Santa María, quien empezó la evangelización de la zona de Oaxaca, para lo cual fundó una serie de casas que conectaron la región de la mixteca con la capital del virreinato, para lograr esto se siguió el modelo que se había llevado a cabo en la evangelización asiática en el siglo XIII-XIV, el cual consistía en construir una serie de conventos a no más de una jornada de camino en la ruta que comunicaba dos ciudades.³⁹ Este modo de proceder, al paso de los años, se normativizó decretando que “ningún monasterio se pudiese hacer, de aquí adelante, si no fuese en distancia uno de otro de más de seis leguas; y que los monasterios que se poblaren en una Provincia sólo fuesen de una Orden”.⁴⁰ Así, para el año de 1538, ya se mencionaba la existencia de vicarías en los poblados de Chimalhuacán-Chalco, Coyoacán, Izúcar, Puebla y Oaxtepec.⁴¹ Esta primera expansión se vio frenada durante el periodo de dominio de Betanzos, renovándose hasta mediados del siglo XVI cuando se empezaron a construir los conventos de Tepapayeca, Yautepec, Amecameca y Tepoztlán. A partir de ese momento la actividad constructiva durante el siglo XVI no se detuvo, teniendo su auge en la década de

³⁹ Phillips, *La expansión medieval de Europa*, 120.

⁴⁰ Juan de la Cruz y Moya, *Historia de la Santa y Apostólica provincia de Santiago de Predicadores de México en la Nueva España* (México: Manuel Porrúa, 1955), I: 289.

⁴¹ Pita M. *Los predicadores novohispanos*, 112.

los setentas y ochentas (véase Anexo 2).⁴²

Aunque es posible que las primeras edificaciones se realizaran con materiales perecederos, a partir de los años treinta del siglo XVI se empezaron a levantar los conjuntos conventuales compuestos por un gran atrio con una cruz al centro y cuatro capillas posas en las esquinas; al fondo y al centro se encontraba la iglesia de una sola nave que representaba la austeridad primitiva,⁴³ y a los lados, la capilla abierta y el convento. A este último recinto se accedía por el portal de peregrinos y presentaba dos niveles: en el inferior se encontraban

⁴² Dávila Padilla menciona que a finales del siglo XVI se tenían erguidas veintidós casas en la Nación Mexicana, las cuales eran: “Coyoacán, Atlacubaya, Azcapuçalco, Iztapaluca, Coatepec, Tepetlaoztoc, Chimaloacán Atengo, Cuitláuac, Tenango, Amequamecán, Chimalacán Chalco, Ecarçingo, Oaxtepec, Yautepec, Teputzlán, Coauçtla, Tlaltizapán, Tetela, Hueyapán, Tepapayecán, Ítzucan, Huehuetlán y Tepexic” a éstas, Hernando Ojea agrega en 1607 los conventos de: Tlaquiltenango, Zuchitepec, San Jacinto Coyoacán y Santo Domingo Coyoacán (Mixcoac). Aparte de estas fundaciones, también se construyeron en el siglo XVI los conventos de Ecatepec -cedido a los franciscanos en 1567-, Tlapanala y Atzitzihuacán que eran visitas de los dominicos (A. Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores* [México: Academia Literaria, 1955], 64; Joaquín García Icazbalceta, *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México* [México: Andrade y Morales, 1886], I: 64; Hernando Ojea, *Libro Tercero de la Historia Religiosa de la Provincia de México* [México: MNM, 1897], 35-36).

⁴³ Aunque las iglesias de una sola nave predominaron en la arquitectura dominica también existieron edificios con capillas laterales o criptocolaterales –como el de Oaxtepec- y con planta basilical de tres naves –como el de Coyoacán- y es interesante notar que únicamente se encuentra una iglesia de planta cruciforme en Teposcolula, Oaxaca, aunque es posible que haya sido elaborada después del siglo XVI (George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI* [México: FCE, 2012], 289-380; Martha R. Fernández García, “Arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo” Vol. V, de *Historia del arte mexicano*, de J. A. Manrique [México: SEP-INBA-Salvat, 1982], 667-8; Robert J. Mullen, *Dominican architecture in sixteenth century Oaxaca* [Phoenix, Arizona: Center for Latin American Studies, 1975]).

una serie de cuartos de servicio, como la sala de profundis, el refectorio y la cocina; y en el superior se tenían las celdas, una capilla privada y el *scriptorium*.⁴⁴ En el centro un corredor, delimitado por contrafuertes de mampostería y techo de bóveda de cañón corrido o por arcadas y techumbre de viguerías de madera, comunicaba a los cuartos.⁴⁵ En medio del lugar se localizaba el patio conventual y en el centro se encontraba una fuente, que recuerda el *impluvium* de la casa romana.⁴⁶

Las paredes externas e internas de estos edificios eran decoradas con esculturas y pinturas.⁴⁷ En la fachada, aparte de la sobriedad expresada por las imágenes en piedra, se acostumbró a pintar hiladas de sillería que hacían referencia a los feligreses que componían la iglesia,⁴⁸ mientras que en las paredes del interior se plasmaron temas inspirados en los grabados de libros y estampas occidentales que llegaban a la Nueva España.⁴⁹ La parte superior de la muro se cubría con grutescos fantásticos; las bóvedas se revestían con diseños serlianos y en los contrafuertes de los corredores los santos hacían su aparición, simbolizando el soporte del edificio y de la comunidad. En la parte central de la pared se plasmaban escenas edificantes, como es el caso del convento de Tetela del Volcán, donde se ocupó el grabado de “La Visitación”, realizado por Lucas Van Leyden en 1520, como

⁴⁴ Roberto Meli, *Los conventos mexicanos del siglo XVI* (México: UNAM–II-M. Á. Porrúa, 2011), 79.

⁴⁵ Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, 413-437.

⁴⁶ Laura Ledesma G., *Tradición y expresión de los patios en los claustros* (México: INAH, 2009), *passim*.

⁴⁷ Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, 439-441.

⁴⁸ Elena I. Estrada de Gerlero, “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana” Vol. V de *Historia del arte mexicano*, de J. A. Manrique (México: SEP-INBA-Salvat, 1982), 638.

⁴⁹ Elena I. Estrada de Gerlero, “La pintura mural durante el Virreinato” en *Muros, sargas y papeles* (México: IIE-UNAM, 2011), 539-42.

modelo para uno de los murales (Ilustración 29).

Estas decoraciones aunque estaban influidas por las ilustraciones occidentales, eran proyectadas por los indígenas y los frailes.⁵⁰ Así, se ocupó la formación previa que tenía el indígena en la elaboración de pinturas murales en pos de generar, de la mano del fraile, un programa adecuado para el convento. Este diálogo ocasionó que el indígena no fuera un ente pasivo que plasmaba mecánicamente las figuras, al contrario, en todo momento su participación se hizo evidente, aunque pasó por diferentes momentos en el siglo XVI: al principio es posible imaginar la escena que ha sido ampliamente difundida de los indígenas confusos y perturbados ante nuevas imágenes, cánones y cosmovisiones, pero conforme fueron interactuando con los españoles comprendieron las representaciones, lo cual, al paso del tiempo, llevó a una asimilación, integración e incluso modificación de las imágenes y del discurso que se plasmaba.⁵¹

La mano del indígena estaba presente en todos los murales del edificio, pero los temas que cada muro albergaba iban en función del lugar del convento donde se pintaban. Por tanto, definir los programas pictóricos en relación a un determinado espacio es ineludible, ya que los murales que cubren una habitación ayudan a darle una función y un significado al lugar, favoreciendo su conceptualización, la visualización de los objetivos que se buscan lograr en él y las vías a seguir para alcanzarlos.⁵²

Así, para acceder a la forma en que la pintura mural ayudó a transmitir un

⁵⁰ Pablo Escalante Gonzalbo, "Pintar la historia tras la crisis de la Conquista," en *Los pinceles de la historia* (México: MUNAL-UNAM-IIE, 1999), 35.

⁵¹ Pablo Escalante Gonzalbo, "Iconografía y pintura mural en los conventos mexicanos," en *Felipe II y el arte de su tiempo* (Madrid: Fundación Argenteria-UAM-Visor, 1998), 235-236.

⁵² Franco Lotito Catino, "Arquitectura, psicología, espacio e individuo" *Revista AUS*, n° 6 (2009): 13.

significado, es necesario separar el convento en dos partes: la primera hará referencia a lo que es propio de la Orden, aquellos lugares que son creados en función de las necesidades de los dominicos; mientras que el segundo grupo hace referencia a los espacios donde todo el pueblo tiene participación, el sitio hecho para el indígena. El ámbito propio de la Orden a su vez se subdivide en dos grupos: el íntimo o personal, donde el lugar está pensado para que una sola persona lo ocupe, se apropie de él y, por otro lado, los espacios grupales que están concebidos para llevar a cabo la vida comunitaria.

En estos tres espacios, aunque se proyectaron para cumplir una función precisa y estaban destinados a personas específicas, en realidad, muchas veces los individuos que utilizaban estos lugares no tenían restricciones tan definidas, por lo cual encontramos que los recintos de la vida comunitaria se ven ocupados frecuentemente por el pueblo. Así vemos como el indígena tenía una participación constante en las bibliotecas de algunos conventos, el refectorio en ocasiones se destinaba para enseñar la doctrina y en general todo el convento era ocupado por una serie de personas ajenas a la Orden que tenían la labor de mantener el lugar en funcionamiento. De esta manera, el pueblo invadió el ámbito propio de la Orden, realizando labores tan simples como cocinar o barrer, hasta actividades como decorar el convento.

Como podemos apreciar la delimitación del conjunto conventual en tres ámbitos sólo sirven para categorizar y poder diferenciar las pinturas murales de acuerdo al espacio en donde se pintaron y al público al que iban dirigidas en su concepción. De esta manera, antes de seguir adelante es necesario definir estos espacios. El ámbito personal hace referencia a lo privado y tiene una dimensión *individual*, es decir, se despliega en todo aquello que tiene un interés y una utilidad para un sujeto; a lo *secreto*, esto es, lo que se sustrae a la mirada, a la comunicación y al examen; y por último a la *clausura*, que hace

referencia a lo que se despoja de la disposición de otros.⁵³ A su vez el ámbito grupal abarca aquellos espacios que son propios de un conjunto de personas que comparte pensamientos y prácticas; a lo *implicado*, que se refiere a todo aquello que tiene un lado externo visible pero, al encontrarse plegado, oculta algo en su interior que necesita ser desdoblado, explicado o descubierto; y a lo *restringido*, aquello a lo que el grupo tiene acceso. En cambio, el ámbito público tiene un carácter *colectivo*, por lo que es de utilidad e interés para todos, ya que concierne a la sociedad; es *manifiesto*, porque es visible y se despliega a plena luz del día; y tiene un carácter *abierto*, por ende es accesible a todos sin limitaciones para su disposición.⁵⁴

Estos tres ámbitos se expresaron en un área específica del convento, presentando características particulares y respondiendo a funciones concretas, pero sobre todo, cada uno de los espacios tuvo una pintura mural específica que, si bien, iba dirigida a un público determinado al cual le hablaba, esta podía ser contemplada por diversos sectores de la sociedad. Pero en su proyección, en su creación, se pensó para cada grupo un color, un discurso y una escena específica a plasmar, como veremos en las siguientes líneas.

El espacio personal

Las celdas eran el lugar de residencia de cada religioso y constituyen el principal exponente del ámbito personal. Estos lugares se encontraban en el claustro alto y se accedía a ellos de dos formas: por un pasillo interior -o claustro propiamente dicho- o por el mismo corredor de la planta alta. Estas habitaciones tenían que ser idénticas -con la salvedad de una más grande destinada al Prior- y debían de reflejar en todo momento pobreza y sencillez. Dichos

⁵³ Nora Rabotnikof, "Público-Privado" *Debate Feminista*, 18 (1998): 4-5.

⁵⁴ Rabotnikof, "Público-Privado," 4-5.

preceptos se expresaban en una escala íntima, es decir, en un espacio reducido y de pequeña altura.⁵⁵ Existía tal preocupación de que estos lugares se mantuvieran austeros y sin ningún tipo de lujo, que incluso se reglamentó el tamaño que debían tener: “ocho pies de ancho y nueve de largo, y la calle del dormitorio a lo más tenga cinco pies de ancho”.⁵⁶

El aspecto humano e íntimo se amplificó con la pintura mural y debido a que en las celdas, por su carácter austero, el rico cromatismo estaba vedado, la pintura monocroma (fuera en negro o rojo) fue la opción para plasmar las imágenes en los muros. Aun así, su uso no fue desmedido, ya que cubre menos de la mitad de las paredes, limitándose al techo y a la parte superior del muro. Los temas que se pintaron tenían pocos elementos iconográficos, generalmente no se encontraban representaciones humanas y el tamaño de las figuras era moderado -más pequeño que una persona-, esto debido a que la sobriedad del espacio y las dimensiones del lugar no favorecía una obra de gran formato. Su repertorio era sencillo, buscando que la imagen tuviera una función espiritual, donde los murales llamaban a ser contemplados y meditados por el fraile que habitaba la celda.

Estas representaciones seguían dos concepciones acerca de la misión de la imagen, las cuales se habían desarrollado en la Edad Media y, aunque en su génesis se oponían, en la pintura mural espiritual de la Nueva España pudieron coexistir. La primera era la sobriedad, ya que la pintura no debía de distraer a los frailes en su tarea de oración y meditación, razón por la cual San Bernardo, en su *Apologi ad Willelmum* (1125), arremete contra las ricas ornamentaciones que se estaban poniendo de moda, de la siguiente manera:

Y además, en los claustros, ante los ojos de los hermanos ocupados en la lectura.

¿Qué tiene que hacer aquí esa ridícula monstruosidad, esa asombrosa hermosura

⁵⁵ José R. Alonso P., *Introducción a la historia de la arquitectura* (Barcelona: Reverté, 2005), 153.

⁵⁶ Melquiades, *Historia de la Mística*, 322.

deforme y deformidad hermosa, esos simios impuros, esos fieros leones, esos centauros monstruosos, esos seres semihumanos, esos manchados tigres, esos guerreros combatiendo, esos cazadores soplando sus cuernos? [...]. En fin, por todas partes aparece una variedad tan rica y sorprendente de formas que es más deleitoso leer los mármoles que los manuscritos y pasar todo el día admirando esas cosas, una tras otra, que meditando acerca de la Ley Divina.⁵⁷

No obstante que se buscó la sobriedad en estos espacios, esto no produjo la supresión de la imagen que propugnaba San Bernardo, aunque en algunos casos los frailes en su afán de observancia y pobreza, mandaban quitar las imágenes perturbadoras. Tal fue el caso de Juan González quien tenía en su celda un “romano de tosca figura” y para que no le inquietara “[...] las borró todas para que el demonio no tomase ocasión de ellas para turbarle”.⁵⁸ Sin contar estos casos extremos, antes de expulsar la imagen, se plasmaron representaciones que no distrajeran al fraile en sus labores de oración y, en cambio, fomentaran esta tarea. Por tanto, en estos lugares la imagen se justificó siguiendo la idea que Pseudo Aeropagita expuso en su obra *De caelesti hierachia* (ca. s. VI d.C.), la cual hacía hincapié en que el pensamiento sólo podía elevarse a lo no material con la “guía manual” de lo material.⁵⁹ Posteriormente esta noción sería explicada *in extenso* por el abad Suger en el capítulo XXXIII de su *Liber de rebus in administratione sua gestis*, cuando decía:

Por eso, cuando de vez en cuando la belleza del Señor o el esplendor multicolor me alejan, por el placer que producen, de mis preocupaciones, y cuando la digna

⁵⁷ Erwin Panofsky, *El Abad Suger* (Madrid: Cátedra, 2004), 41.

⁵⁸ José R. Romero Galván, *Contextos y texto de una crónica* (México: UNAM-IIH, 2007), 163.

⁵⁹ Panofsky, *El Abad Suger*, 36.

meditación me invita a reflexionar sobre la necesidad de las santas virtudes, trasladándome de las cosas materiales a las inmateriales, me parece que resido en una extraña región del orbe terrestre, que no llega a estar por completo en la faz de la tierra ni en la pureza del cielo, y que por la gracia de Dios, puedo trasladarme de un lugar inferior hasta otro superior de un modo anagógico.⁶⁰

Así, la pintura antes de servir de distracción, era una ayuda para la oración, e incluso, debido a que algunos de los temas plasmados tenían que ver con la vida de Cristo, servía de guía para la meditación orientada que la *Devotio Moderna* propugnaba y que se difundió entre los dominicos novohispanos gracias a la simpatía que Betanzos le tenía. Esta reflexión debía enfocarse cada día en un aspecto de la vida de Jesús. San Juan de Ávila mencionaba que se le debía dedicar una hora antes del amanecer y los temas a seguir eran: el lunes, el camino a Getsemaní y el Prendimiento; el martes, los hechos ocurridos desde la Oración en el Huerto hasta la Flagelación; el miércoles, la Coronación; el jueves, la Condenación y el *Vía Crucis*; el viernes, la Crucifixión; el sábado, el Descendimiento y la Sepultura; y por último el domingo, la Resurrección.⁶¹

El espacio privado, por tanto, debía de ser un espacio de recogimiento y oración, lo cual promovió labores de quietud en el fraile y una vivencia estática dentro de la celda. En sí, las acciones que se permitieron en este lugar fueron: dormir, orar, escribir y leer. Por ello, una ocupación que podía tener una potencialidad de actividad, como estudiar, se reservó –en Nueva España- a ciertas personas. Incluso se reglamentó que sólo se estudiaran las Sagradas Escrituras como mensaje revelado, prohibiéndose estrictamente que en la Provincia de Santiago de México se cultivaran las ciencias "profanas", mandándose que "no

⁶⁰ Panofsky, *El Abad Suger*, 81.

⁶¹ Melquiades, *Historia de la Mística*, 241-243.

estudien en los libros de los gentiles y de los filósofos, aunque los miren alguna vez. No se entreguen al estudio de las ciencias mundanas, ni tampoco de las artes que llaman liberales, sino que estudien solamente libros teológicos, tanto los jóvenes como los demás".⁶²

Pero, más allá de los muros con decoraciones sobrias que ayudaban a la oración, el fraile se encontraba con sus hermanos y con una serie de sensaciones, olores, imágenes y sonidos que creaban un ambiente propicio para la vida comunitaria. El tránsito de un ambiente a otro nos lo describe el cronista franciscano Juan Bautista Moles:

[...] las celdas, aunque son muy pequeñas, todas tienen de más de la pequeña piececita en que esta la cama, otra adentro, aún más pequeña con un escritorio, y más adentro un pequeño corredorcito al sol cubierto con jazmines y en olor suave de las flores y frutas de la huerta, y en medio del claustro una fuente de agua fresca y buena [...] sitio muy cómodo para la santa oración y contemplación.⁶³

El espacio grupal

Era el lugar donde se reunían y tenían acceso todos los integrantes de la Orden y donde se llevaba a cabo la vida comunitaria. Este ámbito, a diferencia de los monasterios europeos, tenía un carácter abierto, por lo cual era frecuente encontrar en estos espacios a personas de la comunidad realizando diversas tareas. Se integraba en el claustro alto por el *scriptorium* o biblioteca y el corredor; mientras que en el claustro bajo por los cuartos de servicio, es decir, por el ante-refectorio, el refectorio, la sala de profundis, la cocina y la capilla particular. Estos lugares se caracterizaban arquitectónicamente por ser espacios cerrados, amplios y tener una escala normal, no era ni monumental, ni íntima, por lo que se asume

⁶² Ulloa, *Los predicadores divididos*, 237.

⁶³ Juan Bautista Moles, *Memorial de la Provincia de San Gabriel. cit. pos.* Joaquín Montes Bardo, *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España* (Jaen: Universidad de Jaén, 1998), 45.

como un “espacio cómodo para el ser humano”.⁶⁴ En estas habitaciones, a diferencia de la celda, se pintaron grandes escenas en grisalla, la figura humana tenía un papel importante –plasmándose con una escala igual al tamaño del hombre- y generalmente se encontraban ciertos elementos con un color diferente al negro, comúnmente rojo o azul (Ilustración 32).

Estos lugares aunque algunas veces adquirieron su significado por medio de la imagen, generalmente el espacio en sí ya tenía una noción específica y la pintura solamente ayudaba a hacer patente esta idea. Por ejemplo, el refectorio no solamente era el lugar donde los frailes comían, sino que al estar ahí debían de recordar el momento cuando Jesús realizó la Última Cena o cuando se dio el milagro de la multiplicación de los panes y los peces.⁶⁵ Estas escenas conducían el pensamiento hacia el dogma de la Eucaristía, es decir, cuando el pan y el vino por medio de la consagración se convierten en el cuerpo y la sangre de Jesús (Ilustración 9). Por tanto, las escenas que engalanaban el refectorio se pintaron ahí debido al significado del lugar y no de forma inversa. Incluso se podía reafirmar el sentido del lugar con epígrafes en latín, como sucedió en el comedor de Oaxtepec, donde se plasmaron los tres primeros versículos del capítulo 23 del Libro de los Proverbios, que dice: “Si te sientas a la mesa con un señor, fíjate bien en lo que tienes delante; clava un cuchillo en tu garganta, si tienes mucho apetito. No ambiciones sus manjares, porque son un alimento engañoso”.

En los espacios semipúblicos el fraile tenía una vivencia corporalmente estática, ya

⁶⁴ Alonso P., *Introducción a la historia de la arquitectura*, 153.

⁶⁵ La relación del milagro de la *Multiplicación de los panes y los peces* con la Eucaristía, se debe a que los dos hechos comparten una serie de gestos típicos, como son tomar el pan, pronunciar la bendición, partirlo y darlo a los discípulos (José Rico Pavés, *Los sacramentos de la iniciación cristiana* [Salamanca: Instituto Teológico San Ildefonso, 2006], 118).

que se le exigía un determinado hacer que implicaba la quietud; pero, debido a que en el lugar se encontraban ricos programas pictóricos con toques de color, esto le permitía al fraile tener un dinamismo visual, ya que a pesar de su inmutabilidad corporal podía perderse en las representaciones, seguir su narración y con la presencia del color focalizar la atención en el elemento relevante de la escena, en la figura trascendental (Ilustración 32).

El espacio semipúblico se caracterizaba no sólo por tener imágenes dedicadas a la contemplación y meditación, las cuales ataviaban los lugares, sino también por hallarse en un completo silencio, ya que el fraile debía estar dedicado a la interiorización de la palabra de Dios "de día, de noche, en casa y de camino". La preocupación de mantener estos lugares en paz llegó a tal grado que se prohibió hablar "a no ser que en voz baja digan algo [plegarias y oraciones], y esto sin completar la frase".⁶⁶ Este ambiente suscitaba la reflexión y la meditación, lo cual ayudaba a predicar la palabra de Dios a las personas, última labor de los dominicos.

El espacio público

Se manifestaba en aquellos lugares donde toda la población tenía acceso, eran los recintos que servían de unión a la congregación y sobre todo, donde el indígena tenía una mayor participación. Se componía por la iglesia, el portal de peregrinos, el corredor del claustro bajo⁶⁷ y la capilla abierta.

⁶⁶ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 205.

⁶⁷ Aunque el corredor y el patio del claustro bajo, antes de servir como un lugar de distracción y relajamiento para el fraile, servían para meditar la palabra de Dios mientras se caminaba en estos espacios, lo cual los colocaría en un ámbito grupal (Laura Ledesma G., Alejandra González L. y Beatriz Sandoval, *...Y hasta ahora todo ha sido hacer y deshacer edificios...* [México: INAH, 2005], 97); se ha visto que una de las diferencias con los claustros europeos es la apertura de estos espacio a la población, ya que ahí las cofradías

Estos espacios, a diferencia de los ámbitos dedicados a la Orden, tienen contrastes evidentes entre sí. La iglesia generalmente era un espacio monumental, lo que le daba una jerarquía ante los demás lugares. Lo colosal del templo se lograba elevando el techo de la nave hasta una altura descomunal, produciendo la idea de infinitud. En cambio, en el portal de peregrinos, la capilla abierta y el claustro bajo, se buscaba generar una sensación de apertura, la cual se conseguía dejando sin cubrir un lado de la caja de muros, con lo cual, también se agrandaban las dimensiones del lugar.

En dichos lugares se tenía una vivencia dinámica, ya que los espacios estaban hechos para caminarlos y recorrerlos. En ellos toda la concepción del lugar y de la ornamentación, se crean a partir de la trayectoria del observador, donde haciendo nuestras las palabras de Bruno Zevi: “(...) caminamos acompañados rítmicamente de las teorías de las columnas y de arcos, tenemos conciencia de que todo está dispuesto a lo largo de un itinerario que es el nuestro, nos sentimos orgánicamente parte de un ambiente creado para nosotros y solamente justificable para que nosotros vivamos en él”.⁶⁸ Este dinamismo se expresó en la pintura mural, plasmándose composiciones saturadas donde la figura humana –en escala mayor a la de un hombre– tenía una función primordial, estando constantemente

tenían una intensa actividad y muchos de los murales servían de telón de fondo para el “teatro de la evangelización”. Incluso se ha propuesto que el refectorio también tuvo un carácter público, al utilizarse como un lugar donde se juntaba a la comunidad y se les enseñaba las nociones básicas del cristianismo (Escalante Gonzalbo, “Iconografía y pintura mural”, 242; Diego Angulo Iñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano* [Barcelona: Salvat, 1950], 133; Richard E. Phillips, *Processions through Paradise* [PhD diss., University of Texas at Austin, 1993]. *cit. pos.* Laura E. Hinojosa, *Tlaquiltenango* [México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009], 65).

⁶⁸ Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998), 63.

a nuestro alrededor, acompañándonos. Aunque también se dieron grandes intervalos vacíos donde sólo aparece el grutesco, siendo estos arreglos los que ayudan a darle al recorrido una pausa y continuidad, una compañía y soledad, sensación que se acrecentó con el cromatismo.

El ámbito público tuvo tres tipos de pintura mural: la grisalla, la monocroma/dicroma y particularmente la policroma. El rasgo distintivo de este espacio lo constituyó el color, el cual se usaba para hacer más atractiva la imagen y provocar un mayor impacto (Ilustración 33). Lo anterior se debía a que como la pintura mural estaba destinada al público en general, se creía que el rico cromatismo ayudaba a atraer a las personas al cristianismo y a su vez, colaboraba con las dos funciones de la imagen pública: lo didáctico y lo devocional.

La imagen como medio pedagógico fue muy empleada en la Nueva España, ocupándose para explicar, entre los dominicos, los temas del Nuevo Testamento.⁶⁹ Esta función de la imagen se remonta a inicios de la Edad Media y su más clara exposición se encuentra en la carta que el Papa Gregorio el Grande le escribe a Sereno (c. 600 d.C.):

Una cosa es adorar una pintura, y una cosa muy distinta aprender mediante una escena representada en pintura qué es lo que debemos adorar. Porque lo que un escrito procura a quienes lo leen, la pintura lo ofrece a los analfabéticos (*idiotis*) que la miran, para que estos ignorantes vean lo que deben mirar, la pintura es la lectura de quienes no conocen el alfabeto, de modo que hacen las veces de lectura, sobre todo entre los paganos⁷⁰

⁶⁹ Es necesario mencionar que en los conventos dominicos la única imagen alusiva al Antiguo Testamento es la escena de la *Expulsión de Adán y Eva* en el convento de Chimalhuacán – Chalco.

⁷⁰ Alain Besançon, *La imagen prohibida* (España: Siruela, 2003), 191.

Esta función iba de la mano con la principal labor de los dominicos: la predicación. Fue Gonzalo Lucero quien desarrolló el método de predicar la doctrina cristiana por medio de dibujos al ver su incapacidad para expresarse y darse a entender por medio de la palabra.⁷¹ Los temas que predicaba eran: la existencia de un Dios verdadero creador del cielo y de la tierra; el movimiento que Él les otorgó a los astros; la creación y gobierno de las criaturas racionales y por último la inmortalidad del alma, con el respectivo premio o castigo según la obediencia que se tuvo en vida a los preceptos cristianos. Estos temas se pintaban en una sarga o en los muros del convento y cuando el fraile llegaba a un poblado, la gente se congregaba en torno a la imagen y el religioso lentamente iba señalando las distintas escenas y explicando lo que significaban.⁷² Para que la imagen impactara a la población, las figuras se cargaban de emotividad, resaltando con sombras los gestos de dolor y expresando con la posición de las manos los sentimientos de las personas; todo esto con la finalidad de que el espectador tuviera un sentimiento empático con los personajes y sintiera sus emociones, que le hablaran al corazón y le estimularan el llanto.⁷³ La

⁷¹ Una de las pugnas entre los dominicos y franciscanos fue la atribución de quien había inventado el método de predicar por medio de imágenes. Si bien, los dominicos le atribuyen este hecho a Gonzalo Lucero, los franciscanos consideran que fue Jacobo de Testera, quien “venido a esta tierra, como no pudiese tomar tan en breve, como él quisiera, la lengua de los indios para predicar en ella, no sufriendo su espíritu dilación (como era tan ferviente) dióse a otro modo de predicar, que fue por intérprete, trayendo consigo, en un lienzo, pintados todos los misterios de nuestra santa fe católica, y un indio hábil, que en su lengua les declaraba a los demás todo lo que el siervo de Dios decía, con lo cual hizo mucho provecho entre los indios, y también con representaciones de que mucho usaba” (Juan de Torquemada, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales* [México: UNAM, 1975-79], 268).

⁷² Dávila P., *Historia de la fundación y discurso*, 251-259.

⁷³ Pedro Miguel Ibáñez Martínez, “En torno al Nazareno de la Roldana,” en *La imagen devocional barroca*,

emotividad de la imagen se puede apreciar en los murales de Tepetlaoxtoc (Edo. de México) donde se ve la figura de María y San Juan llorando desconsoladamente (Ilustración 8). Inclusive no es difícil imaginar que enfrente de estas escenas se pronunciaran discursos que promovieran los lamentos, como el que compuso Pseudo Simeón Metafrasto para esta ocasión, donde María decía: “Entonces tú dormías sobre mi pecho como niño, y ahora duermes en mis brazos como muerto [...]. Entonces me ocupaba de tus pañales, y ahora me ocupo de tu sudario [...]. Entonces te cogía en los brazos de una madre cuando corrías y saltabas como hacen los niños, y ahora yaces de la misma manera [inmóvil] que los muertos”.⁷⁴ Incluso, si la estimulación por medio de las imágenes y palabras fracasaba, se acompañaba la predicación con diferentes sonidos y olores para causar un mayor furor en la gente.

Más allá de la imagen didáctica, las figuras de los santos que se plasmaron en los contrafuertes del corredor tenían un carácter devocional. Para lograr esto, se seguía la fórmula de los iconos occidentales, los cuales se caracterizaban por: mostrar rostros prototípicos sin ningún tipo de seña particular; encontrarse enmarcados por elementos arquitectónicos; presentar un espacio indefinido; la figura humana era hierática y se pretendía hacerla lo más realista posible, pero con un rostro inexpresivo, lo que ayudaba a “transmitir algo distinto de la vida puramente física, esto es, la existencia sobrenatural de la persona representada”.⁷⁵ Además de estas peculiaridades, para que una imagen se considerara devocional debía rendírsele un culto, lo cual se aprecia -en los conventos dominicos- en las marcas de hollín que cubrían los murales, lo que indica el ofrecimiento

de P. M. Ibáñez Martínez y C. J. Martínez (España: Universidad de Castilla - La Mancha, 2010), 12.

⁷⁴ Hans Belting, *Imagen y culto* (Madrid: Akal, 2009), 379-80.

⁷⁵ Belting, *Imagen y culto*, 41, 239, 352.

de velas e incienso al santo.⁷⁶ También las crónicas de la Orden de Predicadores dan cuenta del culto que los religiosos le rendían a las imágenes de los contrafuertes, como fue el caso de Fray Jordán a quien se le acostumbraba ver de rodillas en los pasillos frente a los murales de los santos, con tanta atención y devoción “que parecía algún bulto insensible, y solamente se mostraba un hombre en la abundancia de lágrimas que derramaba”.⁷⁷ La adoración que se le daba a este tipo de imagen era porque se creía que representaban a las personas que intercedían ante un Dios que parecía sordo ante las plegarias y súplicas que su pueblo le elevaba. Esto se expresó claramente en la defensa del culto a los santos que hizo un caballero de la Nueva España ante la crítica del inglés Robert Thomson:

(...) [las figuras ayudan a] comprender la gloria que los Santos gozan en el cielo; y también como representación suya para recordarnos que les pidamos su intercesión con Dios; porque somos tan miserables pecadores que no somos dignos de comparecer ante Él, y por medio de la devoción a los santos del cielo; pueden ellos obtener más presto de Dios lo que le pedimos(...).⁷⁸

El espacio público nos devela un ambiente creado para la congregación y sobre todo para el indígena, razón de las predicaciones de los dominicos en la Nueva España. Ahí era

⁷⁶ Las marcas de hollín son eliminada en el proceso de restauración, con lo cual se borra la evidencia del culto, pero pueden quedar registradas en los trabajos de investigación previos a la intervención, como es el caso de Tetela del Volcán, donde Carlos Martínez Marín comenta que las pinturas se encontraban cubiertas por una gruesa capa de hollín causada por “la combustión de la madera de hogueras”, pero es interesante notar que este ennegrecimiento se menciona continuamente en la parte inferior de las imágenes de los santos (Cf., Carlos Martínez Marín, *Tetela del Volcán* [México, UNAM-IIH, 1968], 85, 90-100).

⁷⁷ Dávila P., *Historia de la fundación y discurso*, 628.

⁷⁸ Joaquín García Icazbalceta, *Relaciones de varios viajeros ingleses en la Ciudad de México* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1963), 24-25.

donde las imágenes estaban destinadas a hablarle al indígena, ya fuese para explicarle las nuevas ideas o para suplantar a las antiguas deidades y ser así -los santos- objeto de su veneración. En todo esto, el color debía de ser un elemento fundamental, ya que se buscaba por este medio “hacer el culto lo más solemne posible, buscando que la religión penetrara por los sentidos, los deslumbrara y embriagara”.⁷⁹

De esta forma, el espacio arquitectónico influyó en las representaciones que se plasmaban en las paredes, las cuales variaban según la función y significado del lugar, el público al que iban dirigidas y los principios básicos de la Orden, es decir: oración, estudio, contemplación y predicación. Pero estas representaciones, además, reflejan la dimensión social del grupo, ya que los discursos que se plasmaban tuvieron una estrecha relación con los cambios de intereses y actitudes que se estaban gestando al interior de la Orden de Predicadores, los cuales se concretaban en las figuras y los colores, siendo estos elementos un testimonio material de la transformación de la Orden de Predicadores durante el siglo XVI.

⁷⁹ Pita M. *Los predicadores novohispanos*, 112.

III. ESTRATOS DE COLOR

Los dominicos al pintar los muros del conjunto conventual buscaban colocar la escena más apropiada que ayudara a realizar las acciones propias de un lugar y simbolizara mejor las funciones que tenía un determinado espacio arquitectónico. Pero debemos tener en cuenta que la pintura mural nunca fue algo estable y fijo, ya que al elaborarse en un periodo cambiante, donde se transformaba sin cesar la población, las relaciones entre los grupos y las tendencias del gobierno, se hizo necesario que en los murales -al haber diferentes emisores y receptores- se plasmaran distintas imágenes que respondieran a las necesidades de la Orden. Así, podemos suponer que los cambios en la pintura mural están reflejando los diferentes intereses y actitudes de los dominicos, e incluso, revelan la postura que tuvo el fraile hacia el indígena, según fuera la permisión de sus formas y sus colores.

Para identificar estos cambios y relacionarlos con una actitud propia de la Orden de Predicadores es necesario hacer un análisis de la superposición de las capas pictóricas. Para esto, cada estrato se debe tomar como una unidad que posee una forma constante y en la cual las diversas partes constitutivas -como son las líneas, colores, superficies, texturas, composición, dimensiones, escala y temas- participan en la creación de la totalidad del estilo.⁸⁰ Pero también debemos considerar que la pintura mural, al no ser un elemento estático, necesitaba responder a las inquietudes e intereses que el grupo tuvo a lo largo del tiempo, para lo cual era forzoso cubrir -parcial o totalmente- los anteriores programas y plasmar las nuevas imágenes de acuerdo a los tiempos y gustos que se vivían. Estos recubrimientos son los que nos permiten dar cuenta de la sucesión temporal de los estratos,

⁸⁰ Meyer Schapiro, *Theory and Philosophy of Art* (New York: George Braziller, 1994), 51; Sonia Lombardo de Ruiz, "El estilo teotihuacano en la pintura mural," en *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán, Estudios*, de coord. Beatriz de la Fuente (México: UNAM-IIE, 2001), 3.

ya que se parte de la idea establecida por la estratigrafía, de que las capas internas son más antiguas y las capas externas más recientes.⁸¹

Cada uno de estos estratos se puede relacionar con una temporalidad relativa, que es asignada debido a que la capa más temprana debe de ser contemporánea a la fecha de conclusión del convento y a partir de ahí las capas se fueron superponiendo sucesivamente. Si bien, con esto se podría fechar la primera etapa, surge la dificultad de datar los siguientes estratos. Para sortear este obstáculo y gracias a que los conventos no se construyeron en un mismo periodo sino que se edificaron a lo largo del siglo XVI, poseemos muchas capas que están asociadas a una fecha específica, y dado que las características formales y los temas representados no fueron exclusivos de un solo edificio, sino que forman parte de una unidad que fue desplegada en todos los conventos, se puede correlacionar⁸² la fecha dada por un convento a las demás representaciones que comparten tanto los rasgos formales como los temas plasmados, es decir, a la etapa pictórica.

Así en los conjuntos conventuales de la Orden de Predicadores del siglo XVI en el Altiplano Central, se plasmaron cuatro etapas pictóricas: la primera tuvo como característica el color negro sobre el blanco del estuco; la segunda se caracterizó por el uso de la grisalla; la tercera cambió el negro por el rojo óxido, el cual se degradó en dos tonalidades; y por último, aparece la policromía, donde al principio el color se plasmó de una forma plana o con degradación simple y posteriormente, en el siglo XVII, se mezclaron los colores en el panel.

⁸¹ Edward C. Harris, *Principios de estratigrafía arqueológica* (Barcelona: Crítica, 1991), 52-54.

⁸² Harris, *Principios de estratigrafía arqueológica*, 147.

Primera etapa pictórica: Negro sobre blanco

Tanto en los primeros conventos -Chimalhuacán Chalco (1534-58) y Oaxtepec (1534-49)- como en aquellos que se empezaron a construir en la década de los cincuenta del siglo XVI -Yautepec (1550-67) y Amecameca (1547-50)- (véase anexo 4), la primera capa pictórica se caracterizó por presentar una línea gruesa y realizar el dibujo al negativo, es decir, se rellenaba el fondo de negro quedando la figura sin colorearse -en blanco estuco- y posteriormente con el mismo color se definían los detalles. Los diseños en este momento tuvieron pocas variantes, puesto que se ocupaban estarcidos o calcas para reproducir las figuras de forma idéntica. El uso de estarcido era muy importante en estas primeras representaciones, ya que el fraile aprovechó la formación previa que tenía el indígena en la elaboración de murales, pero debido a que los temas y los diseños que se plasmaban eran diferentes a los que estaba acostumbrado a pintar, los estarcidos y las calcas le permitían reproducir sin errores una imagen, es decir, le permitían al indígena, que aún no había asimilado las formas occidentales, plasmar en los muros la imagen tal y como el fraile lo deseaba.

En esta etapa, la decoración se concentró en la bóveda de cañón corrido y la parte superior de los muros, llamando la atención que en la parte central no aparecen escenas o personajes, ausencia que posiblemente sea consecuencia de la superposición de otras capas pictóricas que cubrieron las primeras imágenes.

En la bóveda de cañón corrido el diseño que se ocupó -y que incluso perduró en las siguientes etapas pictóricas- es la representación del artesonado del *Libro Quarto de*

Architectura de Sebastián Serlio,⁸³ el cual intercala triángulos equiláteros y hexágonos. Los primeros, al encimarse, forman pequeños rombos que contienen en su interior flores y cruces -aunque también podían dividirse en triángulos más pequeños que se coloreaban de blanco, gris y negro-, en tanto los hexágonos en su parte externa se sombreaban y presentaban rosas en el interior. A estos diseños se sobreponen guirnaldas y medallones con el escudo dominico, el anagrama de María y los monogramas de Jesús y Cristo (Ilustración 1).

Aunque este diseño serliano fue ocupado por todas las órdenes mendicantes, cada una lo plasmó con colores propios y colocó en el centro de las figuras geométricas elementos que les eran significativos. Por ejemplo, en un convento tan cercano a la expansión dominica como es Ocuituco (Morelos), se plasmó esta decoración en anaranjado, rojo y azul, colocando en el centro de los hexágonos los monogramas de Cristo y Jesús, el anagrama de María, el corazón flechado propio de los agustinos, los atributos de Catalina de Alejandría -Rueda y Espada- y de San Nicolás Tolentino -plato con dos palomas-. Decoración que, tanto en color como en los elementos pintados, resultaba completamente ajena a los dominicos (Ilustración 19).

En cambio, los grutescos⁸⁴ se compondrán por querubines sobre copas flanqueadas por delfines fitomorfos que presentan la cola en espiral con una flor. Este grutesco,

⁸³ Sebastián Serlio, "Libro Qvarto" en *Tercer y Quarto Libro de Architectura* (México: Gobierno del Estado de Puebla-IIB-UNAM-Facultad de Arquitectura-LunArena, 2006), LXXIV r.

⁸⁴ Se considera un grutesco como los diseños que se plasman en el límite del muro con la techumbre y en los remates superiores de los lambrines, los cuales están formados por cenefas con composiciones fantásticas donde los módulos son manejados en espejo (Estrada de Gerlero, "Apuntes sobre el origen y la fortuna del grutesco en el arte novohispano de la evangelización" en *Muros, sargas y papeles*, 507-508). Para la

identificado en Yautepec y Oaxtepec, tiene una composición más elaborada en Amecameca, al incorporarse granadas con racimos de uvas y botones con pétalos entrelazados (Ilustración 2).⁸⁵ Otro elemento que se encuentra en la parte superior del muro, pero sin ser contenido por el grutesco, es el escudo dominico, que se enmarca en un blasón o por una serie de círculos con flores que representa el rosario. Incluso, en algunos casos, el grutesco también se usó para delimitar epígrafes en latín, elementos que desaparecerán en las posteriores etapas. Esta combinación se aprecia en Oaxtepec donde se plasmaron, en las paredes del refectorio, el versículo 24 del capítulo 3, y el 6-7 del capítulo 6 del libro de Job. De éstos se conserva en la pared sur: ANTEQVAM COMEDAM SVSPIRO: ETSI CVT INNVNDANTES AQVES [SIC RV]GITVS ME[VS]? (Los gemidos se han convertido en mi pan y mis lamentos se derraman como agua) y en la pared norte-este: QVE PRIVS N[ONLEB]AT TANGERE ANIMA MEA, NVNC PRE [PRAE] ANGVSTIA, CIBI MEI SVNT. NVN POTERIT (ventana) COMEDI INSVLSVM, QVOD NON EST SALE [CONDITVM] (¿Se come sin sal un alimento insípido? Lo que yo me resistía incluso a tocar es mi alimento en la angustia). Hay que mencionar que en la actualidad este epígrafe se ve cortado por una pared, ya que apenas unos años después de la construcción del refectorio se dividió en dos, quedando del lado este la sala de profundis y del oeste el

descripción del grutesco se tomó como base los trabajos de “La decoración grutesca. Análisis de una forma” de José Fernández Arenas, *El simbolismo del grutesco renacentista* de Cesar García Álvarez y *La pintura mural de grutesco en el siglo XVI* de Brenda Chávez.

⁸⁵ El mismo grutesco se ha localizado en Culhuacán (D.F) y como parte de un programa más complejo en el convento de Yecapixtla (Morelos), mientras que en Acolman (Edo. México) y Malinalco (Edo. México) las figuras que componen este grutesco se encuentran coloreadas (Brenda Chávez, *La pintura mural de grutesco en el siglo XVI* [Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH, 2013], 122-124).

comedor, el cual se volvió a pintar haciendo los grutescos más grandes y cambiando el diseño inferior por un roleo vegetal con flores (Ilustración 3). Los epígrafes también sufrieron modificaciones, ya que se plasmó en lugar del libro de Job, los tres primeros versículos del capítulo 23 del Libro de los Proverbios, así en la pared norte se lee: QVANDO SEDERIS VT COMEDAS CVM PRINCIPE DILIGENTER ATT(EN)DE QVE POSITA SVNT ANTE FATIEM TVAM ET STATVE CVL[TRVM], continuando en la pared sur: [IN GVTTVRE TVO SI TA]MEN HABES IN POTESTATE [ANI]MAM TVAM NE DESIDERES DE CIBIS [EIVS] IN QVO EST PANIS MENDATTI (Si te sientas a la mesa con un señor, fíjate bien en lo que tienes delante; clava un cuchillo en tu garganta, si tienes mucho apetito. No ambiciones sus manjares, porque son un alimento engañoso).

En el convento de Chimalhuacán-Chalco también se plasmaron epígrafes pero en filacterias. Así, los versículos que se pueden leer son: en la arcada este: “OMNIS [A]RBOR NON FAC[IT FRVCT]VM BONVM INIGN MITETVR” [todo árbol que no lleva buen fruto [será cortado y] metido al fuego (Mateo, 7, 19)]; y después: “NISI PENITENCIAM HA[BVER]ITIS OM[N]ES SIMILITER PERIBITIS” [Si vosotros no hacéis penitencia, todos pereceréis igualmente (Lucas, 13, 3)]. En la arcada sur se localiza: “MISEREP[R]E MEI [DEVS] SECV[NDVM] MAGNAM [MISERI]CORDIAM [T]VAM [¡Oh Dios, apiádate de mí! según tu gran misericordia (Salmos, 51, 1)], y después: “IN SUDORE VV[LTVS TVI VESCERIS PANE, DONES REVERTARIS IN TERRAM] DE QVA SVMPTVS ES” [Ganarás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas a la tierra, de donde fuiste sacado (Génesis 3, 19)]. Del lado oeste se aprecia: “QVOMODO FIE[T ISTVD?] QVONIAM VIRVM [NON COGNOSC]” [Entonces María dijo al ángel: ¿Cómo será esto? Porque yo no conozco varón (Lucas 1.34)] y “[SP]IRITVS S[ANCTVS

SVPERVENIET IN] TE ET V[IRT]VS ALTISIMI OBVMBRABIT” [Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra (Lucas 1, 35)]; y por último, en la arcada norte, se halla: “TIMETE DOMINVM ET DAT[E ILLI HONOREM]M QVIA VENIT HORA [JVDICII EJVS] [Temed a Dios y dadle gloria, porque llegó la hora de su juicio (Apocalipsis, 14, 7)] y EGO VO[X CLAMANTIS IN DESERTO DIRIGITE VIAM DOMI]NI SIO[C VT] DIXIT ISAIAS PROPHETA [Yo soy la voz de uno que clama en el desierto: “Enderezad el camino del Señor”, como dijo el profeta Isaías (San Juan, I, 23)].

Segunda etapa pictórica: Grisalla

En Oaxtepec y Yautepec los primeros murales convivieron con una nueva representación que poco a poco fue apoderándose de los conventos. En cambio, en los edificios construidos entre la década de los cuarenta y los sesenta del siglo XVI, como: Tepetlaoxtoc (1535), Tepoztlán (1559) y Tetela del Volcán (1561) (véase anexo 4), las primeras pinturas que se plasmaron fueron en grisalla,⁸⁶ la cual tenían como finalidad crear la idea de un volumen simple. Para conseguir esto, las figuras se delineaban de negro y se degradaba el interior en matices grisáceos, los cuales se realizaban en un espacio reducido, pasando por un tono oscuro, otro intermedio y dejando el fondo de color blanco estuco.

En esta etapa, la decoración de la bóveda de cañón corrido convivió con los diseños serlianos que anteriormente se habían plasmado, dándose una novedad en Tetela del Volcán, donde se cambió la forma típica –compuesta por triángulos y hexágonos- por aquel

⁸⁶ Por grisalla nos referimos a “la capa cromática caracterizada por el uso de un solo color o tonalidad –generalmente gris- con efectos marcados de claroscuro” (Cristina Giannini y Roberta Roani, *Diccionario de restauración y diagnóstico* [Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008], 138).

diseño que Serlio elaboró inspirándose en el templo romano de Baco, donde se intercalan octágonos, hexágonos y cruces.⁸⁷

En cambio en los grutescos se dieron varios cambios. Primero se dejó sin colorear el fondo; se delineó con un grosor uniforme la figura de negro; en el interior se pusieron gruesas bandas negras que dan la idea de una sombra intensa y junto a éstas se puso una franja gris para representar el degradado y el volumen. Hay que mencionar que, en el caso del grutesco, el uso de la sombra buscaba generar la idea de tridimensionalidad y no tanto seguir una coherencia con una fuente de luz. También en este momento se amplió el repertorio iconográfico, ya que se integraron los escudos de la Orden y aparecieron diferentes tipos de roleos vegetales, pájaros, delfines, *putti*,⁸⁸ seres mitológicos -como tritones-, entre otros. Esta riqueza se puede ejemplificar con el grutesco que engalana la sala de profundis de Tepoztlán (Ilustración 4b), donde se plasmó una cesta con frutos flanqueada por delfines con la boca abierta de donde sale una flor y un fruto; el cuerpo escamado del delfín presenta anillos con hojas y racimos de uvas, mientras que la cola que acaba en espiral se une al siguiente delfín por medio de un anillo y sobre su lomo se encuentra un ave desovando.⁸⁹ También el aumento de motivos plasmados en estas cenefas se aprecia en Tetela del Volcán, donde el diseño que se pintó en todas las dependencias consta de dos *putti* que sostienen el escudo dominico, éstos están flanqueados por dragones

⁸⁷ Serlio, “Libro tercero” en *Tercer y Cuarto Libro de Arquitectura*, fol. XIII v.

⁸⁸ Un *putto*, también llamado durante el siglo XV y XVI *spirito* o *spiritello*, hace referencia a un niño o infante que se podía encontrar alado y servía como elemento decorativo. Aunque en un inicio se asociaba a varias nociones y hechos, durante el Barroco se relacionara únicamente con el espíritu del amor (Charles Dempsey, *Inventing the Renaissance Putto* [USA: University of North Carolina Press, 2001], 4-5, 14 y 20).

⁸⁹ Ledesma G., González y Sandoval, ... *Y hasta ahora todo ha sido hacer y deshacer edificios...*, 114-115.

que tienen al final de la cola un querubín y están montados por otro *putto*, junto a ellos un ave mira hacia arriba posiblemente en una posición de canto y una calavera sirve como elemento de unión (Ilustración 4d).

Otra novedad que se generó en esta etapa pictórica, y que perdurará a lo largo del siglo XVI, son las decoraciones en la parte central del muro, siendo recurrentes los monogramas y los personajes. De las imágenes que fueron más frecuentes en los contrafuertes fueron los santos, los cuales se enmarcaron con diferentes elementos arquitectónicos.⁹⁰ Estos personajes, en ese momento, presentaron pocas variantes entre sí, debido a que su elaboración fue por medio de calcas, sobretodo en la cabeza, las manos y los pies, y posteriormente los pintores detallaban los rasgos.⁹¹ En ellos las sombras ayudaron a detallar las facciones de la cara, las arrugas y los dobleces del vestido, y

⁹⁰ Los personajes que se plasmaron y que han llegado a nuestros días son: los Apóstoles Andrés, Felipe, Judas Tadeo, Matías, Pablo, Pedro, Simón, Santiago el Mayor y Santiago el Menor. También se representaron a los evangelistas Mateo, Marcos, Lucas y Juan, y los doctores de la iglesia Jerónimo y Agustín. Entre los mártires que se representaron están Esteban, Vicente Diacono, Agnes, Bárbara, Catalina de Alejandría, Estefanía, Lucía, Úrsula y Santa Elena –aunque no fue mártir-. Además se pintaron a los Papas Benedicto XI y Pío V. La mayor cantidad de personajes que se pintaron corresponden a miembros de la Orden, plasmándose aparte de su fundador -Domingo de Guzmán- a: Antonino de Florencia, Catalina de Siena, Margarita de Hungría, Pedro de Córdoba, Pedro de Verona, Rosa de Lima (en el siglo XVII), Tomás de Aquino, Vicente Ferrer, Alberto Magno, Hugo de Sancto Caro, Jacobo de Vorágine, Johannes Teutonicus, Pedro González Telmo. También se dominicanizaron los santos franciscanos Bernardino de Siena y Francisco de Asís, así como los mercedarios Pedro Nolasco y Ramón Nonato. Aparte de estos personajes se plasmaron a los dominicos Antonio Eriopolis, Johannes Versellenis, Franc Tholosan, Guillermo Runi, Hugo de Sislione, Johannes Dominic, Johannes Hungar, Johannes Torta y Santa Daniela Inursieto, de los cuales no se tiene noticias.

⁹¹ Elda Pasquel Muñoz, *Análisis comparativo de las figuras hagiográficas en los conventos del siglo XVI en el estado de Morelos* (Tesis de Licenciatura, UIA, 1990), 359.

solamente, en caso de requerirse el negro se utilizaba en la vestimenta -como en la capa de los dominicos y el hábito franciscano- o para hacer evidentes ciertos diseños de los ropajes. Un caso a resaltar es que, a diferencia de los grutescos, la figura humana presenta una fuente clara de luz, generando sombras coherentes y la impresión de un volumen realista (Ilustración 5).

Los santos, aunque se pintaron en todos los conventos de la Nueva España, tuvieron como particularidad en los edificios dominicos el papel que gozaban en comparación al fundador de la Orden, ya que la figura de Santo Domingo se encuentra en igualdad de tamaño, color e incluso no posee un lugar preferencial a comparación de los otros personajes. Así, no se plasmaron las representaciones que, con un gran tamaño y desbordando color, exaltan al creador de la Orden, ya sea protegiendo y resguardando a todos los creyentes -imagen que plasmaron recurrentemente los agustinos- (Ilustración 24), o exaltando a la familia espiritual de la orden, la cual se plasmaba entre las ramas de un árbol que nacía del costado del santo precursor (Ilustración 25). Todos estos enaltecimientos del fundador, no así de sus atributos, eran desconocidos por los dominicos.

De igual forma la figura humana no sólo se plasmó aislada en los contrafuertes, ya que los muros del corredor también albergaron escenas alusivas al Nuevo Testamento y sobre todo a la Pasión de Cristo.⁹² Estas imágenes se inspiraban en los grabados de los libros, copiándose tanto los personajes, como los contrastes de luz y sombra. Esto lo

⁹² Los temas que se representaron en las paredes de los conventos dominicos fueron: la Anunciación, Visitación, Bautismo, Milagro de los panes y los peces, Arresto de Jesús, Flagelación, Coronación de espinas, Expolio de Cristo, Camino al Calvario, Cristo clavado en la Cruz, Crucifixión, Calvario, Desprendimiento, Contemplación, Entierro, Descenso al Infierno, Resurrección, Presentación a María, Aparición a Magdalena y la Ascensión.

podemos ver en los grandes medallones pintados en las paredes del convento de Tepetlaoxtoc, los cuales reprodujeron los grabados realizados por Jacob Cornelisz van Oostsanen, que fueron ampliamente difundidos desde 1511 y aún más cuando el impresor Doen Pietersz les dio el formato de *Biblia Pauperum* –anexando temas del Viejo Testamento- y añadiendo el escudo de Carlos V.⁹³ Estos murales, aunque siguieron fielmente los cánones del grabado, presentaban figuras con *hipercorrección*, la cual hace evidente la mano del indígena. Este fenómeno, que se dio tanto en códices como en la pintura mural, consistió en la búsqueda por parte de los *tlacuilos* de adaptarse al canon occidental y entender la proporción de la figura, características que como todavía no eran interiorizadas, ocasionaban un énfasis en el tamaño de algunas partes, pintándose cuerpos alargados y desproporcionados.⁹⁴ Esto se puede apreciar en el mural del *Santo Entierro de Cristo* de Tepetlaoxtoc (Ilustración 7), donde se ve a María llorando desconsolada sobre el cuerpo de Cristo, con una incongruencia entre el tamaño de la cabeza, las manos y el tronco. Es posible que este fenómeno se empezara a ejecutar desde la primera etapa, como se ve en la pequeña imagen de la expulsión de Adán y Eva del convento de Chimalhuacán-Chalco (Ilustración 6), pero fue más evidente en el segundo periodo, cuando la grisalla se apoderó de las representaciones del convento y la desproporción de la figura se hizo evidente en todas las escenas donde se pintaban seres humanos (Ilustración 9).

⁹³ Ellen S. Jacobowitz, *The prints of Lucas van Leyden and his contemporaries* (Washington: National Gallery of Art, 1983), 270.

⁹⁴ Pablo Escalante Gonzalbo, “The Painters of Sahagún’s Manuscripts, Mediators Between Two Worlds,” en *Sahagún at 500*, de J. F. Schwaller (Berkeley, California: Academy of American Franciscan History, 2003), 170-171.

Un caso que es necesario mencionar es el del convento dominico de Tlaquiltenango, ya que todo el programa plasmado en grisalla es completamente diferente a lo expuesto hasta aquí. En la bóveda de cañón corrido se pintaron nervaduras, los grutescos tienen una cardina entrelazada⁹⁵ y las paredes están saturadas por casetones (Ilustración 12). Estas enormes discrepancias se deben a que este convento no fue construido por los dominicos sino por los franciscanos, a quienes les correspondería esta etapa pictórica y por tanto se ocupó una iconografía propia de esta Orden, la cual podemos también encontrar en otros edificios.⁹⁶ Este es el caso de los motivos vegetales inspirados en brocados renacentistas que se pintaron en la bóveda de la sacristía de Tlaquiltenango, los cuales también se hallan en las paredes del vestíbulo del convento de Zinacantepec (Edo. de México)⁹⁷ y con los colores invertidos -fondo blanco y diseño negro- en el claustro bajo de Huejotzingo (Puebla) (Ilustración 13).

La historia del convento de Tlaquiltenango fue sinuosa, ya que de 1573 a 1583 el convento fue ocupado por los Predicadores para volver después a los franciscanos.⁹⁸ En el periodo en que ocuparon los dominicos el edificio intentaron apropiarse de la pintura de los frailes menores, para lo cual llenaron los muros con el anagrama de María y el monograma de Jesús, pintaron a una comitiva de frailes dominicos a la entrada del convento (Ilustración 12) e inclusive, la representación plasmada por los franciscanos de un fraile confesando a un indígena -el cual es cuidado por un ángel, mientras que un diablo le extrae de la boca un

⁹⁵ Este elemento se puede encontrar en el lambrin del muro de algunos conventos dominicos, pero nunca en la parte superior.

⁹⁶ Hinojosa, *Tlaquiltenango*, 113, 129.

⁹⁷ Hinojosa, *Tlaquiltenango*, 114-118.

⁹⁸ Hinojosa, *Tlaquiltenango*, 27.

papel picado en figura de sapos- fue adaptada por los dominicos, cubriendo la túnica franciscana con una lechada de cal, vistiéndolo al fraile con un manto negro y cubriendo sus sandalias con el zapato negro dominico (Ilustración 11).⁹⁹

Tercera etapa pictórica: Rojo

La pintura en grisalla fue poco a poco enmudeciendo, haciéndose necesario una vez más, sustituir la decoración de los muros. El nuevo estilo empezó a reemplazar al negro por el rojo óxido, siendo esta pintura la primera capa que se plasmó en los muros de Izúcar (1575) y Tlatizapán (1576) (véase anexo 4). En otros casos, como en Yautepec o en Tepoztlán, se dio el cambio paulatinamente, advirtiéndose en algunos diseños como el negro y el rojo conviven. Esta unión se aprecia en los murales que se pintaron debajo de los nichos del claustro bajo de Tepoztlán, los cuales representan frontales del Altar de tela y pluma. Estos lienzos tienen el escudo dominico enmarcado con cuentas de un rosario sobre un fondo de “lancería de follaje” y es rodeado por tiras que figuran telas con pequeñas bandas -que recuerdan la superposición de las barbas del trabajo en plumaria- y flecos de hilo que son simulados a partir de finas pinceladas de rojo (Ilustración 14). Esta etapa intermedia al paso de los años fue insuficiente, por lo que en los conventos de Tetela del Volcán, Tepoztlán,

⁹⁹ Durante los trabajos de conservación realizados en agosto del 2002 en el convento de Tlaquiltenango por el Centro Regional INAH Morelos, las alumnas Ileana Miranda y Lucía Turner (Escuela Nacional de Restauración) bajo la supervisión de Laura Elena Hinojosa, descubrieron que el fraile pintado en el cuarto contiguo a la entrada del convento originalmente tenía una túnica café y sandalias; posteriormente se cubrió su ropa con una lechada de cal, se realizó al temple un manto negro y se taparon las sandalias con zapatos del mismo color (Hinojosa, *Tlaquiltenango*, 91-93).

Oaxtepec y Tlaquiltenango,¹⁰⁰ la pintura en grisalla fue cubierta y los conventos se vistieron de rojo.

El uso del color rojo en las pinturas murales era común en ambas culturas. En la sociedad occidental se ocupaba una gran variedad de tonos rojos que eran elaborados tanto artificialmente – las distintas lacas-, como a partir de conchas –cinabrés-, de vegetales -la sangre de dragón y el rojo laca- o de productos minerales -el cinabrio, el minio y el amatisto.¹⁰¹ Para los europeos este color tenía acepciones buenas como malas, ya que se utilizaba para representar la sangre de Cristo, a los mártires, y era un color característico de la realeza;¹⁰² pero en contraparte, también era el color distintivo de Judas, por lo que se empleaba para representar todo aquello que tuviera un carácter de traición, engaño y falsedad, incluso este color se destinaba a los rechazados sociales, ocupándose sobre todo para la ropa de las prostitutas y verdugos.¹⁰³ En cambio, en la tradición indígena nahua, el rojo que se empleaba en los murales tenía un tono ceniciento, ya que se hacía a partir de la

¹⁰⁰ La decoración en rojo en el convento de Tlaquiltenango se puso una vez que se dio la ocupación definitiva por parte de los dominicos en 1590, para lo cual se cubrieron totalmente los anteriores murales en grisalla.

¹⁰¹ Cf., Cennino Cennini, *El libro del Arte* (Madrid: Akal, 2010), 65-73; Phillip Ball, *La invención del color* (España: FCE-Turner, 2003), 264-265; Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval* (Madrid: Gredos, 1958), 315.

¹⁰² Cf., Timothy M. Thibodeau (ed), *The Rationale Divinorum Officiorum of William Durand of Mende* (New York: Columbia University Press, 2010), 15, 16, 44, 45; Michel Pastoureau, *Una historia simbólica de la Edad Media* (Buenos Aires: Katz, 2006), 163; Louis Reau, *El arte de la Edad Media y la civilización francesa* (México: Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1956), 84; Santiago Sebastián, *Mensaje simbólico del arte medieval* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2009), 349.

¹⁰³ Michel Pastoureau, *Black. The history of a color* (Princeton: Princeton University, 2009), 50-52.

hematita y recibía el nombre de *tlahuitl*.¹⁰⁴ Este color se ocupaba en las representaciones de la sangre, la guerra, el poder, lo masculino y la luz, siendo posiblemente este pigmento el que encontramos en nuestra pintura mural conventual.¹⁰⁵

Este color rojo, el cual era conceptualizado diferente por las dos tradiciones, se ocupó en la tercera etapa tanto en los diseños serlianos de la bóveda como en los grutescos. En estas imágenes no se muestra un gran cambio en relación a los temas que se habían plasmado anteriormente, ya que los nuevos murales copiaron las antiguas figuras pero en rojo, color que para la pintura mural conventual se ha relacionado con la rosa y el rosario.¹⁰⁶ En el caso de las techumbres se siguió ocupando el diseño serliano que intercala hexágonos con rosas en su interior y triángulos equiláteros, el cual presenta como innovación estrellas rojas (Ilustración 15). Mientras que en el grutesco se reprodujeron

¹⁰⁴ La paleta que se ocupó en la pintura mural del Altiplano Central fue fabricada con diferentes minerales: El rojo fue hecho con hematita, el ocre fue sacado de la goetita, el blanco fue elaborado a base de calcita, el color negro pudo haber sido obtenido ya sea con óxido de manganeso o con un pigmento cristalino de carbón (grafito), mientras que el color azul se sacaba de la sepiolita y paligorskita (Leonardo López Luján, *La casa de las águilas* [México: Harvard University-CONACULTA-INAH-FCE, 2006], 118-119).

¹⁰⁵ Cf., Danièle Dehouve, “Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI-XX)” en *El color en el arte mexicano*, de G. Roque (México: UNAM-IIE, 2003), 66; Elodie Dupey García, *Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica* (Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM, 2003), *passim.*; Elodie Dupey García, “Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas” *Ciencias*, n° 74 (abril-junio 2004): 26-27; Leonardo López Luján, *et al.* “Línea y color en Tenochtitlán” *Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 36 (2005): *passim.*; Samuel Martí, “Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos” *Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 2 (1960): 111; Eulalio Ferrer, *Los lenguajes del color* (México: FCE, 2007), 50, 57.

¹⁰⁶ M^a Cecilia Fontana Calvo, “Un adorno con mensaje” en *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, de Carmen Gómez Urdáñez (España: Universidad de Zaragoza, 2013), 263.

íntegramente los mismos diseños sin ningún cambio. En Tepoztlán se continuó pintando los medallones flanqueados por tritones que se convierten en roleos vegetales, saliéndoles tallos y frutos, mientras que en la cola se encuentra una cabeza coronada viendo de frente.¹⁰⁷ En tanto que el diseño compuesto por una cesta con frutos flanqueada por aves que están desovando sobre delfines escamados, además de plasmarse en Tepoztlán, también se pintó de una manera más libre en Tlaltizapán (Ilustración 16).

La gran novedad del periodo, donde el rojo tuvo un papel avasallador, se dio en la parte central del muro, ya que las antiguas escenas donde se apreciaba una mano indígena que estaba buscando la comprensión de los cánones occidentales se cubrieron totalmente -como en Tlaquiltenago (Ilustración 11 y 12) y Tepetlaoxtoc (Ilustración 10)- y en su lugar los conventos se vistieron suntuosamente.¹⁰⁸ La nueva decoración consistió en la representación de ricos cortinajes que se desplegaron a lo largo del convento, los cuales brotaban de la boca de un felino y se iban extendiendo entre anillos y cabezas de león. Estos cortinajes se acostumbraron a degradar en dos tonos –uno oscuro y otro intermedio- aplicándose la sombra en la parte superior y la luz en la inferior (Ilustración 17). Junto a esta decoración, que simulaba suntuosas telas que colgaban en la pared, se pintó en grandes

¹⁰⁷ A diferencia de la primera etapa donde los medallones tenían solamente el escudo dominico y un florero con azucenas –símbolo de María-, en esta nueva etapa se plasmó: el anagrama de María; el monograma de Jesús; una corona de espina con cinco llagas; una palma con un cáliz, la hostia y un libro; los atributos de San Pedro de Verona y; una mitra con un báculo sobre un libro cerrado (Ledesma G., González y Sandoval... *Y hasta ahora todo ha sido hacer y deshacer edificios...*, 102, 231-239).

¹⁰⁸ Hay que mencionar que posiblemente se plasmaron santos y diversas escenas en este momento con tonos rojos, pero estos fueron cubiertos por las imágenes policromas, como se entrevé en Izúcar (Ilustración 21) y en los contrafuertes del convento de Tetela del Volcán.

dimensiones el escudo de la Orden de Predicadores en blanco y negro, flanqueado por los *canis* -delineados en rojo- con una antorcha en su boca, lo cual representa el sueño que tuvo la madre de Domingo de Guzmán en el cual daba luz a un perro que tenía una tea encendida en la boca (Ilustración 18).

Cuarta etapa pictórica: Policromía

Las telas y los leones carmesíes coexistieron con una nueva pintura que tuvo una gran aceptación: la policromía. La presencia de una rica paleta cromática apareció muy tardíamente en los conventos dominicos teniendo sus comienzos en el convento de Tétela del Volcán,¹⁰⁹ Amecameca y Tlatizapán. Posteriormente el color cubrió la decoración en rojo óxido, como se aprecia en Izúcar y Tepoztlán; mientras que en los casos de Oaxtepec y Yautepec, el color apareció en las dependencias que fueron agregados al proyecto original.¹¹⁰

Esta etapa pictórica tuvo dos vertientes: la más temprana se caracterizó por una rica paleta cromática con reminiscencias prehispánicas, ocupándose los colores que se habían empleado en la pintura mural antes de la llegada de los españoles, es decir, el azul turquesa, rojo óxido, ocre, blanco y negro; los cuales compartían el panel con colores pertenecientes a una tradición occidental como el encarnado, anaranjado, verde, café y gris; estos colores

¹⁰⁹ Cama Villafranca notó durante la restauración de las pinturas del conjunto conventual de Tetela del Volcán, que en varias figuras se “invadía” o “recubría” con una línea roja de tres o cuatro centímetros de grosor, por lo cual el químico Javier Vázquez (ENCRYM) hizo el análisis de esto, mostrando una capa pictórica previa en color rojo (Jaime Cama Villafranca, *Tetela del Volcán* [México: INAH, 2006], 27).

¹¹⁰ En el caso de Yautepec los espacios que se agregaron y presentan cromatismo son: el coro, el sotocoro, el campanario y las capillas laterales del lado sur, las cuales taparon la capilla abierta. Mientras que en Oaxtepec fueron el portal del peregrinos y el claustro alto.

se podía degradar o usar de forma plana, pero nunca haciendo mezclas dentro del panel, presentándose siempre en forma pura. En cambio en los murales pintados en el siglo XVII, se ocuparon diversos tonos de gris, blanco, negro, ocre, amarillo, café, verde, azul, encarnado, rojo y anaranjado, muchos de estos colores se utilizaban en tonalidades que eran completamente desconocidas para el indígena, las cuales poco a poco fueron desplazando la centenaria tradición indígena. Esta nueva paleta no sólo se plasmó de una forma plana o con un degradado simple, ya que también se mezclaban, superponían o yuxtaponían los colores dentro del mural.

En las bóvedas de cañón corrido el diseño serliano prototípico se siguió utilizando, pero en esta etapa, para el caso de Oaxtepec, las líneas bases del diseño fueron rojas, los hexágonos se colorearon de azul claro o presentaron un sombreado rojo oscuro, y en los interiores se dejaron de plasmar rosas, pintándose flores o pequeñas cabezas antropomorfas en cartelas correiformes¹¹¹ –las que son una constante iconográfica en ese momento (Ilustración 20).

En los grutescos, al principio, el color se relacionó con los mismos diseños que se han descrito, sólo que ahora presentaron una elaboración más libre. Tal es el caso de Tlaltizapán, donde se encuentra, sobre un fondo rojo óxido, un ángel encarnado con cabello

¹¹¹ La *cartela correiforme* es un adorno con borde rizado que simula cuero enrollado con listones que cuelgan de sus extremidades. Este tipo de ornamento, se difundió con la aparición del *Tercer Libro de Arquitectura* de Sebastián Serlio y fue muy ocupado en España a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cuando se empezaron a imitar los diseños de la *Domus Aurea* y los motivos plasmados por Rafael y Miguel Ángel (Ana Ávila, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)* [Barcelona: Anthropos, 1993], 155; Pedro Luis Echeverría Goñi y José Javier Vélez Chau. “Arte Moderno” en *Arte y arquitectura en el País Vasco* de Xesqui Castañer López [Donostia: NEREA, 2003], 72).

castaño que poco a poco se va convirtiendo en un roleo vegetal verde, el cual es montado por otro ángel con alas verdes (Ilustración 22). En cambio en el convento de Oaxtepec empezaron a aparecer nuevos elementos en rojo óxido sobre un fondo azul, como fue la cartela correiforme con pequeños personajes en su interior, jarrones estriados y caballos alados (Ilustración 23a y b).

El cambio radical se dio a principios del siglo XVII en el convento de Izúcar, donde se reemplazó el rojo óxido por el anaranjado. Así, tanto en la sala de profundis como en el corredor del claustro bajo se pintó el escudo dominico flanqueado por roleos vegetales anaranjados en claro-oscuro (Ilustración 23c). Esta decoración pronto se cubrió en Izúcar, ya que a mediados del siglo XVII -posiblemente cuando se secularizó el convento en 1641-¹¹² la sala de profundis se dividió en dos, convirtiéndose una parte en la “Sala de Guardia” y la otra en un cuarto de comunicación entre la iglesia y el convento. Los mencionados cambios produjeron una nueva decoración, donde se entrecruzaban diseños geométricos verdes, anaranjados o amarillos, y acompañaba su entrelazamiento un listón de follaje verde oscuro con rosas. Todo esto fue enmarcando por un cortinaje bermellón con fleco amarillo y una banda ambarina en la parte superior; decoración que ya se encontraba muy alejada de la pintura sobria de los conventos del siglo XVI (Ilustración 23d).

Los santos también fueron engalanados por el color. En Tetela del Volcán ya no se ocupó una calca base para pintar los rostros, manos y pies de los personajes, sino que cada

¹¹² Aunque hubo un primer intento de secularización en 1641, los dominicos se negaron a salir de Izúcar. Esto ocasionó que el culto se dividiera en dos, encargándose el clero secular del cuidado de los españoles y los dominicos de los indígenas. La Orden de Predicadores dejó definitivamente el pueblo en 1755, quedando todo el culto en manos de los seculares (Silvestre A. Fuentes B. y Enrique Cordero y Torres. *Izúcar de Matamoros* [México: Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1970], 24).

uno fue particularizado. Las figuras presentan un fondo rojo, están enmarcadas con elementos arquitectónicos en grisalla, son delineadas en negro y se pinta la piel de encarnado, el cabello de ocre o café y los vestidos se desplegaron en blanco y colores fríos -principalmente azul y verde-. El sombreado alcanzó su punto culminante en estos paneles, ya que no sólo se creó la idea de volumen, sino que éste se realizó de una manera sumamente realista. Para esto se ocupó el color degradado en un sinnúmero de tonalidades intermedias, lo cual individualizaba al personaje y la oponía por completo a las anteriores representaciones en grisalla, donde únicamente se generaba el volumen por medio de dos tonos que se difuminaban en un espacio reducido (Ilustración 28). Esta destreza aunque no fue alcanzada por los *tlacuilos* de otros lugares, sí se percibe un mayor uso del degradado en los paneles de los demás conventos, sobretodo de las tonalidades grisáceas, aunque para el caso de Izúcar esto no se hizo en la policromía, ya que los atributos se pintaron de una forma plana con anaranjado y verde (Ilustración 21).

En cambio, a finales del siglo XVI y principio del XVII, en la sacristía de Tenango (Edo. de México) se pintaron diversos frailes con una paleta compuesta por los colores: gris, blanco, negro, ocre, café, verde, encarnado y anaranjado. En estos paneles, los tonos se combinaban entre unos y otros, y se degradaban sin limitaciones. Los santos, además se enmarcaron con una cartela correiforme, lo que nos ayuda a datar la pintura a finales del siglo XVI –aunque posiblemente la representación se adentre en la siguiente centuria-, debido a que este ornamento fue muy difundido en los grabados desde *c.*1590, como se aprecia en las estampas que llegaron a la Nueva España y que son conservadas en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (Ilustración 31).¹¹³ A partir de este

¹¹³ María Estela Muñoz Espinosa, *Una muestra iconográfica de las estampas* (México: INAH, 2000), 21-56.

momento el color se aleja de la tradición prehispánica, como se puede percibir en Tepoztlán, donde los santos que taparon la decoración carmesí -aunque muestran todavía un delineado grueso y un diseño más libre-, poseen tonos ocre, encarnado, rojo oscuro, verdes y pardos, paleta que ya no muestra una clara tradición indígena (Ilustración 30).

Las escenas también se modificaron con el color. En el caso de Tetela del Volcán se aplicó el anaranjado, ocre, café, azul, verde, blanco, gris, negro y rojo óxido, plasmándose en degradaciones y sin combinarlos entre sí. En estas imágenes se aprecia una mayor comprensión del canon occidental y de las proporciones que deben tener las extremidades con la totalidad del cuerpo, más aún, se logró expresar por medio de sombras el sufrimiento y la tensión corporal, sensaciones que están en contradicción con la tranquilidad que muestra el rostro. Estos paneles, a pesar de que se percibe claramente su integración a la tradición occidental, presentan aún elementos indígenas, formas intrusas que se mezclan y se disimulan en la composición, los cuales saltan a la vista y evidencian la mano del *tlacuilo*. El caso más claro es el del cabello pelirrojo, ya que la tradición occidental prohibía plasmar con esta característica a los personajes, debido a que se pensaba que la cabellera roja reflejaba las llamas infernales que vivían en el interior del hombre, por lo que sólo se ocupaba en el caso de Judas.¹¹⁴ En cambio, para el indígena el cabello rojo se asociaba con las ideas de poder y masculinidad (Ilustración 33).¹¹⁵ También podemos ver la participación del indígena en los fondos, esto es debido a que, como lo muestra la pintura mural de “La Visitación” de Tetela del Volcán que se inspiró en el grabado de Lucas Van Leyden, generalmente en la imagen que se tomaba como base no se particularizaba este elemento,

¹¹⁴ Pastoureau, *Una historia simbólica de la Edad Media*, 221-222.

¹¹⁵ Aban Flores Morán, *El sincretismo cultural y la conquista de la imagen* (Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH, 2011), 116-119.

por lo que al plasmarse en el muro se daba pie a que el *tlacuilo* interviniera de una forma más libre en ese espacio y expresara ahí su antigua concepción de la naturaleza como una unidad, pintando de un mismo color azul el agua, cielo y tierra (Ilustración 29).¹¹⁶

Después de un tiempo, cuando se decidió representar el *Arresto de Jesús*, la *Flagelación de Jesús*, el *Camino al Calvario* y la *Crucifixión*, en los nichos del claustro bajo de Oaxtepec, ya había cambiado la sociedad y las formas de pintar en los muros. Así, aunque estas imágenes se encuentran muy deterioradas en la actualidad, se puede aún apreciar que hubo un cambio en la paleta y en el uso del color, ya que las tonalidades se alejan completamente de la tradición prehispánica, dominando los colores cálidos y cafés, e incluso, un color como el azul turquesa que había estado presente a lo largo del siglo XVI, será reemplazado por un azul claro (Ilustración 34). También es posible que en ese momento fueran coloreadas escenas que originalmente estaban en grisalla, como fue el caso de *La multiplicación de los panes y los peces* en el refectorio de Oaxtepec, donde se aprecia cómo la imagen tiene todas las características de la segunda etapa pictórica que hemos expuesto aquí, pero este mural se ve violentado por manchones de color azul en el cielo, mientras que en los árboles y en el pasto se puso un color verde conseguido por la mezcla de azul y amarillo (Ilustración 9).

¹¹⁶ Una de las soluciones que el indígena encontró para pintar el fondo fue poner todos los elementos en azul. Este recurso se puede ver en las pinturas del sotocoro de Tecamachalco, donde el *tlacuilo* “inventó el color del aire y esculpió montañas, multiplicó horizontes azulados y lechosos, poblados de ciudades misteriosas, trazando lejanías quebradas por las cimas de las montañas. Sumergidas en masas nebulosas” todo esto con tonalidades turquesas (Serge Gruzinski, *El águila y la sibila* [Barcelona: M. Moleiro, 1994], 125).

Al final del siglo XVI la paleta había cambiado y nuevos tonos, como el amarillo canario, empezaban a integrarse en los muros del convento silenciando a la tradición indígena centenaria.

Quinta etapa: Inmaculada Concepción

Por último, dos casos interesantes que saltan de inmediato a la vista en los conventos dominicos de Amecameca (1547-1550) e Ixtapaluca (1603) es la presencia de epígrafes con leyendas que hacen referencia a la Inmaculada Concepción. El primero de estos conventos presenta en la parte superior del muro -en color negro- una filacteria con la leyenda: “TOTA PVLCHRAES AMICAMEA ET MACVLA NON ESTIN TE VIRGO MARIA” [Eres toda hermosa, amada mía, en ti no hay ninguna mancha, Virgen María (Cantar de los Cantares, 3,3)], que se interrumpe a la mitad por un escudo dominico y a los lados se observan dos columnas y amorcillos (Ilustración 35a). En tanto, en el convento de Ixtapaluca se pintó en tonalidades grisáceas una cornisa inclinada con ornamentación de concha, que contiene un escudo dominico enmarcado con roleos de listones y dos perros en la parte inferior, y de la parte superior salen dos filacterias una con la leyenda: “AMEV” y otra con “SYN PECADO CONCEVIDA”. Decoración que posteriormente se cubrió con una representación de motivos vegetales azules y anaranjados (Ilustración 35b).

Si bien, no es rara la exaltación de la Inmaculada Concepción en la pintura de los conventos novohispanos, siendo su más famosa representación el mural del edificio franciscano de Huejotzingo (Puebla) donde se encuentran también las figuras de Santo Tomás y Duns Escoto (Ilustración 35c). Lo que llama la atención es que estén en casas dominicas, ya que desde el siglo XIII, el principal teólogo de la Orden de Predicadores, Santo Tomás de Aquino, negaba la concepción “sin mancha” de María, ya que iba en

contra de la universalidad del pecado original, por tanto, se creía que su purificación se había realizado mientras Jesús estaba en el seno materno y así Cristo podía ser llamado “el salvador de todos los hombres”.¹¹⁷ Esta opinión que fue defendida por los dominicos, iba en contra de la posición franciscana, quienes a partir de Duns de Escoto afirmaban que María había sido liberada del pecado original gracias a los méritos que iba a tener su hijo.¹¹⁸ Esta discordia en las creencias de la iglesia terminó cuando el Papa Pío IX convirtió a la Inmaculada Concepción en dogma en 1854,¹¹⁹ pero en la Nueva España se había solucionado esta pugna desde el siglo XVII. En este desenlace, la Universidad tuvo un papel fundamental, ya que todo aquel que se graduaba de ella debía de jurar a la Inmaculada Concepción, y si bien, los dominicos consiguieron no cumplir con este requerimiento, esto los dejaba fuera de las ceremonias y las fiestas de esta Institución. Esta exclusión era muy grave, ya que estas celebraciones -antes de servir de recreo- manifestaban los privilegios y la jerarquía que tenían las órdenes, por lo cual, era el momento donde se hacía evidente el poder y la hegemonía de los diversos grupos, exaltaciones de las que no podían quedarse fuera los dominicos. Por lo cual, para 1682, la Orden de Predicadores dejaba atrás su centenaria tradición y se incorporaba a los festejos que exaltaban la concepción sin mancha de María.¹²⁰ Con esto, las representaciones que

¹¹⁷ Henri Bourgeois, Bernard Sesboüé y Paul Tihon. *Historia de los dogmas* (Salamanca: Secretariado Trinitario, 1996), 452.

¹¹⁸ Bourgeois, Sesboüé y Tihon, *Historia de los dogmas*, 453.

¹¹⁹ Bourgeois, Sesboüé y Tihon, *Historia de los dogmas*, 454.

¹²⁰ Antonio Rubial G. y Enrique González G. “Los rituales universitarios. Su papel político y corporativo” en *Maravillas y curiosidades*, editado por Lucinda Gutiérrez y Gabriela Pardo (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2002), 147-150.

encontramos en Amecameca e Ixtapaluca, deberían de ser posteriores a esta fecha, es decir, los dominicos plasmaron estos temas una vez que fue necesario hacer patente su unión a las creencias immaculistas, las que habían negado por años, aunque este apego en última instancia sólo buscaba hacer explícito su papel en la sociedad.

Así podemos entrever que la pintura mural no fue algo fijo, ya que se pueden identificar distintos “estratos de color”, los cuales muestran el papel temporal de la imagen. Estos cambios en las representaciones plasmadas responden a los ideales que tuvo la Orden en un periodo determinado y cuando dejaban de tener validez, era imprescindible también sustituir la pintura mural con nuevas imágenes que expusieran las ideas en boga, y evitaran el silencio de los muros. Esto hace que se tenga una estrecha relación entre las superposiciones de capas pictóricas y las modificaciones en las ideas y actitudes que tuvieron los dominicos, relación que reviste a la pintura mural con un carácter social, que se estudiara en el siguiente capítulo.

IV. LA EVANGELIZACIÓN DEL COLOR

Las representaciones pictóricas, al ser producto de la vida colectiva de una sociedad, buscan la mejor manera de transmitir un mensaje, de cumplir una función comunicativa. Éstas, al pertenecer a un determinado momento histórico, están impregnadas por una serie de creencias, suposiciones del mundo, prácticas, actitudes, etc., que reflejan la cosmovisión de una sociedad, funcionando como testigos de lo que aconteció en un periodo concreto. Pero, los productos culturales no pueden ser adjudicados solamente a una sociedad, ya que éste es un nivel operativo demasiado amplio que abarca a diferentes sectores que conceptualizan su mundo, tienen prácticas específicas y representan sus ideas de diversas formas. De ahí que sea necesario plantear que la cultura se expresa a un nivel intermedio: el grupal, el cual puede ser definido como un conjunto de individuos que comparte expectativas, creencias y prácticas comunes.¹²¹

Se puede decir que la pintura mural conventual del siglo XVI aquí estudiada, perteneció al grupo de los dominicos, quienes en concordancia con el *tlacuilo*, crearon en los muros de los conventos un mundo en donde habían de transcurrir sus vidas. En este mundo -aunque muchas veces tuvo modificaciones por parte del indígena- la decoración respondió a las decisiones del fraile, las cuales implicaban desde incluir elementos indígenas, hasta los temas, el lugar y la forma de realizar las imágenes. Él construyó el telón de fondo donde había de acontecer su existencia.

Estas imágenes constituyen una memoria pintada donde pueden rastrearse los cambios de pensamientos y actitudes que tuvieron los dominicos, los cuales quedaron

¹²¹ Para el estudio de los pensamientos y prácticas que un individuo produce en función del grupo social en el que se ha sido educado véase: Pierre Bourdieu, *El sentido práctico* (Madrid: Taurus, 1991); Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte* (Barcelona: Anagrama, 2005).

inmortalizados en los muros del convento. Estos programas que tuvieron periodos de estabilización -durante el cual el tema plasmado era aceptado por los miembros de la Orden- y momentos de transformación -donde fue necesario cambiar el discurso que se había producido con las imágenes; borrar los colores y plasmar nuevos programas que respondieran a los nuevos intereses-, nos dan cuenta de las diferentes concepciones, pensamientos y posturas, que fueron superponiéndose al interior de la Orden. Entre los procesos que quedaron plasmados en la pintura mural, se encuentra la evangelización, es decir la forma de predicar el evangelio,¹²² y la cristianización, o los métodos que se utilizaron de una manera consciente para provocar la integración del indígena al cristianismo.¹²³ Así, en los conventos dominicos se pueden apreciar tres momentos en los cuales, la pintura mural refleja un cambio en el pensamiento y en las prácticas de este grupo mendicante.

El blanco y el negro de la oración (1530-1570)

La primera postura de la Orden en la Nueva España se puede relacionar con las dos primeras etapas pictóricas donde el negro tuvo un papel avasallador. Esta decoración a partir del corpus que ha llegado a nosotros, podemos afirmar que se empezó a plasmar en los primeros conventos construidos en 1530 –Chimalhuacán Chalco (1534), Oaxtepec (1534) y Tepetlaoxtoc (1535)- y predominó en la imagen hasta la década de los sesentas del siglo XVI, cuando se pintó con tonalidades grisáceas el convento de Tetela del Volcán

¹²² Pedro Borges, *Métodos Misionales en la Cristianización de América* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Departamento de Misionología Española, 1958), 9.

¹²³ Borges, *Métodos Misionales en la Cristianización de América*, 10.

(1561)¹²⁴ y Azcapotzalco (1665).¹²⁵

En este periodo de 1530 a 1570 fue cuando las órdenes mendicantes adaptaron sus instituciones medievales a las condiciones que los pueblos mesoamericanos ofrecían, lo que provocó grandes cambios en estas entidades. Por ejemplo, en lugar de volcar su labor apostólica en ciudades ya establecidas, los frailes organizaron los primeros poblados juntando a las aldeas dispersas y construyeron grandes edificios para albergar el culto cristiano; fortalezas, donde sólo vivían tres o cuatro religiosos.¹²⁶ De igual forma, en esta época se dieron los mayores intentos para integrar al indígena a la sociedad cristiana, para lo cual escribieron una serie de textos que tenían como finalidad conocer el universo recién descubierto, ya fuera en su lengua (v. gr. *El Arte de la lengua Mexicana* del franciscano Andrés de Olmos, terminada en 1547 o el *Vocabulario en lengua Castellana y Mexicana* de Alonso de Molina, realizada entre 1555-1571) o en sus costumbres (v. gr. los trabajos de los franciscanos Motolinía, Sahagún o del dominico Durán) y de esta forma poder “aplicar

¹²⁴ La primera etapa pictórica de Tetela del Volcán ocupó únicamente las tonalidades grisáceas. Esta se puede relacionar con el periodo de 1561-1563 en el cual se cedió el edificio a los dominicos, ya que según la “Relación de Tetela y Ueyapan” escrita en 1581 por Xriptoual Godínez Maldonado, “En cada pueblo de estos dos esta vn monasterio de frailes dominicos, y en cada monasterio ay dos religiosos, los cuales avia diez y ocho o veynte años que se juntaron en tiempo del Arzobispo Don frai Alonso de Montufar, los cuales quito a vn clérigo que los tenia y los dio a los frailes” (Francisco del Paso y Troncoso, *Papeles de Nueva España* [Madrid: Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1905], 289).

¹²⁵ La pintura en grisalla se puede datar en 1565, fecha en que se terminó de construir el convento según una inscripción sobre la viga de un cuarto que dice: “MEXICA-PA: A. XXIII. MARÇO 1565 años” (Jorge Alberto Manrique, *Los Dominicos y Azcapotzalco* [Xalapa: Universidad Veracruzana, 1963], 42).

¹²⁶ Rubial García, “Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España”, 218-220.

conveniblemente a cada enfermedad la medicina contraria”.¹²⁷ En pos de la cristianización, se promovió la integración de las antiguas formas prehispánicas en el culto, esto para hacer que el indígena se apropiara de él, lo volviera parte de su vida cotidiana y asimilara mejor la fe que se le intentaba inculcar.¹²⁸ Incluso en la misma pintura mural esta participación y reinterpretación de las figuras occidentales se hace evidente, como en el caso del convento franciscano de Cuauhtinchán, donde se plasmaron elementos indígenas integrados a escenas cristianas donde “el mensaje del claustro [...] puede ser visto como expresión de la compleja alianza entre los franciscanos y los caciques indios”¹²⁹ (Ilustración 26).

En estos cuarenta años de predominio del negro en la pintura mural (1530-1570), en los dominicos, se dio la influencia de los ideales de Domingo de Betanzos, los cuales estuvieron ligados al movimiento ultrareformista, propiciando que en su labor dominara el monacato, lo cual empapó a la Orden con la búsqueda de un cumplimiento de reglas estrictas y austeras sobre el vestido, la comida y la pobreza. Los propósitos de Betanzos estaban impregnados por preceptos savonarianos, con los cuales había simpatizado a partir de las enseñanzas del fraile Hurtado.¹³⁰ Entre las ideas que desarrolló Savonarola se encontraba la crítica a las imágenes, en las cuales consideraba estaban desplegados todos los excesos e iban en contra de la sencillez cristiana, e incluso pensaba que era debido a la ostentación producida en el arte que se estaba oscureciendo la “luz de Dios”.¹³¹ Aunque el

¹²⁷ Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España* (México: Porrúa, 2006), 15.

¹²⁸ Antonio Rubial García, *La evangelización de Mesoamérica* (México: CONACULTA, 2002), 30.

¹²⁹ Pablo Escalante Gonzalbo, “El patrocinio del arte indocristiano en el siglo XVI” en *XX Coloquio Internacional de Historia del Arte* de Gustavo Curiel (México: UNAM-IIE, 1997), 235.

¹³⁰ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 63.

¹³¹ Belting, *Imagen y culto*, 624.

escritor italiano tenía esta concepción, moderaba su posición al darle a la imagen un papel didáctico, por lo que era necesaria siempre y cuando fungiera como la “Biblia del iletrado” e incluso recomendaba a los que no sabían leer: “id a contemplar la pintura y considerad la vida de Cristo y sus Santos.”¹³²

No es difícil relacionar esta postura con las decoraciones sobrias que se dieron durante este periodo, en las cuales, aunque se plasmaron en el ámbito público grandes escenas de la vida de Cristo con una finalidad didáctica, siempre se buscó su sencillez y austeridad. Esto se hace evidente desde el color con que se pintaron las escenas, ya que aunque seguían las recomendaciones de Sebastián Serlio de que “[...] si se adornare de pintura, deue ser de cosas gruesas, conforme al tal alto y grandeza. Y esta pintura en tal caso, mas aynase a de hazer de blanco y negro, o claro y escuro, que de muchas colores, porque las cosas destas colores pintadas, tienen mayor fuerza”,¹³³ también se justificaba su uso, debido a que en la Orden de Predicadores estos colores se asociaban con la observancia, ya que para los dominicos, “los misterios de aquellos dos colores, blanco y negro, son pureza en el ánima y penitencia en el cuerpo”.¹³⁴

En estas pinturas, el indígena participó constantemente en su elaboración, lo cual se hace evidente en las figuras que muestran hipercorrección, fenómeno antes descrito. Pero su colaboración al escoger los temas a plasmar, e incluso en la modificación de las escenas para hacer más asequibles los discursos, se ve muy lejano. Incluso en el color, donde se pudo dar una participación indígena, como fue el caso de los conventos franciscanos donde a través de una paleta prehispánica -compuesta por los colores ocre, azul, rojo, blanco y

¹³² Cit. pos. Anthony Blunt, *Teoría de las artes en Italia (1450-1600)* (Madrid: Catedra, 1990), 61-63.

¹³³ Serlio, “Libro Quarto”, fol. LXXII v.

¹³⁴ Dávila P., *Historia de la fundación y discurso*, 470.

negro- se le dotó de un simbolismo indígena a las figuras occidentales; el dominico siguiendo su afán de observancia, decide expulsar el color del convento y dejar una decoración en blanco y negro, colores que, aunque no eran desconocidos en los murales de tradición prehispánica, al usarse de forma aislada trastocaban completamente la pintura que se había desarrollado en el mundo indígena. Así, en el primer periodo de 1530 a 1570, cuando era más proclive que existieran supervivencias de formas y nociones prehispánicas en los conventos -debido a que estaba recién consumada la conquista militar y aun vivían las personas que habían sido educadas en el mundo prehispánico-, esto no se permitió, ya que el dominico decidió traslapar su cultura sin integrar los elementos indígenas. Incluso, la decoración en los muros nos lleva a pensar que, debido a que la policromía se ocupaba para impresionar al indígena y atraerlo al culto, muchos de los programas en blanco y negro que se plasmaron en este momento estaban dedicados a fines monacales de oración y meditación, que empleados para un fin apostólico.

El convento se viste de rojo (1570-1612)

Después del dominio avasallador que tuvo el negro, color que rompió con cualquier vínculo con el mundo prehispánico, se empezó a desarrollar en la década de los setentas un programa pictórico donde el rojo acompañó al blanco del estuco. En este periodo se gestaron nuevas preferencias iconográficas, como los cortinajes, leones y escudos flanqueados por los *domini cani*. Estos diseños, a partir de los murales que han llegado a nuestros días, podemos afirmar que se encuentran por primera vez en el convento de Tlaltizapan (1576) y cubrieron la anterior decoración de los muros de Tetela del Volcán,

Tepoztlán, Oaxtepec y Tepetlaoxtoc.¹³⁵ Así cuando el convento de Tlaquiltenango pasó definitivamente a manos de los dominicos -en la década de los noventas del siglo XVI- el estilo ya estaba completamente establecido. Su fin lo podemos fechar aproximadamente en 1612, cuando se acabaron las remodelaciones de la iglesia de Izúcar y la decoración en rojo que se había plasmado al abrirse al público el conjunto conventual (1575), se cubrió con una pintura policroma.¹³⁶

Durante esta época de transición entre el siglo XVI y XVII la sociedad novohispana tuvo cambios fundamentales, ya que fue el momento que, ante la crisis que se vivió en España, el Imperio de Felipe II creó todo un aparato de representación de una monarquía triunfalista,¹³⁷ la cual se acompañó por la normativización del culto católico y las formas permitidas de presentarlo, esto a partir de las reformas emanadas de la Contrarreforma y el

¹³⁵ Mendieta menciona en la *Historia Eclesiástica Indiana* que entre los santos que mandó pintar Betanzos en el convento de Tepetlaoxtoc se encontraba su amigo, el franciscano fray Martín de Valencia, y afirma Mendieta: “Y yo vi permanecer allí puesta su figura, hasta que un Vicario de aquella casa, para hacer otro edificio, desbarato la pieza donde el santo estaba retratado”, con esta remodelación del conjunto conventual se hicieron varios vanos que cortaron los mencionados programas y junto a esto, se taparon las pinturas y en su lugar se plasmaron roleos vegetales en color rojo (Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana* [México: CONACULTA, 1997], II: 281).

¹³⁶ Aunque el edificio se empezó a construir en 1552 se abrió al culto hasta 1575, momento en el cual, seguramente las paredes lucían murales en tonalidades rojizas, y se concluyó el edificio en 1612, mandándose a labrar este año en la fachada, entre la ventana coral y la puerta de acceso a la iglesia (Raúl Martínez Vázquez, “Izúcar y Tepapayeca, dos fundaciones dominicas en la antigua Coatlalpan, 1551-2008”. Vol. IV, de *Puebla* [Querétaro: Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas - Provincia de Santiago de México, 2008], 288-289).

¹³⁷ Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos* (México: FCE, 2010), 119.

Concilio de Trento.

En la Nueva España se conformaron las bases institucionales, creándose nuevos sectores sociales, órdenes religiosas reformadas, monasterios femeninos, cabildos catedralicios y la Universidad; todo esto ayudó en la construcción de las identidades novohispanas y en la corporativización de la sociedad.¹³⁸ Esta nueva población se empezaba a distanciar de la prístina Nueva España y comenzaba a ver con desconfianza el poder que las órdenes mendicantes habían fincado años antes, por lo que se prefería favorecer a una organización secular más estructurada y controlable. Sin embargo, para este siglo aún no podían ser menguados los mendicantes y al contrario, en este periodo se llevó a cabo la labor constructiva más intensa de las órdenes, siendo los imponentes conjuntos conventuales el símbolo de la “misión evangelizadora ya consumada”.¹³⁹ Junto a este crecimiento arquitectónico se dio la necesidad de decorar los edificios, para lo cual se utilizó una gran cantidad de mano de obra indígena en la elaboración de esculturas y pinturas, la cual, a pesar de que la población había sido diezmada constantemente por las enfermedades aún tenían esta carga de trabajo,¹⁴⁰ y debía elaborar las decoraciones que ya no tenían una función propiamente de evangelización sino que servían para reforzar los

¹³⁸ Rubial García, *El paraíso de los elegidos*, 56.

¹³⁹ Antonio Rubial García, *La evangelización de Mesoamérica* (México: CONACULTA, 2002), 48.

¹⁴⁰ Las epidemias en la Nueva España aparecieron desde 1521 (viruela) y afectaron posteriormente en 1531 (sarampión), 1538 (varicela), 1545 (*cocoliztli*), en 1550 (paperas), 1559 (paperas), 1563 (varias enfermedades), 1566 (*cocoliztli*), 1567 (epidemia), 1576 (gran *cocoliztli* o *malazáhuatl*), 1587 (*cocoliztli*), 1590 (*tlatlaciuli* o gripe), 1591 (epidemia), 1592 (varias enfermedades), 1596 (epidemia) y 1601 (*cocoliztli*) (Elsa Malvido Miranda, “¿El arca de Noé o la caja de Pandora?” en *Temas médicos de la Nueva España*, coord. Cárdenas de la Peña [México: IMSS-Instituto Cultural Domecq, 1992]; Gerhard, *Geografía Histórica de la Nueva España*, 23).

dogmas cristianos.¹⁴¹ Incluso en este periodo fue cuando se crearon los grandes programas pictóricos agustinos donde participaron los *tlacuilos* en colaboración con los frailes en temas que ya empezaban a ser calificados por el clero secular como “sospechosos”; como fue el colorido friso monumental de la psicomaquia que mezclaba elementos hispanos e indígenas en la iglesia de Itzmiquilpán, Hidalgo, el cual posiblemente fue elaborado para engalanar la iglesia para la celebración del capítulo agustino de 1572 (Ilustración 27).¹⁴²

El crecimiento estructural tuvo una repercusión en el aumento de los miembros de las órdenes, por lo cual cada vez eran más las personas oriundas de la Nueva España que pasaban a formar parte de sus filas. De tal forma, aunque al principio los miembros españoles tenían el dominio, a finales del siglo los criollos habían conseguido una mayor participación, llevando a estos dos sectores a un enfrentamiento abierto por el poder, que en el caso de los dominicos, generó la escisión de la Provincia de San Hipólito de Oaxaca en 1592.¹⁴³ El crecimiento poblacional provocó que fuera también necesario crear una infraestructura que subsanara las necesidades de las nuevas urbes, como fueron las casas de estudio en las ciudades españolas y los centros de recolección en las afueras de éstas, lo que trajo un deterioro en la vocación apostólica, lo cual fue aprovechado por el clero secular, quienes acusaron a los frailes regulares de desatender las necesidades de los indígenas, maltratarlos y tener un “poder absoluto y arbitrario sobre ellos”.¹⁴⁴

Para el caso específico de los dominicos este ambiente trajo una relajación en la observancia tan estricta que se habían impuesto en el periodo de Betanzos. Esta tendencia,

¹⁴¹ Rubial García, *La evangelización de Mesoamérica*, 50.

¹⁴² Elena I. Estrada de Gerlero, “El friso monumental de Itzmiquilpan” en *Muros, sargas y papeles*, 583.

¹⁴³ Arroyo, *Los dominicos, forjadores de la civilización oajaqueña*, 159.

¹⁴⁴ Antonio Rubial García, “La mitra y la cogulla” *Relaciones*, XIX, n° 73 (invierno 1998): 241.

aunque se trató de controlar, no se pudo contener. Pidiéndose reiteradamente desde el capítulo de 1574 que se “lean y guarden las constituciones de la Orden, en especial aquello relacionado con el no comer carne, o andar a caballo, traer lienzo y otras cosas”.¹⁴⁵ En adelante estas recomendaciones fueron frecuentes, e incluso en este mismo capítulo se dio un caso que mostró el alejamiento del rigor primitivo al prohibirse “a todas las casas tener más de dos caballos”,¹⁴⁶ algo que en el anterior periodo hubiera escandalizado a los frailes, ya que ellos se oponían rotundamente a esto, y siempre reglamentaron que el camino de un lugar a otro debía hacerse a pie, siguiendo las enseñanzas de Santo Domingo.

Este relajamiento impactó en la decoración del convento, así de los diez pesos anuales que se permitían gastar de los bienes de las comunidades de indios en los adornos de la iglesia en 1571, una década después la suma había subido a cincuenta pesos, dando el gran salto en 1587 cuando se estipulaba la cifra en cien pesos.¹⁴⁷ Para conseguir la suntuosidad que los frailes buscaban, muchas veces se tardaron varios años construyendo, remodelando o redecorando el edificio, por lo cual en el capítulo de 1583 se pedía que se moderen las construcciones en lo superfluo y se terminaran lo más pronto posible.¹⁴⁸

La atenuación del rigor y la necesidad de expresar riqueza en el templo se proyectó en la pintura mural al plasmarse ricos cortinajes carmesíes en todos los espacios, a modo de una suntuosa escenografía en dos dimensiones. Estas representaciones aunque pueden relacionarse con las telas que estaban a la entrada del tabernáculo, las cuales se hicieron con “diez cortinas de lino torcido, tela morada, tela purpura y tela roja” (Éxodo, 26, 1) donde

¹⁴⁵ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 197.

¹⁴⁶ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 181.

¹⁴⁷ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 186, 189.

¹⁴⁸ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 187.

cada color hacía referencia a un hecho de la vida de Jesús, su presencia está más vinculada con la idea de riqueza y poder que se buscaba expresar por medio de la imagen, ya que estas representaciones simulaban las cortinas y telas que se ponían en las casas de los personajes adinerados, junto a los lujosos trabajos de tapicería. La relación entre la tela y el poder se hacía evidente en el *dosel*, el cual a inicios del siglo XVII se tenía como “la cortina con su cielo, que ponen a los Reyes, y después a los Titulados, y lo mesmo es en el estado Ecclesiastico, entre los Prelados”¹⁴⁹ y el origen del nombre se debía a que “se pone a las espaldas de la silla del señor, quasi dorsel, o dorso”.¹⁵⁰ Este elemento que se representaba en las paredes reafirmaba su significado de poder con el color rojo, el cual se relaciona en la Biblia con “el emblema de la realeza; tipificada por la sangre del cordero pascual y el vino cuando los doce se reclinaron a la mesa del Señor”.¹⁵¹ La tela o el *dosel* y el color rojo, también se ocupaban para engalanar las imágenes de los soberanos e incluso estaban presentes en muchas ceremonias importantes del aparato eclesiástico. Por ejemplo, en los autos de fe de las ciudades peninsulares se ocupaba un *dosel* carmesí en el cual estaban “bordadas en oro las armas de su majestad católica, sobre este un Cristo crucificado, en el lado derecho la oliva, y a la izquierda la espada”.¹⁵² Dicha costumbre peninsular se mantuvo en la Nueva España, con la diferencia de que el color cambió del rojo al negro, e incluso la sala de audiencia de la inquisición se engalanaba con telas del mismo color y se decoraba con “dos doseles que tienen doce piernas o caídas de terciopelo

¹⁴⁹ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana, o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611), 328.

¹⁵⁰ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, 328.

¹⁵¹ Andrew Robert Fausset, *Comentario Exegético y Explicativo de la Biblia* (Colombia: Editorial Mundo Hispano, 2003), I: 538.

¹⁵² Consuelo Maqueda Abreu, *El auto de fe* (España: Istmo, 1992), 169.

negro de Castilla".¹⁵³ El color rojo en el dosel, aunque en la Nueva España no se empleó en los autos de fe, sí se ocupó para recibir a los virreyes, acompañado de alfombras rojas y arcos triunfales, ya que era la ocasión en la cual la ciudad se vestía de lujo.¹⁵⁴

En esta decoración rojiza que se plasmó entre 1570 y 1612, aunque el indígena seguía elaborando los murales, observándose incluso una mayor comprensión del canon occidental -ya que en la mayoría de las imágenes no se aprecia el uso de estarcidos o calcas-, al eliminarse las escenas y las figuras, también se descartó la posibilidad de integrar elementos indígenas al programa pictórico. Lo importante era embellecer el conjunto conventual, representando ricos cortinajes que engalanaran los pasillos y corredores, para así crear la idea de un lugar fastuoso que impresionara al indígena. Pero en esta búsqueda se le excluyó de las decisiones que se debían tomar para generar dicha impresión, así se prefirió realizar una idea con las fórmulas occidentales, en vez de crear un mensaje que comunicara y ayudara a fincar la nueva religión.

El color en el convento (c.1580-1640)

Con la pintura mural que ha llegado a nuestros días podemos decir que el cambio de las decoraciones con tonalidades rojizas al uso de la policromía no fue tan abrupto, sino que éste se efectuó paulatinamente. Poco a poco el color fue apoderándose del convento. Así en el caso de Oaxtepec la pintura polícroma se plasmó en aquellas dependencias que se

¹⁵³ Valentín Molina Piñeiro, *Nuevos documentos sobre inquisición* (México: UNAM-Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1982), 5, 119.

¹⁵⁴ Linda A. Curcio-Nagy, *The Great Festivals of Colonial Mexico City* (Albuquerque: University of New Mexico, 2004), 30, *cit. pos.* Rubial García, *El paraíso de los elegidos*, 205.

construyeron en la década de los ochentas del siglo XVI¹⁵⁵ y para el caso de Tetela del Volcán, se puede apreciar como las escenas policromas coexistieron con los grutescos y diseños serlianos carmesíes.¹⁵⁶ Sólo en algunos casos, como en las pinturas realizadas en Izúcar, se cubrió íntegramente la decoración rojiza y la policromía se desplegó por todo el edificio.¹⁵⁷ Esta etapa tiene su límite temporal cerca de la mitad del siglo XVII, época en la cual se realizó la secularización de las doctrinas poblanas, proceso que afectó un siglo

¹⁵⁵ Las dependencias que más se tardaron en construirse fueron el claustro alto y el portal de peregrinos, los cuales son posteriores al claustro bajo y a la iglesia. Esto ya lo había notado Manuel Toussaint cuando menciona: “Es indudable que el convento ofrecía sólo un claustro bajo y que el de arriba es posterior, pues visitando la iglesia nos damos cuenta de que las ventanas que miran a un lado del claustro, fueron tapiadas por el muro este” (Manuel Toussaint, *Paseos Coloniales* [México: UNAM, 1962], 85). El conjunto conventual estaba recién terminado en su totalidad para 1586, cuando el padre Ponce pasó por este lugar (Alonso Ponce, *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España* [Madrid: la Viuda de Calero, 1873], I: 201).

¹⁵⁶ Las pinturas de Tetela del Volcán según Carlos Martínez Marín, fueron realizadas en dos etapas: la primera pintada entre 1562 y el final del siglo XVI, y una segunda, que se caracteriza por tener ciertas figuras que presentan “una escala más humana, en formas más compactas, con algunos escorzos en manos y pies, un tanto caprichosos, pero de buena ejecución, la sensualidad de algunas facciones [...] y la misma policromía” que correspondería a un estilo de transición de finales del siglo XVI y principios del XVII (Martínez Marín, *Tetela del Volcán*, 108). En este estudio aunque estamos de acuerdo con la cronología que presenta Martínez Marín, discrepamos con las representaciones que le corresponden a cada periodo, ya que pensamos que las primeras imágenes fueron en grisalla y después, a finales del siglo XVI, se plasmaron los murales en tonalidades rojizas, pintándose hasta el último la representaciones con policromía.

¹⁵⁷ Es necesario mencionar que, aunque se aprecia un predominio del color en todo el convento, esto se llevó a cabo, en el ámbito público y algunas dependencias del espacio grupal, pero en las celdas no se aprecia un cambio notable.

después a la mayoría de los edificios del Altiplano Central al pasar a manos del clero secular.

En este periodo, muchos de los cambios en la sociedad novohispana que se venían gestando ya estaban consolidados y la Nueva España se integraba prácticamente de lleno a la cultura occidental. Incluso, esta unificación al orbe mundial se puede ver en los autores indígenas como Diego Muñoz Camargo, Fernando de Alva Ixtlilóchitl o Francisco de San Antón Muñon Chimalpahin, quienes en sus crónicas muestran la necesidad de conjugar una doble realidad: la inquietud de mantener su pasado indígena pero integrado a la historia cristiana.¹⁵⁸ Incluso las temáticas que se trataban, como en el caso de Chimalpahin, no sólo concernían a la Nueva España, sino también incluían a Roma o Japón, con lo cual se ve al territorio novohispano como parte del dinamismo mundial, donde había una continua movilidad de personas que venían de distintas partes de Asia y Europa, y también existía un tránsito en sentido contrario, como fue el caso de Muñoz Camargo que viajó a España para ofrecerle a Rey Felipe II la historia que escribió.¹⁵⁹

En este periodo, los dominicos vivieron el impacto de la escisión de la Provincia oaxaqueña, lo que mostraba dos posturas de la Orden y la composición de dos poblaciones: una hispana que había tenido el dominio y la otra criolla que estaba en constante crecimiento. El predominio de los oriundos de la Nueva España se empezó a reflejar incluso en la Provincia de Santiago, ya que a partir del gobierno de Juan Bohorque (1599-1603) la gran mayoría de los mandatarios de la Provincia fueron naturales y habían

¹⁵⁸ Rubial García, *El paraíso de los elegidos*, 122; Federico Navarrete, “Chimalpahin y Alva Ixtlilóchitl, dos estrategias de traducción cultural” en *Indios, mestizos y españoles*. de D. Levin y F. Navarrete (México: UNAM-IIH-UAM Azcapotzalco, 2007).

¹⁵⁹ Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo* (México: FCE, 2010), 32-70.

profesado en el territorio novohispano (véase Anexo 5). Este nuevo dominio no mermó los pleitos existentes, e incluso la preocupación por mostrar el poder y la riqueza de su partido llevó a que el relajamiento en la Orden fuera cada vez más intenso. Aun así, no dejaba de haber voces que pedían una vuelta a la anterior edad dorada de observancia, sin embargo, aquel tiempo parecía cada vez más distante y solamente se escuchaba la añoranza de los antiguos ideales en las crónicas que se escribían sobre la historia de la Orden. Así, no solamente el apostolado había perdido su lugar, sino que el monacato poco a poco se veía como algo superfluo. Incluso la riqueza y la suntuosidad del templo ayudaban a las distintas facciones a denotar su poder, pero esta ornamentación, a diferencia de los periodos pasados, necesitaba expresarse con piedras hermosas, lienzos traídos de Europa y retablos deslumbrantes, como fue el caso de Mathías Calvo que en su provincialato hizo que todo el cuerpo de la iglesia y el coro fuera “[...] de piedra blanca de mampostería y [...] hizo que todas las juntas de las piedras tuvieran listas de oro perfilado de negro”.¹⁶⁰ En esta decoración, la pintura mural ya no tenía cabida, y los edificios quedaban “hermosísimos y sin necesidad de colgar sedas ni doseles”.¹⁶¹

Estas nuevas condiciones trastocaron la pintura mural de los conventos, ya que las imágenes estaban completamente relacionadas con la cultura occidental y no presentaban errores de proporción como en los periodos pasados.¹⁶² Mientras tanto el color, aunque

¹⁶⁰ Alonso Franco, *Segunda parte de la Historia de la Provincia de Santiago de México* (México: Imprenta del Museo Nacional, 1900), 480-481.

¹⁶¹ Franco, *Segunda parte de la Historia de la Provincia de Santiago de México*, 481.

¹⁶² El escaso interés que los dominicos mostraron por integrar la imagen indígena, también fue identificado por Constantino Reyes Valerio en su análisis de la presencia de diseños con reminiscencias prehispánicas -tanto en escultura como en pintura mural-, donde identificó en los conventos franciscanos 70 diseños en

todavía ostentaba una paleta nahua con los colores azul turquesa, ocre, rojo, negro y blanco,¹⁶³ coexistía con colores como el encarnado, café o rojo anaranjado, propios de la tradición occidental. Esta presencia hispana, se percibe incluso en el significado depositado en la imagen por medio del cromatismo, el cual siguió los cánones occidentales y cada elemento poseía el color que era común para el español, por lo que no encontramos, como sucede en los conventos franciscanos y agustinos, aquellas figuras que nos causan extrañeza debido a que el color violenta la tradición occidental y se ve, en etapas tempranas, una resignificación de ciertos elementos por este medio. En cambio, en los conventos dominicos, si acaso se ven ciertas confusiones en cómo y dónde usar el cromatismo o una libertad en el fondo, esto no cambia el significado de la escena.

Al paso de los años, las imágenes mudaron la capa de color y aquellas escenas donde se veían tenues vestigios de una tradición nahua desaparecieron por completo. Las imágenes empezaron a mostrar una mayor libertad en su elaboración y dejaron de seguir fielmente los grabados en las expresiones, luces y sombras, al igual que en los elementos que debía tener una escena. Por otro lado, la paleta prehispánica fue remplazada por el

escultura y 6 en pintura que presentan semejanzas con lo prehispánico; mientras que los agustinos tuvieron 15 esculturas y 21 pinturas, y los dominicos presentan el menor número de reminiscencias con 7 esculturas y 3 pinturas (Constantino Reyes-Valerio, *Arte indocristiano* [México: INAH, 2000], 368).

¹⁶³ La representación nahua forma parte de la tradición estilística que se ha nombrado “Mixteca-Puebla” la cual se caracteriza -en el color- por presentar una paleta reducida al rojo, ocre, azul, blanco y negro, los cuales se plasmaban de una forma plana sin degradaciones (Pablo Escalante Gonzalbo y Saeko Yanagisawa. “Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteca del Clásico y Epiclásico (pintura mural y bajorrelieve)”. Vols. III, Tomo IV, de *La pintura mural prehispánica en México* de coord. Beatriz de la Fuente [México: UNAM-IIE, 2008], 630; Donald Robertson, *Mexican manuscript painting of the early colonial period* [New Haven: Yale University Press, 1959], 17).

cromatismo occidental: el rojo anaranjado suplió al rojo óxido, el azul claro desplazó al turquesa y el amarillo al ocre. Estos nuevos colores convivieron con diferentes tonos de encarnado, café, gris y verde, los cuales se podían yuxtaponer, mezclar y degradar. En consecuencia, aunque se permitió la participación del indígena con su color, esto se hizo cuando ya era cristiano y había asimilado y comprendido los cánones occidentales. Él sabía dónde podía, o no, poner un elemento de su cultura ancestral y qué consecuencias tendría, por lo que acompañaba a cada figura con el color que la tradición hispana normaba. Así, el color indígena al igual que la imagen que el *tlacuilo* pintaba, se integraba a la cultura occidental.

Una interpretación de la evangelización dominica

Lo que nos deja entrever la pintura mural de los conjuntos conventuales del Altiplano Central de la Orden de Predicadores, es que, cuando las otras órdenes permitían la integración de elementos indígenas en el discurso cristiano, los dominicos excluyeron esta posibilidad. Plasmaron con tonos grises los programas sobrios que reflejaban la inclinación de la Orden hacia fines monacales, con tonos rojos expresaron la magnificencia que buscaban; y con la presencia del color hacían explícita la integración de la sociedad novohispana al mundo occidental. Así, la Orden de Predicadores nunca generó –como lo hicieron agustinos y franciscanos- un manejo del discurso y de la imagen en pos de comunicar el mensaje cristiano en términos indígenas y así hacerlo más comprensible. Al contrario, se buscaba impactar pero a través de los modelos europeos sin tomar en cuenta la realidad indígena.

Lo que nos muestra el color en la pintura mural, como reflejo de la cristianización y de la predicación del Evangelio por parte de los dominicos, es que la imagen fue un medio para denotar la imposición y poder, ya que se generó un estricto control de las

representaciones, las cuales debían de seguir las formas e ideas españolas. Este control buscaba que junto con la imagen se expresaran íntegramente los conceptos básicos del cristianismo, sin modificarlos en lo más mínimo, y menos si esto daba pie a una reinterpretación o resignificación del discurso.¹⁶⁴

La pintura mural expresa una actitud particular del dominico del Altiplano Central y de sus acciones. No es aquel miembro de la Orden de los Predicadores que está cerca del indígena y que busca integrarlo en la creación del espacio y del programa pictórico -como sucede en Oaxaca-,¹⁶⁵ por el contrario, está en contra de cualquier integración sea de forma o contenido de los elementos prehispánicos. Inclusive aunque existieron frailes que se dedicaron al estudio de la cultura prehispánica, como fueron Diego Durán, Francisco de Espinosa y Antonio de los Reyes –las dos últimas obras están desaparecidas-, esto fue poco frecuente y más aún cuando se mandó en el capítulo de 1576 que "ningún religioso trate, ni conozca jurídicamente de los negocios de los indios tocantes a sus ídolos y supersticiones, antes lo remitan a nuestro padre provincial para que el vea".¹⁶⁶ Aunado a esto, la Orden de Predicadores tampoco está volcada a la enseñanza o busca crear escuelas para capacitar al

¹⁶⁴ El dominico para esto generó un programa base con una serie de escenas que no fueran contradictorias entre sí, excluyendo temas que tenían cierto grado de complicación para el indígena o que podían ser mal entendidas; así en la representación de Jesús como niño y como hombre, se prefirió la segunda, excluyéndose por completo la primera del programa iconográfico. Incluso, hay que resaltar la ausencia de analogías o prefiguraciones de los temas del Antiguo Testamento con los del Nuevo Testamento.

¹⁶⁵ Específicamente esto sucedió en el convento de San Juan Teitipac, donde el programa iconográfico fue planeado entre los indígenas, las cofradías y los frailes (Pablo Escalante Gonzalbo, "Elogio de la cofradía y arraigo de la fe" en *Imágenes del indio en el arte colonial*, de Edit. Elisa Vargas Lugo [México: UNAM-Fomento Cultural BANAMEX, 2005], 114).

¹⁶⁶ Pita M. *Los predicadores novohispanos*, 155.

indígena -como es el caso de los franciscanos-,¹⁶⁷ ya que, aunque se dieron casos donde se crearon colegios para enseñar al indígena -v. gr. Coatepec Chalco-,¹⁶⁸ el dominico comúnmente lo consideraba como un niño, que no tiene la capacidad de aprender las ideas más complicadas de la fe.¹⁶⁹ De igual forma, no veía la necesidad de crear grandes espacios al aire libre para albergar a una multitud de personas, y aunque se construyeron capillas abiertas en los conventos de Tepoztlán y Yautepec, ninguna de estas construcciones alcanza la monumentalidad realizada por los agustinos,¹⁷⁰ esto se debía a que la Orden de Predicadores pensaba que la evangelización era preferible hacerla en pequeños grupos, ponía en primer lugar la calidad de la evangelización sobre la cantidad.

Lo que al final se percibe es una congregación que expresa su poder y hace patente su identidad hispana anteponiendo los fines contemplativos y oracionales a los apostólicos, y aunque no los excluye por completo, su acercamiento resulta ineficaz. Su labor de evangelización no se plantea dirigida a una realidad indígena concreta, ya que no existió un

¹⁶⁷ Ejemplo de ello es el convento de Huejotzingo, donde en las dos primeras etapas constructivas del convento se identificó la traza de una escuela. En la primera se encontraron posibles huellas de su ubicación atrás del ábside del templo; en la segunda, este espacio se identificó claramente (Mario Córdova Tello, *El convento de San Miguel de Huejotzingo* [México: INAH, 1992], 84-86).

¹⁶⁸ Francisco del Paso y Troncoso, *Papeles de Nueva España* (Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneira", 1905), VI: 64.

¹⁶⁹ Ulloa, *Los predicadores divididos*, 229.

¹⁷⁰ Una de las particularidades de los conventos agustinos fueron sus grandes construcciones, las cuales mostraban el poder que tenían los frailes, lo cual más de una vez causó un conflicto abierto entre los frailes y las autoridades civiles y religiosas (Antonio Rubial García, *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)* [México: UNAM-IIIH, 1989], 154-155, 204; Luis MacGregor, *Actopan* [México: INAH-SEP, 1955], 33).

acercamiento para conocerla, al contrario se finca en una idea preconcebida que se tenía de éste, la cual se gestó desde la labor de la ultrareforma en las islas antillanas y no se reformuló con la nueva realidad del territorio mesoamericano. Así, las preconcepciones se siguieron repitiendo y se continuaron viendo las mismas cualidades que Tomás Ortiz, fundador de la experiencia dominica novohispana, había escrito en un discurso sobre los indios antillanos, considerando que:

[...] las propiedades de los indios por donde no merecen libertades. Comen carne humana en la tierra firme; son sodométicos más que generación alguna; ninguna justicia hay entre ellos; andan desnudos, no tienen amor ni vergüenza; son estóolidos, alocados, no guardan verdad [...] son inconstantes [...], son bestiales y préciense de ser abominables en vicios [...]. No son capaces de doctrina ni castigo; son traidores, crueles y vengativos que nunca perdonan, son enemiacísimos de religión [...]. Son sucios, comen piojos y arañas y gusanos crudos doquiera que los hallan; no tienen arte ni maña de hombres.¹⁷¹

Ante esta preconcepción con la cual los dominicos llegaron a la Nueva España, era preferible volcarse a la oración que perder el tiempo en enseñar el evangelio a la población nativa. Era preferible quedarse con la imagen en blanco y negro que asimilar el colorido indígena. Por ende, la vocación dominica estaba incompleta, ya que faltaba la expiración en el proceso de respiración, faltaba comunicar lo contemplado a los demás.

Incluso, el resultado que se esperaba al difundir al indígena la cultura hispana y el cristianismo sin tergiversaciones, era la asimilación y aceptación plena de las ideas occidentales. Lo cual no fue así, ya que el indígena podía moverse en dos mundos, y

¹⁷¹ Pedro Mártir de Angleria, *Décadas del Nuevo Mundo* (México: José Porrúa e hijos, 1965), 609.

aunque participaba en los rituales de la iglesia como la ortodoxia lo mandaba, en los montes y cuevas realizaba ancestrales rituales de fertilidad.¹⁷² Mientras pintaba los muros de los edificios de acuerdo al canon occidental, tenía la capacidad de seguir plasmando en los códices figuras que perduraban los rasgos de su antigua tradición estilística; y aunque no podemos negar que las representaciones indígenas se vieron trastocadas, las imágenes occidentales, aun con todos los cuidados que existieron por mantenerlas puras no pudieron evitar desde el momento en que arribaron a la Nueva España, en el instante en que se plasmaron mediante la mano de un *tlacuilo* con colores indígenas, experimentar una serie de cambios que las marcaron profundamente.

¹⁷² Entre los estudios que han evidenciado una pervivencia de tradiciones indígenas en las regiones que los dominicos tenían a su cargo para evangelizar, podemos destacar los clásicos trabajos de Robert Redfield, *Tepoztlán: A mexican village* y de Oscar Lewis, *Life in a Mexican-village*, para el área de Tepoztlán. Para la región de Tetela del Volcán y Tlayacapán es indispensable el trabajo de John M. Ingham, *Mary, Michael, and Lucifer*, en tanto que la región de Chalco-Amecameca es estudiada recientemente por Raúl Carlos Aranda Monroy.

V. COMENTARIOS FINALES

Sostener que hubo una interacción armoniosa y homogénea entre las culturas hispana e indígena, forma parte de un discurso, que si bien ayudó a producir nuevas preguntas a inicios del siglo XX, hoy en día resulta una postura insostenible.¹⁷³ Por otra parte, la heterogeneidad en la evangelización y la cristianización se hace evidente por muchos medios, por ejemplo, en las fuentes escritas se relatan las distintas maneras de predicar el evangelio, se trataba -o no- de integrar a la nueva población, y se daba la aceptación o resistencia de los indígenas. También en un objeto donde se expresa la cotidianeidad de la cultura, como es la cerámica, se percibe como las formas convergían tratando de unirse, otras de pervivir, muchas veces de imponerse. En esta línea, la pintura mural conventual tiene la capacidad de mostrarnos la pluralidad del proceso, debido a que en su interior coexisten en diferente grado tanto la tradición occidental como la indígena, lo que permite leer en los “estratos de color” la relación que existió entre las culturas, las posiciones que tomaron las órdenes y los cambios que tuvieron sus ideales en el tiempo.

Así, lo que evidencia la pintura mural del Altiplano Central, es que los dominicos nunca fueron una Orden que, en el siglo XVI, vieran en el apostolado la finalidad de su misión en la nueva tierra; si bien lo realizaban, sus intereses se centraban en el conocimiento trascendental de Dios por medio de la oración y la vida comunitaria en el

¹⁷³ Dos de principales obras que crearon una apología en torno a la llegada del cristianismo a México fueron *La historia de la Iglesia en México* de Mariano Cuevas y *La conquista espiritual de México* de Robert Ricard. Para un estudio en torno a las posturas y los mitos que han permeado los escritos sobre la evangelización del territorio mesoamericano véase Antonio Rubial García, “Ángeles en carne Mortal” *Signos históricos*, n° 7 (Enero – Junio 2002): 19-51.

convento, es decir, en una labor monacal. Nunca anteponían a estas funciones el conocimiento de los individuos a los que se les predicaba, o la búsqueda de una vida comunitaria con el indígena. Estas prioridades causaron que, aunque se permitía la participación técnica del indígena en la elaboración de la pintura mural, se le diera una mínima libertad en la elección del discurso que se plasmaba. Ocuparon sus manos pero no sus ideas.

Esta posición, que prevaleció durante el periodo estudiado, tuvo diferentes matices a lo largo del siglo XVI, los cuales respondieron a cambios en los intereses y actitudes de los dominicos. Estos diferentes enfoques pasaron por tres momentos que se reflejan en la pintura mural conventual y revelan la particularización del fenómeno, los cuales difieren, tanto en actitudes como en imágenes de las otras órdenes mendicantes. En primer lugar, mientras las otras órdenes permitían la integración de elementos prehispánicos en pos de crear una comunicación clara y hacer que el indígena se apropiara de la cultura española, el dominico se resguardó en su convento, cubrió los muros con una decoración sencilla y austera, expresando con el blanco y el negro, la pureza y la penitencia. En ese momento aunque se permitió la participación indígena, fue meramente como artífice, ya que no podía elegir los temas a pintar o el significado que se buscaba producir.

Para la década de los setentas, mientras la orden de los agustinos plasmaba en Ixmiquilpan uno de los murales donde la mano indígena y la española conviven -tanto en el color como en las figuras- de una forma evidente, los dominicos pasaban por un momento de relajación. En este periodo lo importante era adornar ricamente el conjunto conventual con pinturas que simulaban vistosos cortinajes carmesíes que se extendían a lo largo de las paredes del edificio, y aunque se buscaba que el indígena participara en la imagen, dándole ciertas libertades para crear los murales, los temas que se le pedían eran específicos, por lo

que no facilitaban la inserción de sus figuras o colores, negándosele una vez más la apropiación de las imágenes. Se toleraba su integración en tanto fuera con las ideas y las formas españolas, no con las suyas.

Posteriormente, se cubrió la anterior decoración y la policromía se apropió de los muros del convento. Esta nueva pintura mural, que se desarrolló a finales del siglo XVI, tuvo como principal característica el color y se desplegó en dos momentos: al principio la paleta nahua –rojo, azul, ocre, blanco y negro- convivió con tonos occidentales como el encarnado, el verde, el café y el anaranjado, plasmándose de forma plana o con degradaciones. Después la paleta prehispánica se excluyó por completo y los colores azul turquesa, rojo óxido y ocre, fueron sustituidos por un azul claro y oscuro, amarillo y diferentes tonalidades de rojo -con el predominio del anaranjado-, que sumándose a los colores grises, verdes y pardos conformaron la paleta del siglo XVII. En este momento la participación indígena se permitió sin limitaciones, pero esto se hizo cuando ya era cristiano, cuando sabía qué figuras estaban permitidas y cómo debían plasmarse en el convento y cuales debían de mantenerse alejadas de éste, guardadas en los cerros, en las cuevas, en su casa, en su cotidianeidad. Para este momento ya se había dado un viraje en la Nueva España y tanto la sociedad como el color se alejaban del afán evangelizador y la misma pintura mural se iba callando entre capas de cal y retablos barrocos.

Así, la interacción que se muestra en la pintura mural conventual entre los dominicos y los nahuas, es aquella en la cual la Orden de Predicadores, en su papel de autoridad, no permitió la integración de la cultura indígena y si acaso se toleraba, era eliminando sus particularidades y asimilándola como hispana. Esta actitud llevó a que se impusieran plenamente las formas culturales españolas, sin generarse un diálogo, sin tratar de buscar la mejor manera de comunicar y hacer entender las nuevas concepciones. En el

papel de autoridad que los dominicos desempeñaron en la Nueva España y al ser su cultura la dominante, no era necesario comprender las demás costumbres, incluir las particularidades de la otra cultura, añadir las imágenes y colores. Las formas hispanas, al ser las vencedoras, eran las que debían imponerse, debían de plasmarse.

Así, aunque la pintura mural conventual nos mostró la interacción que se dio entre el dominico y el nahua, es imperioso mencionar las puertas que se dejaron abiertas a lo largo del camino. En primer lugar, hay que señalar que existen murales que no se acoplan al estilo que reinaba en un momento dado, o incluso no presentan afinidad alguna con las representaciones de otros edificios –*vr. gr.* los casetones azules en la bóveda de cañón corrido de Oaxtepec-, o en sentido inverso, existen pinturas que muestran tal grado de afinidad y parecido –como los programas de Tepoztlán y Tlaltizapán- que es susceptible pensar que estas fueron hechas por el mismo grupo de pintores itinerantes; o que fueron elaboradas por artistas que poseían diferentes habilidades, pero tenían el mismo modelo; o llevan ineludiblemente a preguntarnos por el tipo de relaciones que existieron entre estos conventos, para que tuvieran las mismas imágenes e ideas. Para responder a estas dudas será necesario cambiar de escala, dejar a un lado lo grupal y pasar a las relaciones locales, individualizar el fenómeno y entender cómo cada población, cada convento, cada grupo de frailes e indígenas se apropió del gusto compartido que se daba en un momento determinado y lo expresó con sus particularidades.

Igualmente queda incompleto el escenario de la evangelización del territorio novohispano por parte de la Orden de Predicadores si no se estudian las regiones de Oaxaca, Chiapas, Guatemala y el este de la Nueva España, ya que en estas provincias al modificarse las variables, al enfrentarse la postura monacal o apostólica con distintos ambientes y al dirigirse a otras poblaciones indígenas, se crearon nuevos “estratos de

colores” que reflejan las vertientes de este fenómeno.

Asimismo, si se propugna por no homogeneizar la evangelización de las órdenes mendicantes, también es necesario no igualar al indígena, su imagen y su participación. Sin embargo, para lograr esto aún queda un largo camino por andar, ya que aunque conocemos las características de la tradición estilística Mixteca-Puebla, la cual fungió como un estilo internacional antes de la llegada de los españoles, no se han delimitado y descrito las vertientes regionales que tuvo el territorio mesoamericano. Incluso, aunque se conocen los diseños y colores que se ocupaban en algunas zonas de Centroamérica, Oaxaca, Puebla y el Altiplano Central, para muchas otras provincias ignoramos si participaban en esta tradición o cual era su forma de apropiarse de este gusto compartido. Lo expuesto hace, al día de hoy, que sea complicado acercarnos a las representaciones que se crearon en aquellas regiones donde no había un predominio de la población que ocupaba el estilo pictórico conocido, ya que ahí, al desconocer su historia, sus cambios y sus adaptaciones, carecemos de la mitad de aquella relación que se plasmó en los muros, mitad que es imprescindible para conocer las interacciones del siglo XVI.

La poca atención que se había puesto a la imagen de la evangelización creada por los dominicos, llevó a que se generalizara su actuación y su forma de proceder. Ahora que el cuadro fue particularizado, dejó entrever que las tenues líneas que teníamos en el primer bosquejo que daban una imagen borrosa de la evangelización, se marcó con un trazo duro que muestra los fines monacales de la Orden y el papel que el apostolado jugaba en su labor. Este trazo se coloreó con el blanco y negro del monacato, el rojo de la opulencia y con un tenue color indígena. Elementos que en conjunto, ponen las pinceladas necesarias para particularizar la labor dominica

Aunado al nuevo cuadro que se generó de la labor dominica, y siguiendo la

necesidad de conocer la heterogeneidad del proceso de evangelización y cristianización, es necesario voltear a ver las relaciones que se crearon entre los indígenas con los franciscanos y agustinos, ya que estas órdenes al tener distintos métodos, ideas y actitudes, produjeron diferentes murales, y al tener relaciones cambiantes, tuvieron otras etapas pictóricas que muestran el devenir de estas órdenes en el tiempo. Cuando estas representaciones y estos procesos se definan, se podrán correlacionar las etapas que vivieron las tres órdenes, distinguiendo los momentos en que se generó un mismo discurso y una imagen, y aquellos instantes donde se alejaron, divergiendo en colores, formas e ideas. En el momento en que estos procesos se expliquen se mostrará otra cara de la evangelización y del papel que jugó el indígena en la conformación de la nueva sociedad novohispana. Entonces los muros, testigos de la confluencia de dos culturas disímiles, de distintos grupos, y de la unión entre pintores y *tlacuilos*, nos hablarán y contarán las historias que se guardan entre los estratos de color.

ANEXO 1. IMÁGENES

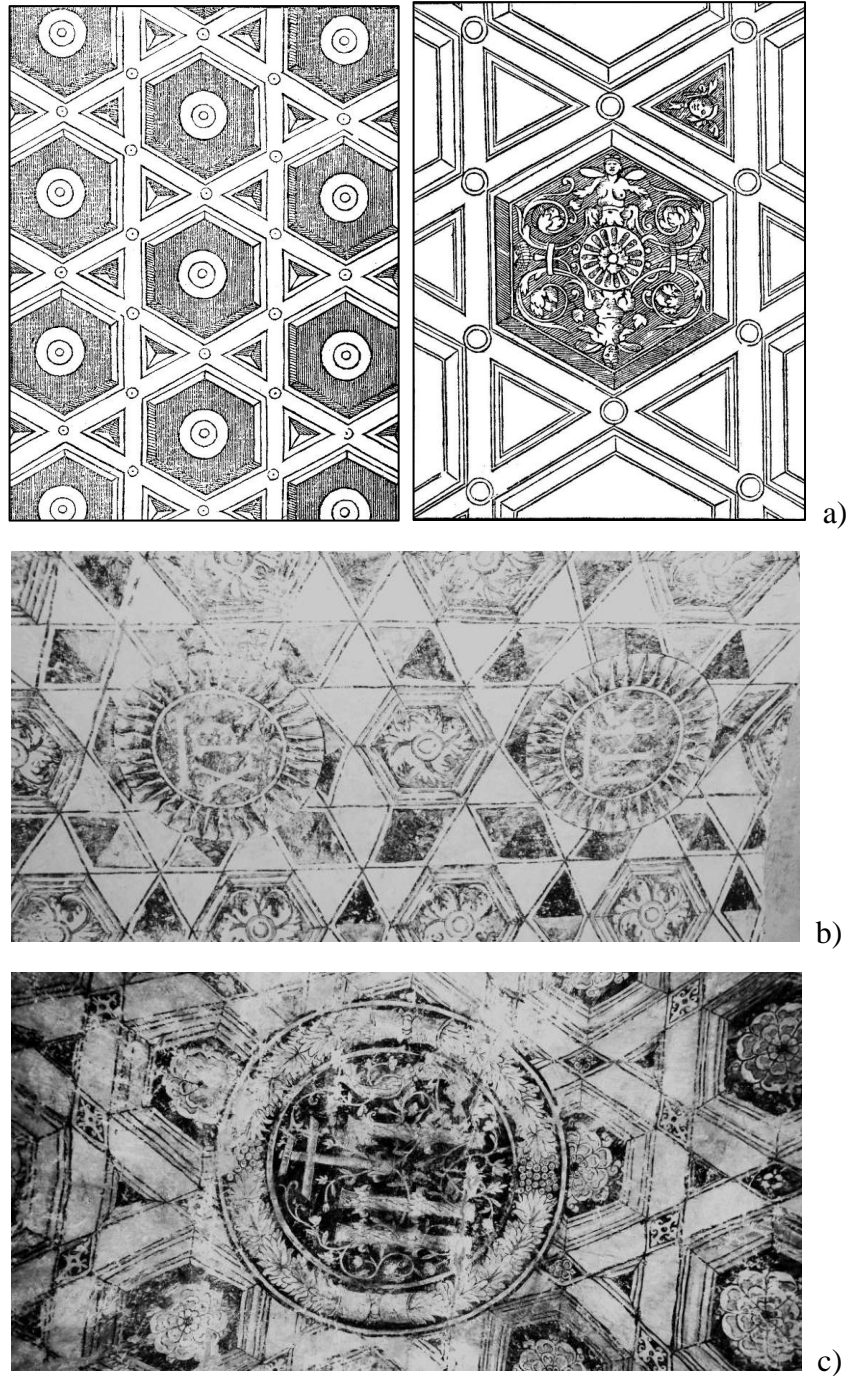


Ilustración 1. En la bóveda de cañón corrido se ocupó uno de los diseños de artesanado plasmados en el *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio (a). Este se usó en la bóveda de Oaxtepec (Morelos) con motivos fitomorfos en los hexágonos (b), o agregándose figuras de rosas y cruces con terminación en flor de lis en Yautepec (Morelos) (c). Sobre estos diseños se acostumbró poner guirnaldas y medallones con anagramas de María y monogramas de Jesús y Cristo (grabados extraídos de Sebastián Serlio, “Libro Qvarto” en *Tercer y Quarto Libro de Architectura* [México: Gobierno del Estado de Puebla-IIB-UNAM-Facultad de Arquitectura-LunArena, 2006], LXXIV r; Fotografías Aban Flores Morán, 2013).

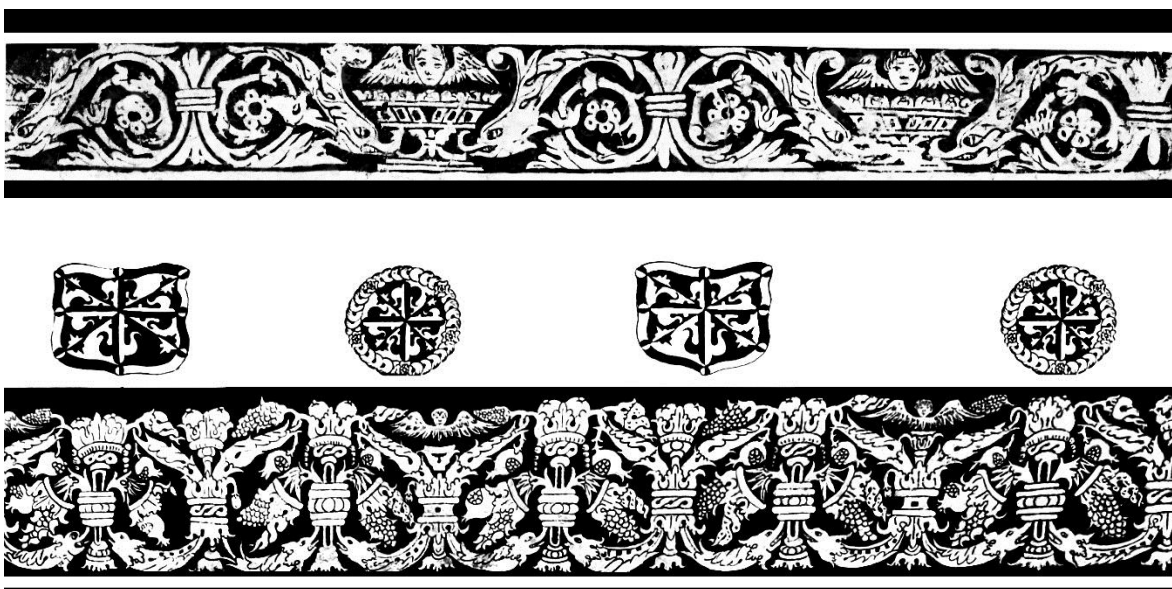


Ilustración 2. En la primera etapa, los grutescos presentaron querubines y copas flanqueadas por delfines fitomorfos con cola rematada en flor, como en el caso de Yautepec, Morelos (arriba). Este diseño puede presentar variantes al agregarse granadas, racimos de uvas, botones con pétalos entrelazados y, en la parte superior, escudos dominicos enmarcados por un blasón o por una serie de círculos que representa el rosario, como sucedió en Amecameca, Edo. de México (abajo) (Dibujos de Aban Flores Morán, 2014).



Ilustración 3. En el refectorio de Oaxtepec los grutescos enmarcan epígrafes en latín. Primero se plasmaron los versículos del libro de Job (derecha), los cuales se taparon con un nuevo epígrafe con los tres primeros versículos del capítulo 23 del Libro de los Proverbios (izquierda) (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



a)



b)



c)



d)

Ilustración 4. En la segunda etapa se pintaron nuevos elementos iconográficos en el grutesco, como: las cestas con frutos, granadas, flores, delfines, aves –volando, cantando o desovando-, *putti*, dragones, calaveras, seres fantásticos, y se da la novedad de que el escudo dominico se integra al cuerpo del grutesco. (a) Diseños del corredor del claustro bajo de Tepoztlán, Morelos. (b) Grutesco de la sala de profundis de Tepoztlán, Morelos. (c) Diseño en el refectorios de Oaxtepec, Morelos. (d) Grutesco del convento de Tetela del Volcán, Morelos (Fotografías Aban Flores Morán, 2012).

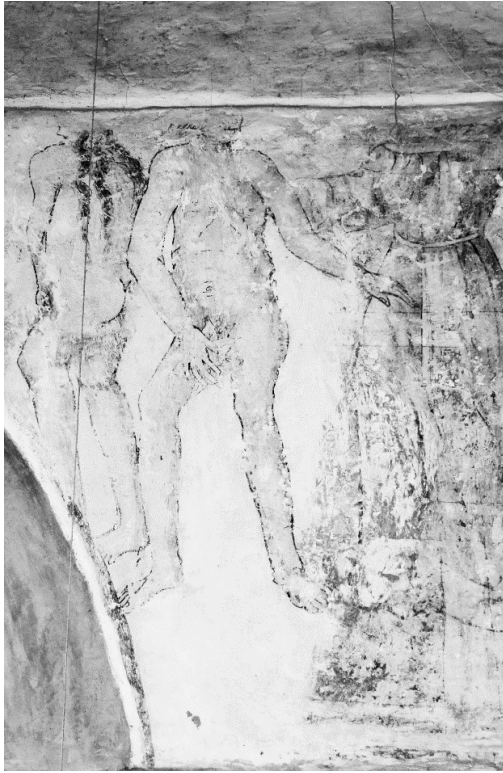


Ilustración 6. El convento de Chimalhuacán-Chalco (Edo. de México) tiene la única representación del Antiguo Testamento plasmada por los dominicos. La imagen muestra la *Expulsión de Adán y Eva* (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 5. En la segunda etapa pictórica se representaron santos en grisalla en los contrafuertes del corredor del claustro bajo, los cuales presentan una fuente clara luz, lo que da la impresión de volumen y realismo. A la izquierda san Esteban en el claustro bajo de Oaxtepec, Morelos. Al centro Pedro de Córdoba en el claustro bajo de Tepetlaoxtoc, Edo. de México, y a la derecha san Antonio en el convento de Yautepec, Morelos (Fotografías Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 7. Los medallones pintados en las paredes del convento de Tepetlaoxtoc, Edo. de México, se inspiraron en los grabados realizados entre 1511 y 1520 por Jacob Cornelisz van Oostsanen. En la imagen *La Contemplación* (Fotografía Aban Flores Morán, 2012; grabado extraído de Walter L. Strauss, *Sixteenth Century German Artists* [New York: Abaris, 1980], 19).



Ilustración 8.

Detalles de los murales de Tepetlaoxtoc, Edo. de México, donde se puede ver la emotividad que se buscaba expresar en las imágenes en pos de despertar un sentimiento de empatía en los feligreses.

Arriba. Representación de Juan en el mural de *El Entierro de Cristo*.

Abajo. Representación de María en *La Contemplación*.

(Fotografías Aban Flores Morán, 2012)





Ilustración 9. Escena de *La Multiplicación de los Panes y los Peces* en el refectorio del convento de Oaxtepec, Morelos, la cual ayudaba a los frailes a reflexionaran sobre el dogma de la Eucaristía (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 10. Los medallones pintados en las paredes del convento de Tepetlaoxtoc, Edo. de México, que tomaron como base los grabados realizados de 1511 hasta 1520 por Jacob Cornelisz van Oostsanen, fueron tapados posteriormente por un programa pictórico donde predominaba el color rojo óxido. En la imagen *Cristo cargando la Cruz* (Fotografía Aban Flores Morán, 2012; grabado extraído de Walter L. Strauss, *Sixteenth Century German Artists* [New York: Abaris, 1980]).



Ilustración 11

La representación de *El fraile confesando a un indígena* del convento de Tlaquiltenango, Morelos, fue realizada por los franciscanos entre 1540 y 1573. Posteriormente, en ese último año, los dominicos tomaron posesión del convento y se apropiaron de esta imagen al cubrir la túnica y las sandalias franciscanas con una lechada de cal, posteriormente vistieron al fraile con un manto negro y le colocaron el zapato negro típico de los dominicos (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).

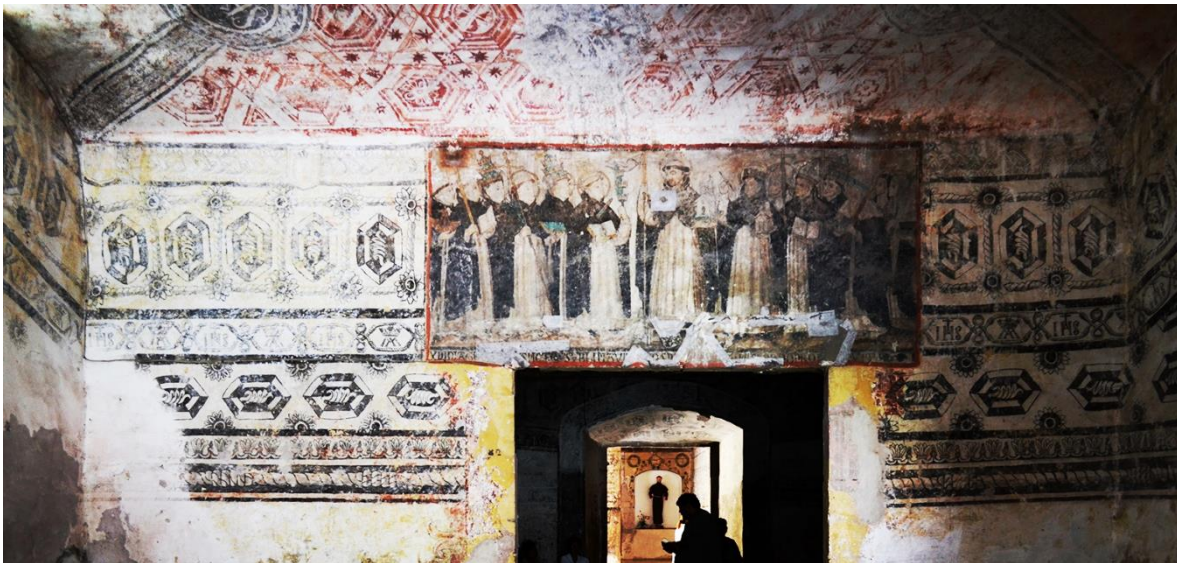


Ilustración 12. La historia de Tlaquiltenango (Morelos), fue sinuosa, ya que los franciscanos construyeron y ocuparon el convento de 1540 a 1573, periodo en el cual crearon una decoración en grisalla con nervaduras en la bóveda de cañón corrido, los grutescos tenían una cardina entrelazada y las paredes se saturaron con casetones. Después, de 1573 a 1583 fue ocupado por los dominicos, quienes se apropiaron de la pintura, plasmando a distintos santos y frailes de su Orden. De 1583 a 1590 será brevemente ocupada por los franciscanos, para volver definitivamente a los dominicos, quienes cubrieron la anterior decoración con diseños serlianos en color rojo óxido (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 13. La pintura en grisalla de Tlaquiltenango tiene elementos que se encuentran en otros conventos franciscanos, como son los motivos vegetales de la bóveda de la sacristía inspirados en brocados renacentistas (arriba) (Fotografía Aban Flores Morán, 2013), los cuales también los podemos encontrar en el convento franciscano de Zinacantepec, Edo. de México (abajo izquierda) y con los colores invertidos -fondo blanco y diseños negros- en las paredes del claustro bajo de Huejotzingo, Puebla (abajo derecha) (Fotografías Aban Flores Morán, 2010).



Ilustración 14. Representación de un frontal de altar ubicado debajo de los nichos del claustro bajo de Tepoztlán (Morelos). Presenta un fondo de “lancería de follaje” con un escudo dominico enmarcado con cuentas circulares y flores, y es delimitado por tres bandas, cuya pintura en rojo recuerda el trabajo en plumaria, sobretudo la sobreposición de las barbas de las plumas (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 15. Los diseños pintados en color rojo inspirados en los artesanados plasmados en el *Libro Cuarto de Arquitectura* de Sebastián Serlio se modificaron en esta etapa con rosas y estrellas rojas. Decoración de la bóveda de un cuarto en el claustro alto del convento de Tlaltizapán, Morelos (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 16. En la tercera etapa pictórica se plasmaron las mismas figuras en el grutesco que en la etapa anterior, pero en color rojo óxido. Cabe resalta el caso del diseño compuesto por una cesta flanqueada por aves desovando sobre delfines, el cual se encuentra en Tepoztlán y Tlaltizapán, pero en este último lugar de una manera más libre. Grutesco en el claustro bajo de Tepoztlán, Morelos (arriba); diseño de un cuarto en el claustro alto de Tlaltizapán, Morelos (abajo) (Fotografías Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 17. En la tercera etapa pictórica se plasmaron, en la parte central del muro, ricos cortinajes desplegados a lo largo de las paredes, los cuales surgían de la boca de un felino y se iban extendiendo entre anillos y cabezas de león. Claustro alto de Tlaltzapán, Morelos (arriba); corredor del claustro bajo de Tepoztlán, Morelos (en medio); corredor del claustro bajo de Tetela del Volcán, Morelos (abajo) (Fotografías Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 18 En la tercera etapa pictórica se pintó en grandes dimensiones el escudo de la Orden de Predicadores flanqueado por los *canis* delineados en rojo. En la parte superior, pintura de un cuarto del claustro alto del convento de Taltizapán, Morelos; abajo se muestra la pintura mural de la portería del convento de Tepoztlán, Morelos (Fotografías Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 19 En la bóveda de cañón corrido del convento agustino de Ocuiluco (Morelos) se ocupó el diseño de artesonado plasmado en el *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio. A diferencia de los conventos dominicos, los agustinos ocuparon en estos diseños una paleta con los colores azul, anaranjado, rojo, blanco y negro. También plasmaron en los hexágonos -en lugar de rosas- los monogramas de Cristo y Jesús, el anagrama de María, el corazón flechado propio de los agustinos, los atributos de Catalina de Alejandría -rueda y espada- y de San Nicolás Tolentino -plato con dos palomas- (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 20. En la cuarta etapa pictórica se siguió plasmando el diseño serliano prototípico. Las diferencias con las etapas anteriores, como lo muestra la bóveda de la portería del convento de Oaxtepec, son las líneas bases de color rojo, los hexágonos que se rellenaron de forma plana en azul claro o con un sombreado rojo oscuro, y en el centro se plasmaron flores y cabezas antropomorfas en una cartela correiforme (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 21. La decoración en rojo óxido fue tapada por la pintura policroma, la cual empleó muchas tonalidades grisáceas, aunque los colores verde y anaranjado se pintaron sin matices. Representación de Santa Elena en el corredor del claustro bajo de Izúcar, Puebla (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 22. En la cuarta etapa pictórica al principio no se dieron grandes cambios en los diseños del grutesco, como en el caso de Tlaltizapán (Morelos) donde se encuentra sobre un fondo rojo óxido un ángel encarnado con cabello castaño que poco a poco se va convirtiendo en un roleo vegetal verde, el cual es montado por otro ángel con alas verdes (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



a)



b)



c)



d)

Ilustración 23. En la cuarta etapa, empezaron a aparecer nuevos elementos coloreados en rojo óxido sobre un fondo azul, como: la cartela correiforme con personajes en su interior, jarrones estriados y caballos alados (a y b). Un cambio radical se dio a finales del siglo en Izúcar, donde se reemplazó el rojo óxido por un color anaranjado (c). En este mismo convento antes de su secularización (1641) se plasmaron diseños geométricos entrecruzados de color anaranjado, amarillo, verde claro y oscuro, acompañado su entrelazamiento un listón de rosas y follaje verde oscuro, todo esto enmarcando por un cortinaje bermellón con fleco amarillo y una banda ambarina en la parte superior (d). Grutescos en el claustro alto de Oaxtepec, Morelos (a y b); grutesco de la sala de profundis de Izúcar, Puebla (c); grutesco en la sala de guardia de Izúcar, Puebla (d) (Fotografías Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 24

Pintura mural en el claustro alto del convento agustino de Huatlatlahuca (Puebla) que representa *El Patrocinio de San Agustín* (Fotografía Aban Flores Morán, 2010).



Ilustración 25

Pintura mural del portal de peregrinos del convento franciscano de Zinacantepec (Edo. de México) que representa *El árbol de San Francisco* (Fotografía Aban Flores Morán, 2010).



Ilustración 26 En el convento franciscano de Cuahutinchán se plasmó *La Anunciación de María* flanqueada por un águila y un jaguar. Nótese que detrás de María, en lugar de cojín, se encuentra un bulto envuelto en piel de jaguar (Fotografía Aban Flores Morán, 2010).



Ilustración 27 Mural que representa una psicomaquia –lucha entre el bien y el mal– en la nave de la iglesia del convento agustino de Ixmiquilpan (Hidalgo), que en el muro de la Epístola (derecha) se plasma un grutesco donde grifos y centauros pelean contra guerreros ataviados con trajes azules, blancos, de piel de jaguar o de coyote (Fotografía Aban Flores Morán, 2010).

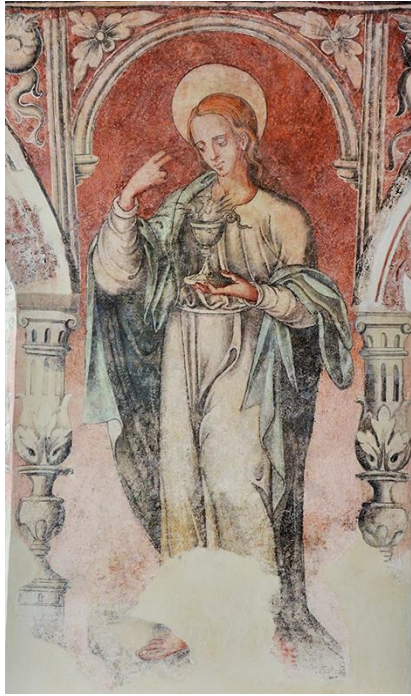


Ilustración 28. Los santos plasmados en los contrafuertes del convento de Tetela del Volcán (Morelos) no sólo crearon la idea de volumen sino que realizaron la imagen de la manera más realista que hasta ese momento se había hecho en un muro. Representación de San Juan Apóstol (izquierda) y Vicente Ferrer (derecha) (Fotografías Aban Flores Morán, 2012).

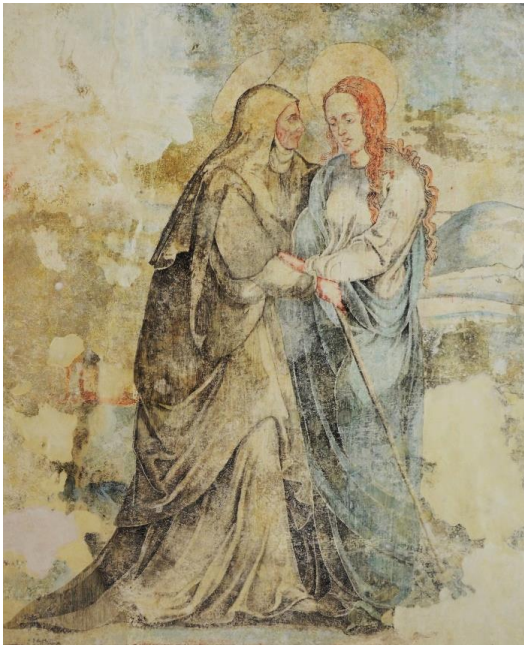


Ilustración 29. La pintura mural de “La Anunciación” en el corredor del claustro bajo de Tetela del Volcán, Morelos (izquierda), se inspiró en el grabado realizado por Lucas Van Leyden en 1520 (derecha) (Fotografía Aban Flores Morán, 2012; grabado extraído de James Marrow, *Sixteenth-Century German Artists* [New York: Abaris, 1981], 168).

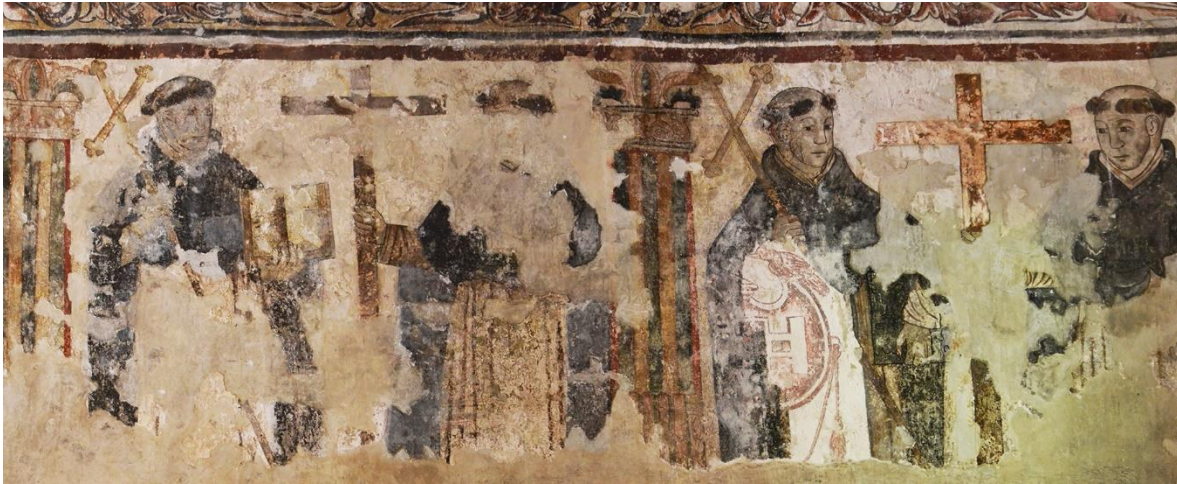


Ilustración 30. En la sala de profundis de Tepoztlán (Morelos) la decoración en tonalidades rojas fue tapada con diversos santos pintados de forma más libre, con una paleta donde predominan los colores ocre, verde oscuro y rojo (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 31. En la sacristía de Juchitepec (Edo. de México) se pintó con una paleta compuesta por los colores gris, blanco, negro, ocre, café, verde, encarnado y anaranjado diversos frailes dominicos en una cartela correiforme, ornamento que fue común en los grabados de finales del siglo XVI. Izquierda santo dominico en la sacristía de Juchitepec, Edo. de México. (Fotografía Aban Flores Morán, 2013). Derecha, grabado de San Agustín en la obra de fray Diego de Tapia, 1589 (Extraído de María Estela Muñoz Espinosa, *Una muestra iconográfica de las estampas que guardan las obras que llegaron a la Nueva España* [México: INAH, 2000], 25).



Ilustración 32. En el ámbito semipúblico se acostumbró a representar escenas en grisalla donde había uno o dos colores en un elemento que atraía la atención del fraile que contemplaba la imagen. La *Crucifixión* en el salón del gran Calvario de Oaxtepec, Morelos (arriba); representación de *La Muerte de San Pedro de Verona* a manos de Carín (hacha) y Auberto (daga) en la sala de profundis del convento de Izúcar, Puebla (abajo) (Fotografías Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 33. En las escenas del claustro bajo de Tetela del Volcán se ocupó una rica paleta con los colores anaranjado, ocre, café, azul, verde, blanco, gris, negro y rojo óxido, los cuales se plasmaron en degradaciones. En estas imágenes se ve una mayor comprensión del canon occidental, expresándose la idea de sufrimiento, tensión en el cuerpo y tranquilidad en el rostro. *El bautizo de Jesús* en el claustro bajo de Tetela del Volcán, Morelos (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).



Ilustración 34. En el siglo XVII se dio una transformación en la imagen, pintándose escenas más libres que muestran la comprensión del canon occidental y una paleta que ocupa los colores café, ocre, amarillo, encarnado, azul claro y oscuro, anaranjado, rojo, negro, blanco y gris. *El Camino al Calvario* en el claustro bajo de Oaxtepec, Morelos (Fotografía Aban Flores Morán, 2013).

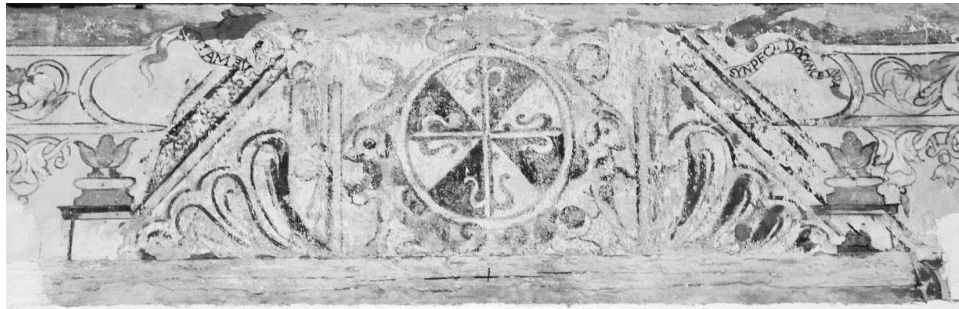


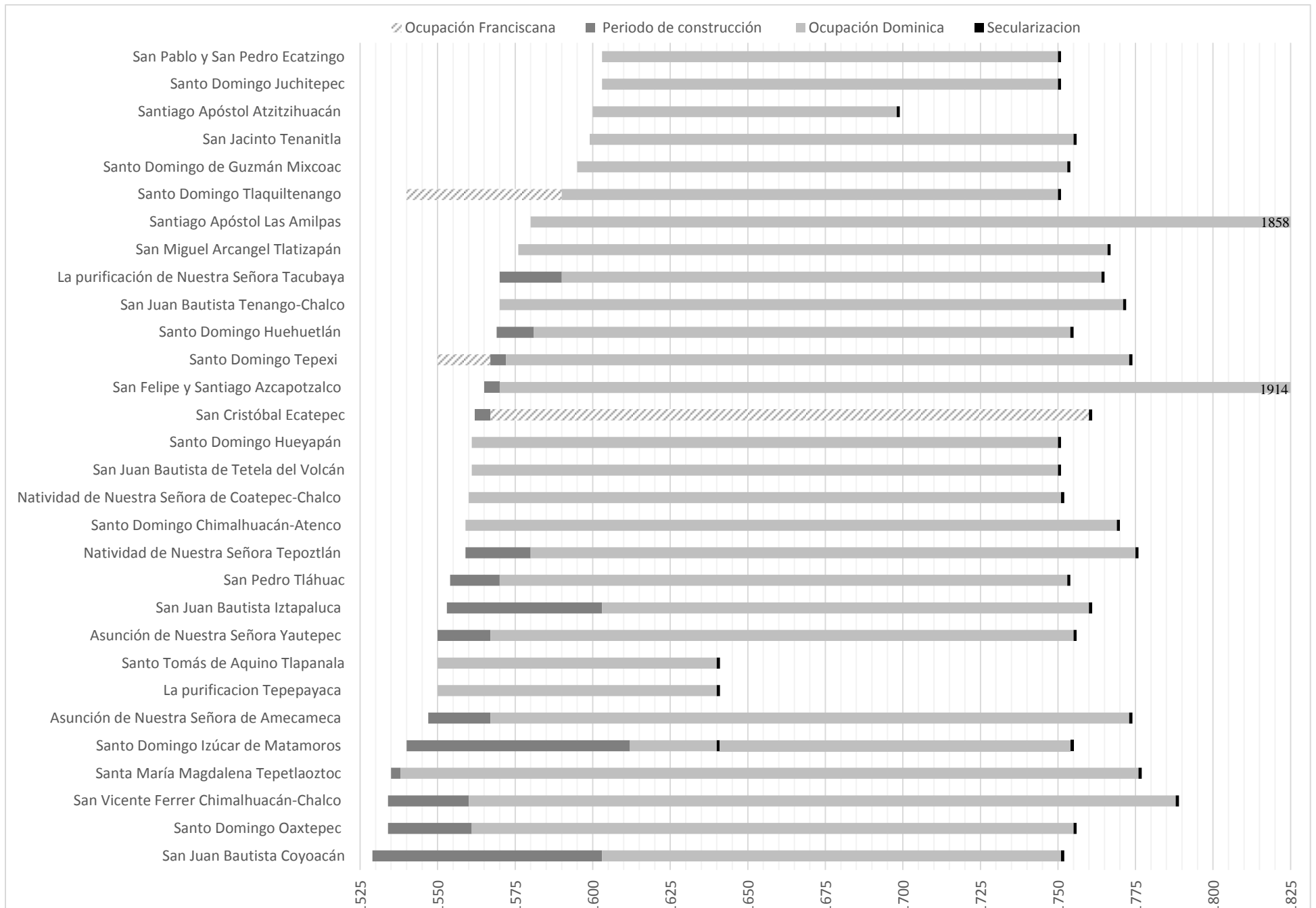
Ilustración 35. Las representaciones de la Inmaculada Concepción son anómalas en los conventos dominicos debido a que la Orden de Predicadores estaba en contra de este dogma, no así los franciscanos que se dieron a la labor de su exaltación. Filacteria con la leyenda “TOTA PVLCRÆS AMICAMEA ET MACVLA NON ESTIN TE VIRGO MARIA” en el claustro bajo de Amecameca, Edo. de México (arriba). Escudo dominico con dos filacterias una con la leyenda “AMEV” y otra con “SYN PECADO CONCEVIDA” en una dependencia del claustro bajo de Ixtapaluca, Edo. de México (centro). Mural que representa la Inmaculada Concepción de la Virgen María, flanqueada por Santo Tomás y Duns Escoto en el claustro bajo del convento franciscano de Huejotzingo, Puebla (abajo) (Fotografías Aban Flores Morán, 2013, 2010).

**ANEXO 2. FUNDACIÓN DE LOS CONVENTOS DE LA ORDEN DE PREDICADORES EN LA
PROVINCIA DE SANTIAGO DE MÉXICO**

CONVENTO	FUNDACIÓN	SECULARIZACIÓN	TIEMPO DE OCUPACIÓN DOMINICA (AÑOS)
San Juan Bautista Coyoacán *	1529	1752	223
Santo Domingo Oaxtepec	1534	1756	222
San Vicente Ferrer Chimalhuacán-Chalco	1534	1789	255
Santa María Magdalena Tepetlaoxtoc	1535	1777	242
Santo Domingo Izúcar de Matamoros	1540	1641 / 1755	101 / 215
Asunción de Nuestra Señora de Amecameca *	1547	1774	227
La purificación Tepapayeca	1550	1641	91
Santo Tomás de Aquino Tlapanalá	1550	1641	91
Asunción de Nuestra Señora Yautepec	1550	1756	206
San Juan Bautista Ixtapaluca *	1553	1761	208
San Pedro Tláhuac *	1554	1754	200
Natividad de Nuestra Señora Tepoztlán	1559	1776	217
Santo Domingo Chimalhuacán-Atenco	1559	1770	211
Natividad de Nuestra Señora Coatepec-Chalco *	1560	1752	192
San Juan Bautista de Tetela del Volcán	1561	1751	190
Santo Domingo Hueyapán	1561	1751	190
San Cristóbal Ecatepec	1562	1761	5
San Felipe y Santiago Azcapotzalco	1565	1914	349
Santo Domingo Tepexi de la Seda *	1567	1774	224
Santo Domingo Huehuetlán	1569	1755	186
San Juan Bautista Tenango-Chalco *	1570	1772	202
La purificación de Nuestra Señora Tacubaya*	1570	1765	195
San Miguel Arcángel Tlatizapán	1576	1767	191
Santiago Apóstol Las Amilpas (Cuautla)	1580	1859	278
Santo Domingo Tlaquiltenango *	1590	1751	161
Santo Domingo de Guzmán Mixcoac *	1595	1754	159
San Jacinto Tenanitla	1599	1756	157
Santiago Apóstol Atzitzihuacán	1600	1699	99
Santo Domingo Juchitepec *	1603	1751	148
San Pablo y San Pedro Ecatzingo	1603	1751	148

* Primera ocupación por parte de los franciscanos

ANEXO 3. DESARROLLO DE LOS CONVENTOS DE LA ORDEN DE PREDICADORES EN LA PROVINCIA DE SANTIAGO DE MÉXICO



ANEXO 4. INFORMACIÓN SOBRE LA CONSTRUCCIÓN Y LOS CAMBIOS REALIZADOS EN LOS CONJUNTOS CONVENTUALES DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO DE MÉXICO

Amecameca

En 1525 la zona era visitada por los franciscanos de Tlalmanalco,¹ sin embargo, para 1537 los hermanos menores habían abandonado este lugar, según Chimalpahin, debido a que: “nadie hacia caso de ellos y [sólo] recibían pena” o por lo pleito entre los *tlatoques* de Tlailotlacan y los de Amaquemecan.² Fue hasta 1547 que se empezó a edificar la iglesia de Santa María Asunción³ y hacia 1550 los dominicos se establecieron ahí, por lo que debía de existir ya un convento. Cuatro años después se dio la primera misa en la fiesta de la Asunción de Santa María y se nombró a Diego de Soria como el primer Vicario.⁴ La iglesia se terminó en 1567, grabándose este año en la fachada,⁵ en tanto que la torre fue concluida más de un siglo después, en 1680.⁶ El culto en Amecameca pasó al clero secular en 1774.⁷

¹ Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España* (México: UNAM-IIIH, 1976), II: 221; Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán* (México: CONACULTA- Dirección General de Publicaciones, 1998), II: 169.

² Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 195, 205.

³ Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 203.

⁴ Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 207.

⁵ Dirección de Monumentos Coloniales, *Edificios coloniales, artísticos e históricos de la República Mexicana* (México: Cultura, 1939), 174.

⁶ Salvador Escalante Plancarte, *Amecameca* (México: S/E, 1939), 21-22.

⁷ Fortino Hipólito Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial del Arzobispado de México* (México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981), 4.

Azcapotzalco

Posiblemente esta zona fue visitada desde muy temprano con la primera expansión de la Orden de Predicadores que efectuó Vicente de Santa María. El convento definitivo fue construido por Lorenzo de la Asunción, quien pasó a la Nueva España en 1554 y construyó este edificio “desde sus cimientos con la mejor proporción y traza para la vida monástica que hasta sus tiempos se hauian visto”, lo cual hizo que se convirtiera en el modelo para las demás casas dominicas, mandándose en los Capítulos Provinciales “que los Conuentos que se edificasen de alli en adelante siguiesen la mesma proporcion y disposicion de arquitectura que tiene el de Azcapuzalco, por ser Conuento recogido y capaz para la viuienda de los Religiosos”.⁸ Este conjunto conventual seguía las disposiciones de las antiguas constituciones, ya que la iglesia tenía treinta pies de alto y el convento doce, medidas que se habían dispuesto para las construcciones desde el siglo XIII.⁹ El término de la obra se puede datar para 1565, ya que una inscripción sobre la viga de un cuarto dice: "MEXICA-PA: A. XXIII. MARÇO 1565 años".¹⁰ Azcapotzalco tuvo una intensa actividad durante el siglo XVII, ya que fue parroquia de indios y un lugar de retiro para los frailes, tareas que se reflejaron en varios cambios en el edificio.¹¹ La modificación más importante

⁸ Alonso Franco, *Segunda parte de la historia de la provincia de Santiago de México* (México: Imp. del Museo Nacional, 1900), 165; Hernando Ojea, *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la Orden de Sto. Domingo* (México: Museo Nacional de México, 1897), 58.

⁹ “Constituciones antiguas de la Orden de Predicadores,” *Santo Domingo de Guzmán*, de Lorenzo Galmés Mas y Vito T. Gómez (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1987), 729-769; Antonio García Cubas, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos* (México: Antigua Impr. de Murguía - Oficina Tip. de la Secretaria de Fomento, 1888-1891), I: 330.

¹⁰ Jorge Alberto Manrique, *Los Dominicos y Azcapotzalco* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1963), 42.

¹¹ Manrique, *Los Dominicos y Azcapotzalco*, 33.

se realizó a finales del siglo XVII, cuando se concluyó la capilla del Rosario y se hizo la portada principal de la iglesia. Para el siglo XIX, cuando Ramírez Aparicio visitó el convento en 1860, muchas partes se encontraban reducidas a escombros, pero aún estaba en manos de los dominicos.¹² A finales del siglo XIX, en todo el territorio mexicano quedaban menos de una veintena de frailes, con lo cual la Orden estaba a punto de extinguirse debido a que las leyes prohibían reabrir los noviciados de sus antiguas provincias y, para empeorar el escenario, la mayoría de los religiosos estaban viejos o enfermos.¹³ El convento de Azcapotzalco siguió en poder de los dominicos hasta el año de 1914, cuando los dominicos empezaban a repoblar el territorio mexicano y cambiaron este edificio por el convento de la Candelaria de Tacubaya (D.F.).¹⁴

Atzitzihuacán

Son pocas las noticias que se tienen de este convento y su importancia parece que fue secundaria. Aunque posiblemente existió un edificio en el siglo XVI sabemos de su existencia con certeza hasta el año de 1600, dándose su secularización en 1699.¹⁵

Chimalhuacán-Atenco

Este convento se acabó de construir en 1559 y su secularización se dio en 1770.¹⁶

¹² Manrique, *Los Dominicos y Azcapotzalco*, 34.

¹³ Eugenio Martín Torres, “Entre púlpitos y metrallas, los dominicos de México (1895-1924).” En *Los dominicos en Hispanoamérica y Filipinas a raíz de la Guerra de 1898* editado por J. Barrado Barquilla y M. A. Rodríguez León (Salamanca: San Esteban, 2001), 106.

¹⁴ Jesús H. Álvarez, *Hábitos blancos sobre tierras de México* (México: Apostolado, 1948), 163.

¹⁵ Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821* (México: UNAM-IIH-IG, 1986), 58.

¹⁶ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 107; Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 7-8.

Chimalhuacán-Chalco (Ozumba)

Fue la segunda zona que los dominicos visitaron en “pueblos de indios”.¹⁷ Para 1534 se tenía una sencilla casa en la zona y cuatro años después ya existía un convento habitado por el Vicario Luis Rengino, con otros tres sacerdotes y dos hermanos conversos.¹⁸ En 1554 existía un edificio de importancia, siendo su Prior Domingo de la Anunciación.¹⁹ Probablemente el conjunto conventual fue proyectado por Miguel de Zamora, quien también “traxo agua al convento y ciudad de Oaxaca y a Chimalhuacán”.²⁰ Es interesante mencionar que el tributo que este pueblo le pagaba a Moctezuma, antes de la llegada de los españoles, constaba de unas cuantas canoas de piedra, arena y madera; este tributo se mantuvo con el Marqués del Valle, añadiéndosele la obligación de proporcionar gente para las obras públicas de la Ciudad de México.²¹ Su secularización se hizo en 1789.²²

Coatepec-Chalco

Desde muy temprano esta región era visitada por los franciscanos, pero los dominicos en

¹⁷ Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores* (México: Academia Literaria, 1956), 50; Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana* (México: CONACULTA, 1997), II: 20.

¹⁸ Vera, *Itinerario parroquial del Arzobispado de México* (Amecameca: Imprenta del Colegio Católico, 1880), 98; Manuel Romero de Terreros. “El convento dominicano de Chimalhuacán, Chalco” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VIII, n° 30 (1961): 91-92.

¹⁹ Mariano Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI* (México: Porrúa, 1975), 235.

²⁰ Dávila P. *Historia de la fundación*, 477.

²¹ Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI*, 236.

²² Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 8.

1560 ya contaban con un convento, terminándose la iglesia en “breve tiempo”.²³ Para 1579 residían ahí tres religiosos, los cuales tenían también “una escuela de niños para que deprendan a leer y escribir y sepan el canto para officiar misa y los demás divinos officios, y que cotidianamente cada día las niñas pequeñas vengan a oyr y deprender la doctrina cristiana, para lo cual tienen nombradas personas que las recojan y traigan para este efecto”.²⁴ Los pobladores de este lugar eran reconocidos como grandes albañiles y carpinteros, por lo cual eran llamados desde la capital de la Nueva España.²⁵ La población fue azotada por una epidemia de *cólera morbus* en el año de 1716, la cual dejó despoblado el lugar,²⁶ y para 1752 se llevó a cabo la secularización.²⁷

Coyoacán

Aunque fue de las primeras regiones que visitó Martín de Valencia, en 1529, al otorgarle Carlos V a Hernán Cortes el pueblo de Coyoacán, el conquistador puso a los religiosos dominicos a cargo de la administración religiosa.²⁸ De ahí en adelante el conjunto conventual fue de los que más se tardaron en edificar. Para 1529-30 un primer edificio se encontraba construido, ya que Zumárraga cuenta que, tras el maltrato que sufrió el cacique Tecatele de Tacubaya a manos de oidor Diego Delgadillo por no poder reunir el número

²³ Joaquín García Icazbalceta, *Colección de documentos para la historia de México* (México: Porrúa, 1980), 104.

²⁴ Francisco del Paso y Troncoso, *Papeles de Nueva España* (Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1905), VI: 64.

²⁵ Jacobo Babines López, *Inventario del archivo parroquial Natividad de Nuestra Señora* (México: ADABI, 2007), 13.

²⁶ Franco, *Segunda parte de la historia*, 129-130.

²⁷ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 8.

²⁸ García Icazbalceta, *Colección de documentos*, 101.

suficiente de operarios, el español se arrojó violentamente contra el indígena “lo arrastró por los cabellos y a furiosas coces le hundió el pecho y las costillas”, de inmediato el *tecuhli* fue trasladado en una hamaca al convento que tenían los dominicos en este lugar, pero a pesar de los esfuerzos, Tecatele murió.²⁹ En 1547 la edificación tuvo que estar concluida, ya que Hernán Cortes en la cláusula VIII de su *Testamento* pide que se trasladen los restos de su madre Doña Catalina –que se encontraban sepultados en el convento de Tezcoco- y su hija Catalina, a una tumba que había ordenado edificar en este lugar, construcción y exhumación que nunca se realizaron.³⁰ Posiblemente este primer convento fue proyectado por Juan de la Cruz (profesó en 1537 y murió en 1597), quien “deseaua mucho la dilatación de la Orden, y assi labró [...]el de Cuyoacan, desde sus cimientos hasta acauar sus fábricas, muy cumplidas y capaces para la haitacion de los Religiosos”.³¹ En tanto que la iglesia posiblemente se empezó a construir en 1560, la cual fue ideada por Ambrosio de Santa María, que buscó mejorar el culto en Coyoacán, enseñando a los indígenas música y empezó “vna sumptuossa fábrica para Iglessia”, la cual se mencionaba tenía “vn grande y hermosso templo de tres naves y columnas de cantería y arcos muy costosos”. Para 1589 se estaba terminando la iglesia, ya que se tiene noticia que el miércoles 26 de abril, cuando Gaspar de Arcos predicaba el tema del juicio final, mencionó que una de las señales que habían de preceder al fin de los tiempos es que se caerían todos los edificios conocidos, en ese momento se produjo un fuerte temblor y “se vino abajo la Iglessia con vn ruido y estruendo tan grande, que caussó el fracasso notauilissimo horror y

²⁹ Fidel Chauvet, “Fray Jacobo de Tastera, misionero y civilizador del siglo XVI.” *Estudios de Historia Novohispana*, III (1970): 2-3.

³⁰ José Luis Martínez, *Hernán Cortés* (México: UNAM-FCE, 2003), 624.

³¹ Franco, *Segunda parte de la historia*, 62.

espanto en los oyentes”.³² Para el año de 1603 el convento seguía sin iglesia. Su secularización se dio en 1752.³³

Las Amilpas (Cuautla)

El territorio de Cuautla fue visitado por los dominicos de Oaxtepec desde el inicio de la expansión dominica, pero fue hasta 1580, un vez que se terminó de construir el edificio, que se establecieron los frailes definitivamente en él.³⁴ Esta doctrina fue de las pocas que quedaron en manos del clero regular hasta el fin de la Colonia. En el México Independiente fue, junto a Azcapotzalco, una de las doctrinas que conservaron los dominicos, aunque en la última noticia que tenemos acerca del convento se menciona que sólo estaba habitado por tres frailes según las Actas Capitulares de 1858³⁵ y posiblemente al siguiente año los dominicos fueron expulsados de este lugar al aplicarse la supresión de las órdenes religiosas que mandaban las Leyes de Reforma.³⁶

Ecatepec

Definir el momento cuando los dominicos empezaron a construir este convento es complicado, ya que sólo se tienen noticias de que en 1562 ya existía un convento de la Orden de Predicadores,³⁷ el cual, cinco años después fue intercambiado a los franciscanos por el de Tepexi de la Seda, pero los franciscanos no residieron ahí por la carencia de

³² Franco, *Segunda parte de la historia*, 62; Ciudad Real, *Tratado curioso y docto*, II: 397.

³³ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 8-9.

³⁴ Juan de la Cruz y Moya, *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago de predicadores de México* (México: Librería de Manuel Porrúa, 1954), II: 133; Dávila P. *Historia de la fundación*, 64.

³⁵ Santiago Rodríguez López, “Los dominicos en Querétaro” en *Los Dominicos y el Nuevo Mundo, siglos XIX-XX*, editado por José Barrado Barquilla (Salamanca: San Esteban, 1997), 265.

³⁶ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 95.

³⁷ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 234.

personal, reduciendo el edificio a visita.³⁸ En 1569 sube de categoría a casa de los franciscanos y en él habitaban dos sacerdotes.³⁹ Cuando Alonso Ponce pasa por este lugar en 1585, menciona que el edificio era “bonito, hecho de cal y canto, con su claustro alto y bajo, celdas y dormitorios, faltábale la iglesia y esta tenía de prestado. El agua que allí beben es llovediza, recógenla en un bonito algibe, y hay una anoria de agua salobre para la huerta, en la cual hay muchos duraznos y albarcoques, muchas parras y otros árboles, con mucha y muy buena hortahiza”.⁴⁰ Su secularización se realizó durante la prelación de Manuel Rubio y Salinas en 1761.⁴¹

Ecatzingo

Los pobladores de Ecatzingo trabajaron en la elaboración de la iglesia de Amecameca ya que eran sus *macehuales* desde la época prehispánica.⁴² Los dominicos visitaron el poblado desde Chimalhuacán Chalco a partir de 1534. Su fundación como convento se da en 1603 y su secularización en 1751.⁴³

Huehuetlán

La región empezó a ser visitada a raíz de que los franciscanos cedieron el convento de Tepexi de la Seda a los dominicos, pues se menciona que, para 1569, tenían una doctrina en

³⁸ Joaquín García Icazbalceta, *Nueva colección de documentos para la historia de México* (México: Andrade y Morales, 1886-1892), I: 64-65.

³⁹ Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, III: 30.

⁴⁰ Alonso Ponce, *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España* (Madrid: la Viuda de Calero, 1873), I: 108.

⁴¹ María Teresa Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrina y misiones en el Arzobispado de México (1749-189)* (Tesis de doctorado en Historia, UNAM, 2012), 133.

⁴² Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacan*, II: 173.

⁴³ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 10.

este poblado, de la cual se encargaban los religiosos de Puebla.⁴⁴ Para 1581 residían en el edificio dos frailes.⁴⁵ El convento fue secularizado en 1755.⁴⁶

Hueyapán

En un inicio el lugar era administrado por el clero secular, pero entre 1561 y 1563, Alonso de Montufar cedió la región a los dominicos.⁴⁷ Para 1581 Alonso Ponce visitó el convento y sólo estaba habitado por dos frailes.⁴⁸ Burgoa menciona que la iglesia era “toda de cedro blanco muy oloroso, toda adornada de muy curiosos colaterales, y sobre todo una capilla de una santo crucifijo milagroso de tamaño de una vara”.⁴⁹ Fue secularizado en 1751 en la prelación de Manuel de Rubio y Salinas.⁵⁰

Iztapaluca (Ixtapaluca) (Tlalpizáhuac)

Al principio del siglo XVI la región era administrada por los franciscanos. En 1553 se empezó a realizar la congregación de los naturales de esta zona y en ese momento los dominicos empezaron a edificar un sencillo edificio, el cual era visitado desde Coatepec. La

⁴⁴ Luis García Pimentel, *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oajaca* (México, Paris y Madrid: Casa del Editor, Casa de A. Donnamette y Librería de Gabriel Sánchez, 1904), 21.

⁴⁵ Salvador de Cárdenas, “Relación de Ahuatlan y su partido” en Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, V: 86.

⁴⁶ Rogelio Cortés Espinoza, *Inventario del archivo parroquial de Santo Domingo Huehuetlán El Grande, Puebla* (México: ADABI, 2008), 12.

⁴⁷ X. Godínez Maldonado, “Relación de Tetela y Ueyapan” en Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, VI: 289.

⁴⁸ Ponce, *Relación breve y verdadera*, I: 203.

⁴⁹ Francisco de Burgoa, *Geográfica descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América* (México: Talleres Graficas de la Nación, 1934), II: 102.

⁵⁰ Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrinas y misiones*, 93.

construcción del convento dominico se terminó en 1603 y su secularización fue en 1761.⁵¹

Izúcar

El lugar aunque fue evangelizado por los dominicos desde muy temprano, se aceptó como casa hasta el capítulo de 1541, quedando como su vicario Luis Rengiso.⁵² El actual conjunto conventual lo inició Juan de la Cruz, posiblemente en 1552-3, cuando fue elegido prior del convento,⁵³ mandándose a labrar esta fecha en el segundo arco de la bóveda de la iglesia, fecha que el cronista Manuel Sánchez aún alcanzó a ver cuando era niño, antes del incendio de 1939.⁵⁴ Para 1555 tuvo que existir un edificio en condiciones de recibir el Capítulo Provincial Intermedio de Bernardo de Alburquerque,⁵⁵ aunque su apertura al público se dio hasta 1575⁵⁶ y se terminó por completo en 1612, cuando se mandó a labrar este año en la fachada de la iglesia, entre la ventana coral y la puerta de acceso. Aun cuando su secularización se dio en 1641,⁵⁷ el convento y el culto permanecieron en manos de los

⁵¹ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 106; Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 11-12.

⁵² Juan Bautista Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores (1521-1564)* (México: Porrúa, 1993), 105.

⁵³ Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago de México*, 267.

⁵⁴ Raúl Martínez Vázquez, “Izúcar y Tepapayeca, dos fundaciones dominicas en la antigua Coatlalpan, 1551-2008”. Vol. IV, de *Puebla* (Querétaro: Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas - Provincia de Santiago de México, 2008), 288-289.

⁵⁵ Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago de México*, 270.

⁵⁶ Martínez Vázquez, “Izúcar y Tepapayeca”, 288.

⁵⁷ Vera, “Parroquias del Obispado de Puebla” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 46.

dominicos hasta 1755.⁵⁸ En este periodo el pueblo de Izúcar tuvo la parroquia dedicada al culto de españoles y la doctrina de Santo Domingo que se encargaba de los “naturales”.⁵⁹ El nombre de Matamoros se le dio para honrar la memoria del cura D. Mariano de Matamoros quien defendió la ciudad de las fuerzas realistas en diciembre de 1811.⁶⁰

Juchitepec

La zona en un principio fue visitada por los franciscanos, aunque la evangelización formal se realizó por los dominicos de Tenango. Pero fue hasta 1603 que se da la congregación de la zona y se funda el convento.⁶¹ Pasó al clero secular en 1751.⁶²

Mixcoac

Aunque el establecimiento es mencionado desde 1578⁶³ y se ha supuesto que la obra fue realizada por los franciscanos a inicios del siglo XVI,⁶⁴ la construcción definitiva del convento se culminó en 1595 y fue realizada por los dominicos. Es relevante mencionar que Dávila Padilla⁶⁵ en su crónica escrita en 1591 no menciona este lugar, y en 1607 Hernando Ojea ya lo incluye entre los conventos edificadas en el siglo XVI.⁶⁶ Fue

⁵⁸ Silvestre A. Fuentes B. y Enrique Cordero y Torres, *Izúcar de Matamoros* (México: Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1970), 24.

⁵⁹ Fuentes B. y Cordero y Torres, *Izúcar de Matamoros*, 24.

⁶⁰ García Cubas, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, III: 286.

⁶¹ Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 291; Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 106.

⁶² Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 13.

⁶³ Ojea, “Información apologética de los dominicos de México en 1578” en *Libro tercero*, 4.

⁶⁴ Dirección de Monumentos Coloniales, *Edificios coloniales, artísticos e históricos*, 99.

⁶⁵ Dávila P. *Historia de la fundación*, 64.

⁶⁶ Dávila P. *Historia de la fundación*, 64; Ojea, *Libro tercero*, 35-36.

secularizado en 1754 durante la prelación de Manuel Rubio y Salinas, quien puso como cura a su familiar, el clérigo Domingo Apodaca.⁶⁷

Oaxtepec

Fue de las primeras regiones donde se establecieron los dominicos en 1534 e inmediatamente empezaron a construir el convento, el cual se terminó en 1542.⁶⁸ El lugar fue de suma importancia para la evangelización de la zona, ya que desde ahí se visitaban los pueblos de Yautepec y Tepoztlán.⁶⁹ La iglesia se empezó a construir años más tarde, en 1561, cuando trajeron los dominicos -ayudados por los indígenas- una gran escultura de Ometochtli para servir de cimiento a la construcción. En 1586, cuando el padre Ponce pasó por este lugar, estaba recién acabado.⁷⁰ El convento al igual que la iglesia tuvo varios añadidos al programa original, como el campanario, el claustro alto y el portal de peregrinos.⁷¹ Los dominicos también administraban espiritualmente el hospital fundado por Bernardino Álvarez, el cual se encontraba a unos metros del convento y se orientaba a curar las enfermedades de bubas y otros males producidos por “humores fríos”.⁷² La secularización del convento se realizó el 12 de enero de 1756.⁷³

San Jacinto Tenanitla

En el siglo XVI, en este lugar, solamente existía una pequeña ermita. Se convirtió en

⁶⁷ Vera, *Itinerario parroquial del Arzobispado de México*, 1880, 120

⁶⁸ Gilberto F. Aguilar, “El Hospital de Santa Cruz de Oaxtepec.” *Tiempo*, n° 5 (Mayo 1940): 434.

⁶⁹ J. Gutiérrez de Liebana, “Relación de la villa de Tepuztlan” en Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, VI: 250.

⁷⁰ Ponce, *Relación breve y verdadera*, I: 201.

⁷¹ Manuel Toussaint, *Paseos Coloniales* (México: UNAM, 1962), 85.

⁷² Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI*, 328.

⁷³ Toussaint, *Paseos Coloniales*, 86.

convento hasta 1599 cuando Bernardo de Bordil concibió que se construyera un edificio donde los religiosos que iban a Filipinas pudieran descansar antes de emprender su largo viaje a los territorios asiáticos. Los terrenos para edificar el convento se compraron gracias a las limosnas que el fraile pidió por toda la Nueva España.⁷⁴ Su secularización se dio en 1756.⁷⁵

Tacubaya (Atacubaya)

La primera labor apostólica fue realizada por los franciscanos, aunque pronto pasó a manos de los dominicos, quienes visitaban la zona desde Coyoacán.⁷⁶ La construcción definitiva del convento la realizó Lorenzo de la Anunciación y para 1570 se encontraba ya establecida una doctrina.⁷⁷ El convento se terminó en 1590 con lo cual se grabó este año en las esquinas del claustro. Kubler añade que estas fechas se encuentran asociadas con los nombres de las comunidades que proporcionaron mano de obra para la construcción del convento.⁷⁸ Su secularización se realizó en 1765.⁷⁹

Tenango-Chalco

Desde muy temprano la región fue visitada por los franciscanos quienes quemaron en 1525 “todas las casas de los diablos”.⁸⁰ Para 1570 los pobladores de Tenango se trasladaron a su antigua sede en Texocpalco, de donde habían migrado cuando fueron conquistados por

⁷⁴ Franco, *Segunda parte de la historia*, 386.

⁷⁵ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 20.

⁷⁶ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 103.

⁷⁷ Ojea, “Información apologética de los dominicos de México en 1578” en *Libro tercero*, 4; Franco, *Segunda parte de la historia*, 165.

⁷⁸ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (México: FCE, 2012), 641.

⁷⁹ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 103-104.

⁸⁰ Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 169.

Motecuzoma Ilhuicaminatzin y en el mismo año se empezó la construcción del convento.⁸¹ Cuando Alonso Ponce pasa por ahí en diciembre de 1585 ya se encontraba todo el conjunto conventual construido y nos lo describe con un “convento moderado, acabado, con una iglesia, claustros, dormitorios y celdas, su vocación es de Santiago y residían en el dos frailes; tiene una buena huerta en que se dan muchas hortalizas, muchos duraznos, higo y ciruelas de castilla y muchos espárragos, y tienen agua con que todo se riega”.⁸² Su secularización se realizó en 1772.⁸³

Tepapayeca

El lugar era visitado por los dominicos desde el pueblo de Izúcar, del cual se separó en 1550.⁸⁴ Son pocas las noticias que tenemos del lugar, debido a que la secularización se llevó a cabo antes de finalizar la segunda mitad del siglo XVII, en 1641, cuando Juan de Palafox y Mendoza le cedió el culto al clero secular.⁸⁵ La decoración del claustro bajo es del siglo XVII, ya que se encuentran elementos que exaltan a Santa Rosa de Lima.

Tepetlaoxtoc

Fue de los primeros edificios que se construyeron por disposición de Betanzos. Probablemente para 1528 ya existía un pequeño eremitorio y el convento definitivo se realizó entre 1535-1538,⁸⁶ ya que en 1536 tomó el hábito en este lugar fray Juan de la Magdalena. Este sitio estaba ideado para la contemplación y meditación, más que para fines

⁸¹ Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 241.

⁸² Ciudad Real, *Tratado curioso y docto*, I: 121.

⁸³ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 24.

⁸⁴ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 166.

⁸⁵ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 168.

⁸⁶ Pedro Fernández Rodríguez, *Los dominicos en el contexto de la primera evangelización de México 1526-1550* (Salamanca: San Esteban, 1994), 164.

de evangelización, lo cual se refleja desde la planeación del edificio que exaltaba los principios monacales, ya que en medio de la huerta se construyó un oratorio “devotísimo” que se encontraba rodeado de cipreses y, nos menciona Dávila Padilla, se componía por “un claustrito pequeño, de seys pies de ancho y en medio de el un huertecito de doce pies de quadro, todo angosto y recogido, representando el encogimiento y recogimiento que el alma deve tener de Dios. De este claustrito se pasa a una capilla pequeña [...] y a la derecha esta una celdilla, tan chica que apenas cabe en ella más de la tabla en que el santo dormía”.⁸⁷ Por otra parte, el convento tenía pintados diversos frailes en los contrafuertes entre quienes se hallaba el amigo de Betanzos: Martín de Valencia. Esta imagen fue destruida con las remodelaciones realizadas en el siglo XVI, de las cuales nos menciona Mendieta que él vio permanecer su figura “hasta que un Vicario de aquella casa, para hacer otro edificio, desbarató la pieza donde el santo estaba retratado”.⁸⁸ La actual iglesia fue construida en el siglo XVII.⁸⁹ Su secularización se llevó a cabo en 1777⁹⁰ y en el siglo XIX se construyó una nueva sacristía.⁹¹ Aunque Toussaint menciona que, del conjunto conventual fundado por Betanzos “no quedan sino despojos sin interés”,⁹² estamos en desacuerdo con él, y consideramos que toda el ala sur del claustro bajo, junto con los murales en grisalla, son los proyectados por el fundador de la Provincia de México.

⁸⁷ Dávila P. *Historia de la fundación*, 47.

⁸⁸ Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, II: 281.

⁸⁹ Toussaint, *Paseos Coloniales*, 11.

⁹⁰ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 25.

⁹¹ Toussaint, *Paseos Coloniales*, 11.

⁹² Toussaint, *Paseos Coloniales*, 11.

Tepexi de la seda

El convento en un inicio fue ocupado por los franciscanos, quienes penetraron en la región en 1534 y posteriormente fundaron un pequeño convento en 1550.⁹³ Esta primera edificación, debido al poco personal que tenían los hermanos menores, fue intercambiada a los dominicos por el convento de Ecatepec en 1567.⁹⁴ Para 1571 ya estaban dos frailes dominicos establecidos en este lugar. La secularización se llevó a cabo hasta 1774,⁹⁵ siendo de las pocas doctrinas poblanas que aguantaron el traslado del culto al clero secular que realizó Palafox. Actualmente este convento se encuentra en ruinas.

Tepoztlán

En un principio la zona era visitada por los dominicos del convento de Oaxtepec y fue hasta el gobierno del Virrey Don Luis de Velasco que se dio el permiso para edificar un conjunto conventual en este lugar.⁹⁶ Para el año de 1559 el convento ya se encontraba construido teniendo como Vicario a Juan de Contreras,⁹⁷ aunque la iglesia se construyó hasta 1580.⁹⁸ La secularización del lugar se llevó a cabo en 1776.⁹⁹

⁹³ Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España*, 291.

⁹⁴ García Icazbalceta, *Nueva colección de documentos*, I: 64-65; Agustín de Vetancurt, *Chronica de la provincia del Santo Evangelio de México* (México: Doña María de Benavides Viuda de Iuan de Ribera, 1697), 29.

⁹⁵ Vera, "Parroquias del Obispado de Puebla" en *Itinerario Parroquial*, 1981, 53.

⁹⁶ J. Gutiérrez de Liebana, "Relación de la Villa de Tepuztlan" en Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, VI: 250.

⁹⁷ Dávila P. *Historia de la fundación*, 433; Dirección de Monumentos Coloniales, *Edificios coloniales, artísticos e históricos*, 173.

⁹⁸ Robert Redfield, *Tepoztlan: A mexican village* (Chicago: University of Chicago Press, 1930), 27.

⁹⁹ Vera, "Parroquias del Arzobispado de México" en *Itinerario Parroquial*, 1981, 25.

Tetela del Volcán

El territorio de Tetela del Volcán, en un inicio, fue administrado por el clero secular, quienes construyeron el primer edificio, el cual fue cedido a los dominicos en 1561-1563.¹⁰⁰ Para 1570 se encontraba como Vicario de este lugar Juan Páez y estaba habitado por cuatro religiosos.¹⁰¹ La iglesia y el convento ya se encontraban terminados para 1580 y fueron “labrados” desde sus “ciminetos hasta acuar sus fabricas” por Juan de la Cruz.¹⁰² La secularización del convento se dio en 1751¹⁰³ y para 1772, el párroco del lugar cambio la techumbre, a base de viguería de madera, por una de bóveda de cañón corrido, lo que hizo que las paredes se cuartearan, por lo cual se corría el riesgo de que se derrumbara en cualquier momento, lo que llevó a que en 1805 se reconstruyera íntegramente el templo siguiendo, parcialmente, el proyecto del Arq. González Velázquez.¹⁰⁴

Tláhuac (Cuitláhuac)

La región fue evangelizada desde la llegada de los primeros doce franciscanos y debido a que fue fundada “sobre el agua”, los españoles le llamaban “Venezuela”.¹⁰⁵ La región fue de las primeras en aceptar el cristianismo gracias a su *tecuhli*, quien al bautizarse se llamó

¹⁰⁰ X. Godínez Maldonado, “Relación de Tetela y Ueyapan” en Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, VI: 289.

¹⁰¹ Chimalpahin C., *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*, II: 237; Juan López de Velasco, *Geografía y descripción universal de las Indias* (Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1894), 205.

¹⁰² Franco, *Segunda parte de la historia*, 130.

¹⁰³ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 26.

¹⁰⁴ Carlos Martínez Marín, *Tetela del Volcán* (México: UNAM-IIH, 1968), 69-76.

¹⁰⁵ García Icazbalceta, *Colección de documentos*, I: 104.

Don Francisco.¹⁰⁶ Motolinia menciona que gracias al favor de este gobernante se realizó la primera iglesia de Cuitláhuac, la cual era “grande y de tres naves, hecha a la manera de España”.¹⁰⁷ Para 1554 los franciscanos cedieron el templo a los dominicos y unos años más tarde, en la década de los sesentas del siglo XVI, Juan Crisóstomo y Domingo de la Anunciación fueron Vicarios de este convento.¹⁰⁸ Hacia 1570 se terminaron las adaptaciones dominicas, y para 1587 Alonso Ponce describe este lugar como un “buen convento” que estaba “bien edificado de cal y canto, y moraban en el dos religiosos”.¹⁰⁹ La secularización del culto se llevó a cabo en 1754.¹¹⁰ Por su parte, Kubler menciona que aunque es difícil diferenciar las partes construidas por los franciscanos de la edificada por los dominicos, piensa que la parte interna del claustro es franciscana y la externa dominica. Esto se puede comprobar con la decoración, ya que la parte externa posee una serie de escudos dominicos grabados en la piedra; mientras que en el interior, en la parte superior del muro del claustro alto, está pintado un cordón franciscano que se despliega por todo el corredor.¹¹¹

Tlapanalá

Éste es uno de los conventos del que menos información se tiene. Fue visitado por los dominicos de Izúcar y posiblemente se transformó en una doctrina separada, al mismo tiempo que Tepepayaca (1550). Su secularización se realizó en 1641 cuando Juan de

¹⁰⁶ García Icazbalceta, *Colección de documentos*, I: 104.

¹⁰⁷ Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, II: 104.

¹⁰⁸ Franco, *Segunda parte de la historia*, 32; Vetancurt, *Chronica de la provincia del Santo Evangelio*, 26.

¹⁰⁹ López de Velasco, *Geografía y descripción universal*, 203; Ciudad Real, *Tratado curioso y docto*, II: 220.

¹¹⁰ Vera, “Parroquias del Arzobispado de México” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 27.

¹¹¹ Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, 584-85.

Palafox y Mendoza designó a Tepapayeca como parroquia. Para el siglo XVIII se erigió la iglesia con el nombre de Candelaria de Tepapayeca y se cambió la cabecera de Tepapayeca a Tlapanalá.¹¹²

Tlaquiltenango

El territorio desde un inicio fue visitado por los franciscanos de Cuernavaca hasta que fundaron un convento en 1540.¹¹³ En la década de los setentas del siglo XVI este lugar pasó a manos de la Orden de Predicadores, la fecha exacta es borrosa ya que Juan López de Velasco que visitó la región entre 1571-1574 afirma que en este convento habitaban dos franciscanos,¹¹⁴ mientras que Vetancurt contradice esta información y menciona que el inmueble había sido cedido desde 1570 a los dominicos, debido a “la abundancia que tiene de pescado de aquel río”.¹¹⁵ Con cualquiera de las dos menciones, podemos afirmar que para 1575 estaba en manos de los dominicos, pero la ocupación duró muy pocos años, ya que los franciscanos pedían la devolución de este lugar debido a que, decían, se les había arrebatado de forma violenta. Esto hizo que el Marqués del Valle pidiera la restitución del edificio a los franciscanos, proposición que fue respaldada por el Virrey Villamanrique, por lo que los hermanos menores volvieron a tomar posesión del lugar en 1583-1584.¹¹⁶ De todas formas, el poder de los franciscanos sobre este edificio no duró mucho, ya que entre 1590 y 1592, el convento fue devuelto a los dominicos, quienes lo conservaron hasta su

¹¹² Vera, “Parroquias del Obispado de Puebla” en *Itinerario Parroquial*, 1981, 13.

¹¹³ García Icazbalceta, *Nueva colección de documentos*, I: 22.

¹¹⁴ López de Velasco, *Geografía y descripción universal*, 205.

¹¹⁵ Vetancurt, *Chronica de la provincia del Santo Evangelio*, 26.

¹¹⁶ Ponce, *Relación breve y verdadera*, 200; Laura E. Hinojosa, *Tlaquiltenango* (México: UAEM, 2009), 26.

secularización en 1751.¹¹⁷

Tlatizapán

El territorio fue visitado por los dominicos de Oaxtepec desde la primera mitad del siglo XVI. Aunque no se sabe con certeza la fecha en que se empezó a construir el conjunto conventual, se terminó en el año de 1576, labrándose este año en la fachada de la iglesia. Su secularización se dio en 1767.¹¹⁸

Yautepec

La región fue visitada al principio por los religiosos de Oaxtepec hasta que se edificó un convento autónomo en 1550, por mandato de Don Luis de Velasco.¹¹⁹ Parte de la iglesia fue construida por Lorenzo de la Asunción, quien pasó a la Nueva España en 1554 e inició esta construcción en 1567, de acuerdo a una fecha que se encuentra tallada en el interior de la iglesia.¹²⁰ Para esta nueva obra, posiblemente se tiró la antigua fachada y algunas partes que habían sido talladas fueron reocupadas en la nueva construcción, como lo evidencian algunos relieves de *putti* sobre copas, que se encuentran en la portada de la iglesia, descontextualizados de cualquier imagen. Su secularización se llevó a cabo en 1756.¹²¹

¹¹⁷ Hinojosa, *Tlaquiltenango*, 27; Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrinas y misiones*, 93.

¹¹⁸ Vera, "Parroquias del Arzobispado de México" en *Itinerario Parroquial*, 1981,28.

¹¹⁹ J. Gutiérrez de Liebana, "Relación de la Villa de Tepuztlan" en Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*, VI: 250.

¹²⁰ Kubler, G., *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, 645.

¹²¹ Vera, "Parroquias del Arzobispado de México" en *Itinerario Parroquial*, 1981, 30.

ANEXO 5. PRIORES PROVINCIALES DE SANTIAGO DE MÉXICO

FECHA	PRIOR	
1526	Tomás Ortiz (Vicario General)	Originario de Calzadilla de los Barros, profesó en el convento de San Pablo de Sevilla. Fue Vicario de Chiribichí hasta su destrucción en 1520. En 1526 juntó la primera expedición para evangelizar la Nueva España, territorio que abandonó al poco tiempo. ¹
1526-1528	Domingo de Betanzos (Vicario General)	Natural de la ciudad de León, estudió Derecho en la Universidad de Salamanca. Realizó el noviciado en San Esteban de Salamanca donde fue alumno de Juan Hurtado, profesó en 1511 en manos de Domingo Pizarro. Fue ordenado sacerdote en Sevilla por el Arzobispo Diego de Deza. Partió en 1513 a las Indias, siendo Vicario del convento de La Española a la muerte de Pedro de Córdoba (1521). Se embarcó a la Nueva España con Tomás Ortiz en 1526. En 1532 consiguió la escisión de Santiago de México de la Provincia de Santa Cruz de las Indias. Murió en 1549 en el convento de San Pablo de Valladolid. ²
1528-1531	Vicente de Santa María (Vicario General)	Nació en Tordehumos y estudió Artes y Teología en Salamanca, profesó en 1510 en el convento de San Esteban de Salamanca. Viajó a la Nueva España donde fue Vicario General, pero al crearse la Provincia de la Santa Cruz fue depuesto de su cargo,

¹ Pedro Fernández Rodríguez, *Los dominicos en el contexto de la primera evangelización de México 1526-1550* (Salamanca: San Esteban, 1994), 63-64, 82.

² Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores* (México: Academia Literaria, 1955), 4-98; Juan Bautista Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores (1521-1564)* (México: Porrúa, 1993), 165-227; Fernández Rodríguez, *Los dominicos en el contexto de la primera evangelización*, 63.

		por lo que viajó a España a conseguir la emancipación de la Provincia novohispana, pero probablemente murió en el camino, ya que no se supo más de él ³
1531	Domingo de Betanzos (Vicario General)	<i>Vid. Supra.</i>
septiembre 1531	Reginaldo de Morales (Vicario General)	No se tienen noticias de su nacimiento, muerte o donde profesó. Sólo se menciona que en el año de 1531 fungía como Vicario General y le dio el hábito a Francisco de Mayorga. ⁴
noviembre 1531	Francisco de San Miguel (Prior del Convento de Santo Domingo)	Recibió el hábito de manos de Pedro de Córdoba en el convento de La Española. Fue elegido por Tomás de Berlanga (primer Provincial de Santa Cruz de las Indias) para ser el Prior de Santo Domingo de México y posteriormente fue elegido primer Provincial de Santiago. Al ser depuesto por Betanzos se fue a predicar a Panamá donde pasó un tiempo hasta que se trasladó al Puerto de Manta, pero en este sitio los seguidores de Pizarro lo quisieron matar, por lo que se ocultó en las montañas de Olmos durante un año hasta que entró el Presidente Gasca a Perú. A partir de allí hasta 1561 fue Provincial de Perú y murió en 1567. ⁵
1532-1534	Bernardino de Minaya (Prior del Convento de Santo Domingo)	Profesó en San Esteban de Salamanca. Durante su priorato en el convento de Santo Domingo recibió a los religiosos de San Agustín. En 1537 llevó al Papa la carta escrita por Julián Garcés, donde se defendían

³ Alberto Carrillo Cázares, *El debate sobre la guerra chichimeca* (México: El Colegio de San Luis- El Colegio de Michoacán, 2000), I: 91; Juan de la Cruz y Moya, *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago* (México: Librería de Manuel Porrúa, 1954), 183; Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago*, 23.

⁴ Cruz y Moya, *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago*, 149; Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago*, 149.

⁵ Cruz y Moya, *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago*, 23-29; Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago*, 150-151.

		las capacidades racionales de los indios y consiguió la Bula <i>Sublimus Deus</i> . Esto le ocasionó problemas con el cardenal Loaysa, por lo que abandonó la Orden e ingresó a otra similar. Es por ello que después de su gran labor se sabe muy poco acerca de él. ⁶
1534	Francisco de San Miguel (Depuesto)	<i>Vid. Supra.</i>
1535-1538	Domingo de Betanzos	<i>Vid. Supra.</i>
1538-1541	Pedro Delgado	Estudió en San Gregorio de Valladolid y tomó el hábito en el Convento de San Esteban de Salamanca, fue discípulo de Francisco de Vitoria. Juan Hurtado lo llevó a fundar el convento de Ocaña, donde fue reclutado por Betanzos para ir a la Nueva España. Murió en Santo Domingo de México en 1551. ⁷
1541-1544	Domingo de la Cruz	Nació en Belcazar, Extremadura. Estudió en la Universidad de Alcalá, ahí cultivó una profunda amistad con Domingo de Soto, pero recibió el hábito en el convento de Santa Cruz de Segovia. Vivió un tiempo en el convento de Ocaña donde fue reclutado por Domingo de Betanzos, quien le encargó juntar una segunda barcada de religiosos destinados a la Provincia de Santiago. Después de un tiempo de estar en la Nueva España viajó a Alemania donde consiguió una serie de reliquias de las Once Mil Vírgenes y, antes de volver al territorio novohispano, trató de hacer volver a la fe a Martín Lutero. Murió en Santo Domingo de México en 1560. ⁸

⁶ Cruz y Moya, *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago*, I: 276-77, II: 46-70; María T. Pita Moreda, *Los predicadores novohispanos del siglo XVI* (Salamanca: Editorial San Esteban, 1992), 92.

⁷ Dávila P. *Historia de la fundación*, 105-125; Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago*, 231-241.

⁸ Dávila P. *Historia de la fundación*, 149-169; Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago*, 351-373.

1544-1547	Pedro Delgado	<i>Vid. Supra.</i>
1547-1550	Domingo de Santa María	Nació en Xerez y se trasladó de joven a la Nueva España. Tomó el hábito con Domingo de Betanzos en el convento de Santo Domingo de México. Fue él quien enseñó a los indígenas a criar el gusano de seda. Murió al acabar su segundo provincialato en 1559. ⁹
1550-1553	Andrés de Moguer	Nació en Andalucía y profesó en el convento de San Esteban de Salamanca. Viajó a la Nueva España en la primera barcada de frailes que envió la Provincia española. Fue confesor de Antonio de Mendoza. Mandó a escribir la librería del coro del convento de Santo Domingo y escribió personalmente la vida de Domingo de Betanzos. Murió en 1576. ¹⁰
1553-1556	Bernardo de Alburquerque	Estudio en la universidad de Alcalá y profesó en el convento de San Esteban de Salamanca. Posiblemente llegó con Betanzos y fundó el primer convento de monjas en Oaxaca. Murió en 1579. ¹¹
1556-1559	Domingo de Santa María	<i>Vid. Supra.</i>
1559-1562	Pedro de la Peña	Salió del colegio de San Gregorio de Valladolid y llegó en 1550 como confesor del virrey Don Luis de Velasco. Fue Obispo de Veracruz y de Quito. ¹²

⁹ Dávila P. *Historia de la fundación*, 170-178; Méndez, *Crónica de la Provincia de Santiago*, 331-338.

¹⁰ Dávila P. *Historia de la fundación*, 266-272.

¹¹ Dávila P. *Historia de la fundación*, 291-303.

¹² Dávila P. *Historia de la fundación*, 343, 584.

1562-1565	Cristóbal de la Cruz	Nació en Salamanca y su protector fue el Lic. Francisco Tello de Sandoval con el que llegó a la Nueva España en 1544, cuando éste fungió como visitador de la Real Audiencia. En 1548 profesó en el convento de Santo Domingo de México, siendo maestro de novicios fray Gonzalo de Lucero. Murió en 1569. ¹³
1565-1568	Pedro de Feria	Recibió el hábito en el convento de San Esteban de Salamanca. Imprimió una doctrina en lengua zapoteca. A partir de él, el provincialato duró cuatro años. Posiblemente llegó con Betanzos. Murió en 1587. ¹⁴
1568-1572	Juan de Córdoba	Nació en 1501 en la ciudad de Toledo, de profesión soldado y sirvió a Carlos V. Una vez en la Nueva España fue alférez y participó en la búsqueda de Cibola. Tomó el hábito en el convento de Santo Domingo de México en 1543. Murió en 1595. ¹⁵
1572-1576	Domingo de Aguinaga	Fue natural de Hernialde junto a Tolsá. En su infancia fue gran amigo de Ignacio de Loyola. Tomó el hábito en Santo Domingo de México en 1539 y profesó en 1540. Fue confesor del virrey Martín Enríquez. Murió en 1597. ¹⁶
1576-1581	Gabriel de San José	Nació en 1536 en Cuenca España y tomó el hábito en Santo Domingo de México a manos de Cristóbal de la

¹³ Dávila P. *Historia de la fundación*, 381-459.

¹⁴ Dávila P. *Historia de la fundación*, 478-482.

¹⁵ Hernando Ojea, *Libro Tercero de la Historia Religiosa de la Provincia de México* (México: Museo Nacional de México, 1897), 33-35.

¹⁶ Alonso Franco, *Segunda parte de la Historia de la Provincia de Santiago de México Orden de Predicadores en la Nueva España* (México: Imprenta del Museo Nacional, 1900), 127-129; Ojea, *Libro Tercero*, 41-42.

		Cruz. Buscó reedificar el convento de Santo Domingo de Oaxaca. Pasó sus últimos años en el convento de Tacubaya, pero murió en Santo Domingo de México en el año de 1605. ¹⁷
1581-1585	Andrés de Ubila	Nació en 1510 en Eibar, en la Provincia de Guipúzcoa, pasó a la Nueva España siendo "mancebito", tomó el hábito en Santo Domingo de México y profesó en 1559. Fue confesor del Virrey Luis de Velasco. Siendo Prior de Santo Domingo de México rehízo el edificio. Felipe II le dio el obispado de Chiapas donde murió en 1602, justo antes de que llegara la cédula de Felipe III, en 1603, que lo promovía al obispado de Michoacán. ¹⁸
1585-1589	Domingo de Aguinaga	<i>Vid. Supra.</i>
1589-1593	Gabriel de San José	<i>Vid. Supra.</i>
1593-1598	Pedro Guerrero	Nació en Alcánzar de Consuegra. Tomó el hábito a manos de Pedro de la Peña en Santo Domingo de México en 1554. Se dice que edificó 160 iglesias. Murió unos meses antes de terminar su priorato en 1597. ¹⁹
1598	Pascual de la Anunciación	Nació en Pozuelo de Torres, Madrid, tomó el hábito en el convento de Nuestra Señora de Atocha de la Real Villa de Madrid. En 1564 pasó a México y en 1598 fue nombrado Prior Provincial, cargo en el que sólo duró un año y dos meses, al ser declarado "No Provincial" por el Vicario General. Murió en Tamazulapa, Oaxaca en 1601. ²⁰

¹⁷ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 199-200.

¹⁸ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 154-155.

¹⁹ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 131-135.

²⁰ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 140, 149-150; Ojea, *Libro Tercero*, 69-70.

1599-1603	Juan Bohorque	Natural de la Ciudad de México. Tomó el hábito en el convento de Santo Domingo de México en 1586. Fue durante mucho tiempo Vicario del convento de Izúcar. Cuando terminó su provincialato fue nombrado Obispo de Venezuela. Murió en Oaxaca en 1631. ²¹
1603	Alonso Pérez	Nació en Chiapas y tomó el hábito en el convento de Santo Domingo de México. A los cuatro meses renunció a su provincialato. ²²
1604-1608	Antonio de Arralde	Natural de Pamplona. Tomó el hábito en San Esteban de Salamanca. En 1570 pasó a México donde murió en el año de 1609. ²³
1608-1612	Luis de Vallejo	Nació en 1562 y tomó el hábito a los dieciocho años en el convento de Coyoacán de manos de Andrés de Ubilla, siendo maestro de novicios Alonso Pérez. Fue calificador del Santo Oficio y murió en 1618. ²⁴
1612-1616	Hernando de Bazán	Nació en Utrera, España, y estudió en Sevilla, siendo su maestro Bartolomé de Miranda. Profesó en Santo Domingo de México en 1580 y murió en 1617. ²⁵
1616-1620	Gaspar Ledesma	Nació en Guanajuato. Tomó el hábito en el año de 1590 en el convento de Santo Domingo de México. En su provincialato “Gobernó sus quatro años en gran paz”. Murió en Santo Domingo de México en 1637. ²⁶

²¹ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 144-145.

²² Franco, *Segunda parte de la Historia*, 162.

²³ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 172-173.

²⁴ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 213-214.

²⁵ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 347.

²⁶ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 364-365.

1620-1624 Benito de Vega

Nació en Valladolid, España, tomó el hábito en Santo Domingo de México. En su provincialato se hicieron grandes gastos, ya que se le regaló al convento de Bolonia una lámpara, un cáliz y una patena de plata, para que se colocaran en la tumba de Santo Domingo. En agradecimiento el convento de Bolonia envió a México una muela del fundador de la Orden. Para resguardar esta reliquia se mandó a hacer una imagen en plata de Santo Domingo con una piedra preciosa en la frente a manera de estrella. En este periodo también se hizo un “monumento” en la iglesia de Santo Domingo de México para que el jueves Santo se pusiera el Santísimo Sacramento y se terminó la iglesia de Santa Catarina de Siena. Después de su provincialato fue elegido Prior del convento de Santo Domingo de México, el cual lo engalanó con un retablo grande para el Altar Mayor traído de España, pero debido a que se vio viejo al poco tiempo, lo mandó rehacer con los mejores artistas de México. Murió en 1632.²⁷

1624-1628 Diego de Monroy

Nació en Zacatecas y tomó el hábito en Santo Domingo de México. Posiblemente su primo sea aquel Antonio Monroy que estaba entre los culpables de la quiebra del quinto cabezón de alcabala de 1668 y 1670. Fue tal escándalo el que se generó que Antonio, para probar su inocencia, fue a limpiar su nombre y el de su familia en la Corte de España. Una vez que lo logró, trabajó en impulsar la carrera de su primo, Diego, logrando que fuera Arzobispo en Santiago de Compostela.²⁸

²⁷ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 390-394.

²⁸ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 419; María Luisa Pazos Pazos, “Una ciudad en crisis” En *Estudios sobre América* (Sevilla: Asociación Española de Americanistas, 2005).

1628-1632	Alonso de Orduña	Sólo se tiene como noticia que nació en España, ignorando donde profesó, el año en que pasó a la Nueva España y el momento de su muerte. ²⁹
1632-1633	Juan de Córdoba	Nació en Ixtapaluca y profesó en Santo Domingo de México. Fue Vicario de Azcapotzalco por muchos años y en su primer provincialato fue declarado “No Provincial” por el Vicario General. ³⁰
1633	Alonso de Contreras Figueroa	Fue Vicario Provincial cuando se declaró a Juan de Córdoba como “No Provincial.” ³¹ No se tienen noticias de su vida.
1633-1637	Hernando Martín Calvo	Aunque nació en Zacatecas y tomó el hábito en el convento de Santo Domingo de México, se fue a estudiar a Salamanca. En España fue Procurador Provincial. En su priorato mandó enladrillar el claustro alto pintándolo con cenefas, rehízo la Sala Domina decorándola con un magnífico romano, a la portería le colocó dos arcos de piedra blanca y mandó a traer tres lienzos de Flandes para colocarlos en la sacristía. Murió en 1641 en Santo Domingo de México. ³²
1637	Francisco de Arévalo	Aunque nació en España, desde bebé sus padres lo trajeron a la Nueva España y tomó el hábito en Santo Domingo de México, fue mucho tiempo Vicario de Tacubaya hasta que fue nombrado Prior Provincial, cargo que ostentó muy poco tiempo, ya que el Visitador y Vicario General, Juan de Valdespino, lo declaró “No Provincial”. ³³

²⁹ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 448-449.

³⁰ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 457, 493.

³¹ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 457.

³² Franco, *Segunda parte de la Historia*, 480.

³³ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 480.

1637- 1641	Mathías Calvo	Natural de las Islas Canarias tomó el hábito en Santo Domingo de Puebla, en su provincialato se adornó el cuerpo y coro de la iglesia de Santo Domingo de México con piedra blanca y se colocó oro en la juntura de las piedras. En su periodo se comenzó a dar la cátedra de Santo Tomás en la Universidad de México. Murió en 1641. ³⁴
1641- 1642	Lázaro de Prado	Se hizo cargo de la Orden debido a que los conventos de Puebla y México no se ponían de acuerdo en quien era el Vicario General. Debido a que los de Puebla argumentaban que las antiguas constituciones mandaban que una vez le correspondía al Prior de Puebla y otra al de México. Mientras que los de la capital decían que por costumbre siempre le había tocado a México. ³⁵
1642-1646	Juan de Córdoba	<i>Vid. Supra.</i>

³⁴ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 480-481.

³⁵ Franco, *Segunda parte de la Historia*, 493.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- AGN. *Documentos inéditos relativos a Hernán Cortés y su familia*. México: Talleres Gráficos de la Nación (Publicaciones del AGN, XXVII), 1935.
- Angleria, Pedro Mártir de. *Décadas del Nuevo Mundo*. II vols. México: José Porrúa e hijos, 1965.
- Burgoa, Francisco de. *Geográfica descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América*. II vols. México: Talleres Graficas de la Nación, 1934.
- Cennini, Cennino. *El libro del Arte*. Madrid: Akal (Fuentes de arte, 5), 2010.
- Ciudad Real, Antonio de. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*. II vols. México: UNAM-IIH, 1976.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. México: Porrúa ("Sepan cuantos...", 7), 1975.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Editor Luis Sánchez, 1611.
- Cruz y Moya, Juan de la. *Historia de la santa y apostólica Provincia de Santiago de predicadores de México en la Nueva España*. II vols. México: Librería de Manuel Porrúa (Documentos mexicanos, 3), 1954.
- Cuevas, Mariano. *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*. México: Porrúa, 1975.
- Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón. *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacán*. II vols. México: CONACULTA- Dirección General de Publicaciones, 1998.
- Dávila Padilla, Agustín. *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de*

- México de la Orden de Predicadores*. México: Academia Literaria, 1955.
- Franco, Alonso. *Segunda parte de la historia de la Provincia de Santiago de México, Orden de Predicadores en la Nueva España*. México: Imp. del Museo Nacional, 1900.
- Galmés Mas, Lorenzo, y Vito T. Gómez. *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos (490), 1987.
- García Cubas, Antonio. *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*. V vols. México: Antigua Impr. de Murguía - Oficina Tip. de la Secretaria de Fomento, 1888-1891.
- García Icazbalceta, Joaquín. *Colección de documentos para la historia de México*. II vols. México: Porrúa, 1980.
- _____. *Nueva colección de documentos para la historia de México*. V vols. México: Andrade y Morales, 1886-1892.
- _____. *Relaciones de varios viajeros ingleses en la Ciudad de México y otros lugares de la Nueva España. Siglo XVI*. Madrid: José Porrúa Turanzas (Bibliotheca Tenanitla, Libros españoles e hispanoamericanos, 5), 1963.
- García Pimentel, Luis. *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oajaca y otros lugares en el siglo XVI*. México, Paris y Madrid: Casa del Editor, Casa de A. Donnamette y Librería de Gabriel Sánchez, 1904.
- López de Velasco, Juan. *Geografía y descripción universal de las Indias recopilado por el cosmógrafo-cronista Juan López de Velasco desde el año de 1571 al de 1574*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1894.
- Méndez, Juan Bautista. *Crónica de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores (1521-1564)*. México: Porrúa (Biblioteca Porrúa, 110), 1993.

Mendieta, Gerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*. II vols. México: CONACULTA, 1997.

Molina Piñeiro, Valentín. *Nuevos documentos sobre inquisición*. México: UNAM-Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1982.

Ojea, Hernando. *Libro tercero de la historia religiosa de la Provincia de México de la Orden de Sto. Domingo*. México: Museo Nacional de México, 1897.

Panofsky, Erwin, ed. *El Abad Suger. Sobre la Abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid: Cátedra, 2004.

Paso y Troncoso, Francisco del. *Papeles de Nueva España*. VII vols. Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1905.

Ponce, Alonso. *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las Provincias de la Nueva España: siendo comisario general de aquellas partes. Trátanse algunas particularidades de aquella tierra, y dicese su ida á ella y vuelta a España con algo de lo que en el viaje le aconteció hasta volver a su provincia de Castilla. Escrita por dos religiosos sus compañeros*. II vols. Madrid: la Viuda de Calero, 1873.

Sahagún, Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa ("Sepan cuantos...", 300), 2006.

Serlio, Sebastián. *Tercer y Quarto Libro de Architectura*. México: Gobierno del Estado de Puebla-IIB-UNAM-Facultad de Arquitectura-LunArena, 2006.

Thibodeau, Timothy M., ed. *The Rationale Divinorum Officiorum of William Durand of Mende. A New Translation of the Prologue and Book One*. New York: Columbia University Press, 2010.

Torquemada, Juan de. *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*. México: UNAM, 1975-79.

Vera, Fortino Hipólito. *Itinerario Parroquial del Arzobispado de México y reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias de mismo arzobispado. Apéndices Erecciones parroquiales de México y Puebla*. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.

_____. *Itinerario parroquial del Arzobispado de México y reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias del mismo arzobispado*. Amecameca: Imprenta del Colegio Católico, 1880.

Vetancurt, Agustín de. *Chronica de la Provincia del Santo Evangelio de Mexico. Quarta parte del teatro mexicano de los successos religiosos*. México: editado por doña María de Benavides viuda de Iuan de Ribera, 1697.

LIBROS Y ARTÍCULOS

Alonso Pereira, José Ramón. *Introducción a la historia de la arquitectura. De los orígenes al siglo XXI*. Barcelona: Reverté, 2005.

Álvarez, Jesús H. *Hábitos blancos sobre tierras de México*. México: Apostolado, 1948.

Álvarez Icaza Longoria, María Teresa. *La secularización de doctrina y misiones en el Arzobispado de México (1749-189)*, Tesis de Doctorado en Historia, UNAM, 2012.

Aguilar, Gilberto F. "El Hospital de Santa Cruz de Oaxtepec." *Tiempo. Revista Mexicana De Ciencias Sociales y Letras*, nº 5 (Mayo 1940): 431-434.

- Angulo Iñiguez, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*. IV vols. Barcelona: Salvat, 1950.
- Aranda Monroy, Raúl Carlos. "Entre el lago y el cielo: la presencia de la montaña en la región de Chalco-Amecameca." En *La montaña en el paisaje ritual*, de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero. México: UNAM-IIH-INAH, 2007.
- Arroyo, Esteban. *Los dominicos, forjadores de la civilización oajaqueña*. Oajaca: R. G. Plaza, 1961.
- Ávila, Ana. *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*. Barcelona: Anthropos (Palabra plástica, Iconografía, 18), 1993.
- Babines López, Jacobo. *Inventario del archivo parroquial Natividad de Nuestra Señora, Diócesis de Nezahualcoyotl, Coatepecixtapaluca, Estado de México*. México: ADABI, 2007.
- Ball, Phillip. *La invención del color*. España: FCE-Turner (Colección NOEMA, 30), 2003.
- Barreras Martínez, David, y Cristina Durán Gómez. *Breve historia de los cátaros*. Madrid: Nowtilus, 2012.
- Belting, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Madrid: Akal (Arte y Estética, 75), 2009.
- Beltrán de Heredia, Vicente. *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*. Salamanca: Biblioteca de teólogos españoles, 1941.
- Besançon, Alain. *La imagen prohibida. Una historia intelectual de la iconoclasia*. España: Siruela, 2003.

- Blunt, Anthony. *Teoría de las artes en Italia (1450-1600)*. Madrid: Cátedra (Ensayos de Arte), 1990.
- Borges, Pedro. *Métodos Misionales en la Cristianización de América. Siglo XVI*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Departamento de Misionología Española (Biblioteca Misionaria Hispánica, XII), 1958.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1991.
- _____. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama (Colección Argumentos, 167), 2005.
- Bourgeois, Henri, Bernard Sesboüé, y Paul Tihon. *Historia de los dogmas. Los signos de la salvación*. Vol. III. Salamanca: Secretariado Trinitario, 1996.
- Bruyne, Edgar de. *Estudios de estética medieval*. III vols. Madrid: Gredos (Biblioteca Hispánica de Filosofía), 1958.
- Cama Villafranca, Jaime. *Tetela del Volcán. Un ejercicio de conservación*. México: INAH, 2006.
- Cantera Montenegro, Margarita, y Santiago Cantera Montenegro. *Las órdenes religiosas en la Iglesia medieval. Siglos XIII a XV*. Madrid: Arco/ Libros (Cuadernos de Historia), 1998.
- Carrillo Cázares, Alberto. *El debate sobre la guerra chichimeca, 1531-1585. Derecho y política en Nueva España*. México: El Colegio de San Luis - El Colegio de Michoacán, 2000.
- Córdova Tello, Mario. *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla*. México: INAH, 1992.
- Cortés Espinoza, Rogelio. *Inventario del archivo parroquial de Santo Domingo Huehuetlán El Grande, Puebla*. México: ADABI, 2008.

- Cuevas, Mariano. *Historia de la Iglesia en México*. V vols. México: Porrúa (Biblioteca Porrúa de Historia, 104-108), 1992.
- Curcio-Nagy, Linda A. *The Great Festivals of Colonial Mexico City. Performing Power and Identity*. Albuquerque: University of New Mexico, 2004.
- Chauvet, Fidel. "Fray Jacobo de Tastera, misionero y civilizador del siglo XVI." *Estudios de Historia Novohispana*, III (1970): 7-33.
- Chávez Molotla, Brenda. *La pintura mural de grutesco en el siglo XVI: Trabajo pictórico, tecnología y circulación de imágenes en conventos novohispanos*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH, 2013.
- Dehouve, Danièle. "Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI-XX)." En *El color en el arte mexicano*, de George Roque, 51-100. México: UNAM-IIE, 2003.
- Dempsey, Charles. *Inventing the Renaissance Putto*. United States of America: University of North Carolina Press, 2001.
- Dirección de Monumentos Coloniales. *Edificios coloniales, artísticos e históricos de la República Mexicana que han sido declarados monumentos*. México: Cultura, 1939.
- Dupey García, Elodie. *Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM, 2003.
- _____. "Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas." *Ciencias*, n° 74 (abril-junio 2004): 21-31.
- Echeverría Goñi, Pedro Luis, y José Javier Vélez Chau. "Arte Moderno." En *Arte y arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del románico al siglo XX*, de Xesqui Castañer López, 53-100. Donostia: NEREA, 2003.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. "El patrocinio del arte indocristiano en el siglo XVI. La iniciativa de las autoridades indígenas en Tlaxcala y Cuauhtinchán." En *XX*

- Coloquio Internacional de Historia del Arte. Patrocinio, colección y circulación de las artes*, de Gustavo Curiel, 215-236. México: UNAM-IIE (Estudios de arte y estética, 46), 1997.
- _____. "Elogio de la cofradía y arraigo de la fe. La pintura mural de la capilla abierta de San Juan Teitipac [Valle de Oaxaca]." En *Imágenes del indio en el arte colonial*, de Elisa Vargas Lugo (Edit.), 102-115. México: UNAM-Fomento Cultural BANAMEX, 2005.
- _____. "Iconografía y pintura mural en los conventos mexicanos. La aportación indígena." En *Felipe II y el arte de su tiempo*, de VV. AA. Madrid: Fundación Argenteria-UAM-Visor (Colección Debates sobre arte, 8), 1998.
- _____. *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*. México: FCE (Sección de Obras de Antropología), 2010.
- _____. "Pintar la historia tras la crisis de la Conquista." En *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España, 1680-1750*, 24-49. México: MUNAL-UNAM-IIE, 1999.
- _____. "The Painters of Sahagún's Manuscripts, Mediators Between Two Worlds." En *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*, de J. F. en Schwaller, 167-191. Berkeley, California: Academy of American Franciscan History, 2003.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, y Saeko Yanagisawa. "Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteca del Clásico y Epiclásico (pintura mural y bajorrelieve)." Vols. III, Tomo IV, de *La pintura mural prehispánica en México. Oaxaca. Estudios*, de Beatriz de la Fuente (coord.), 629-703. México: UNAM-IIE, 2008.

- Escalante Plancarte, Salvador. *Amecameca*. México: S/E, 1939.
- Espinel, José Luis. *San Esteban de Salamanca. Historia y guía (siglos XIII-XX)*. España: San Esteban (Biblioteca dominicana, 24), 1995.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel. *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*. México: IIE-UNAM, 2011.
- _____. "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana." En *Historia del arte mexicano*, de Jorge Alberto Manrique, 624-643. México: SEP-INBA-Salvat Editores, 1982.
- Fausset, Andrew Robert. *Comentario Exegético y Explicativo de la Biblia. El Antiguo Testamento*. Vol. I. Colombia: Editorial Mundo Hispano, 2003.
- Fernández Arenas, José. "La decoración gótica. Análisis de una forma." *D'Art. Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, 1979: 5-20.
- Fernández García, Martha Raquel. "Arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo." Vol. V, de *Historia del arte mexicano*, de Jorge Alberto Manrique, 666-685. México: SEP-INBA-Salvat Editores, 1982.
- Fernández Rodríguez, Pedro. *Los dominicos en el contexto de la primera evangelización de México 1526-1550*. Salamanca: San Esteban, 1994.
- Ferrer, Eulalio. *Los lenguajes del color*. México: FCE, 2007.
- Flores Morán, Aban. *El sincretismo cultural y la conquista de la imagen: las normatividades hispana y nahua vistas en la pintura mural conventual del siglo XVI*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH, 2011.
- Fontana Calvo, M.^a Celia. "Un adorno con mensaje. Algunos aspectos sobre la decoración de las bóvedas en los conventos de la Nueva España." En *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, de Carmen Gómez Urdáñez, 245-272.

- España: Universidad de Zaragoza, 2013.
- Frey, Herbert. *La arqueología negada del Nuevo Mundo. Europa, América y el surgimiento de la modernidad*. México: Siglo XXI, 2002.
- Fuentes B., Silvestre A. y Enrique Cordero y Torres. *Izúcar de Matamoros. Datos históricos de la fundación de la ciudad de Izúcar de Matamoros*. México: Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1970.
- García Álvarez, César. *El simbolismo del grutesco renacentista*. León: Universidad de León, 2011.
- Gerhard, Peter. *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*. México: UNAM-IIIH-IG (Espacio y Tiempo, 1), 1986.
- Giannini, Cristina, y Roberta Roani. *Diccionario de restauración y diagnóstico*. Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008.
- Gruzinski, Serge. *El águila y la sibila. Frescos indios de México*. Barcelona: M. Moleiro, 1994.
- _____. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: FCE (Sección de Obras de Historia), 2010.
- Harris, Edward C. *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona: Crítica, 1991.
- Hinnebush, William A. *Breve historia de la Orden de Predicadores*. Salamanca: San Esteban, 1982.
- Hinojosa, Laura Elena. *Tlaquiltenango. Crónica pictográfica de un conflicto religioso*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009.
- Ibáñez Martínez, Pedro Miguel. "En torno al Nazareno de la Roldana y otras muestras de arte religioso en Sisante." En *La imagen devocional barroca: en torno al arte religioso en Sisante*, de Pedro Miguel Ibáñez Martínez y Carlos Julián Martínez

- Soria, 11-21. España: Universidad de Castilla - La Mancha, 2010.
- Ingham, John M. Mary, *Michael, and Lucifer. Folk catholicism in Central Mexico*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Jacobowitz, Ellen S. *The Prints of Lucas Van Leyden and his Contemporaries*. Washington: National gallery of art, 1983.
- Kubler, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: FCE, 2012.
- Lawrence, C.H. *El monacato medieval. Formas de vida religiosa en Europa Occidental durante la Edad Media*. Madrid: Gredos (Monografías Históricas), 1999.
- Ledesma Gallegos, Laura. *Tradición y expresión de los patios en los claustros novohispanos: cuatro estudios de casos*. México: INAH (Colección Científica, Serie Historia, 549), 2009.
- Ledesma Gallegos, Laura, Alejandra González Leyva, y Beatriz Sandoval Zarauz. ... *Y hasta ahora todo ha sido hacer y deshacer edificios... El conjunto religioso de la Natividad, Tepoztlán*. México: INAH (Divulgación), 2005.
- Lewis, Oscar. *Life in a Mexican-village: Tepoztlán restudied*. Urbana: University of Illinois, 1951.
- Lombardo de Ruiz, Sonia. "El estilo teotihuacano en la pintura mural" Vols. I, Tomo II, de *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán, Estudios*, de Beatriz de la Fuente (coord.), 3-64. México: UNAM-IIIE, 2001.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *El pasado indígena*. México: FCE-COLMEX, 2001.
- López Luján, Leonardo. *La casa de las águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*. II vols. México: Harvard University-CONACULTA-INAH-FCE (Sección de Obras de Antropología), 2006.

López Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin, y Fernando Carrizosa.

"Línea y color en Tenochtitlán. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexicana." *Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 36 (2005): 15-45.

Lotito Catino, Franco. "Arquitectura, psicología, espacio e individuo." *Revista AUS* (Universidad Austral de Chile), n° 6 (2009): 12-17.

Mac Gregor, Luis. *Actopan*. México: INAH-SEP, 1955.

Malvido Miranda, Elsa. "¿El arca de Noé o la caja de Pandora? Suma y recopilación de pandemias epidemias y endemias en Nueva España, 1519-1810." En *Temas médicos de la Nueva España*, de Cárdenas de la Peña (coord.). México: IMSS-Instituto Cultural Domecq, 1992.

Manrique, Jorge Alberto. *Los Dominicanos y Azcapotzalco (Estudio sobre el convento de Predicadores de la antigua Villa)*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, 17), 1963.

Maqueda Abreu, Consuelo. *El auto de fe*. España: Istmo (Colección Instituciones Españolas, 1), 1992.

Marrow, James. *Sixteenth-Century German Artists. Hans Baldung Grien, Hans Springinklee and Lucas Van Leyden. The illustrated Bartsch*. Vol. XII. New York: Abaris, 1981.

Martí, Samuel "Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos." *Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 2 (1960): 93-127.

Martínez, José Luis. *Hernán Cortés*. México: UNAM-FCE (Sección de Obras de Historia), 2003.

Martínez Marín, Carlos. *Tetela del Volcán. Su historia y su convento*. México: UNAM-IIIH, 1968.

- Martínez Vázquez, Raúl. "Izúcar y Tepapayeca, dos fundaciones dominicas en la antigua Coatlalpan, 1551-2008". Tomo IV, de *Puebla*, 285-300. Querétaro: Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas - Provincia de Santiago de México (Anuario Dominicano), 2008.
- Meli, Roberto. *Los Conventos mexicanos del siglo XVI. Construcción, ingeniería estructural y conservación*. México: UNAM - Instituto de Ingeniería - Miguel Ángel Porrúa, 2011.
- Melquiades, Andrés. *Historia de la Mística de la Edad de Oro en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (Serie Maior, 44), 1994.
- Montes Bardo, Joaquín. *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España. Siglo XVI. (Iconología en la Provincia del Santo Evangelio)*. Jaén: Universidad de Jaén (Colección Martínez de Mazas, Serie Estudios, 5), 1998.
- Mullen, Robert James. *Dominican architecture in sixteenth century Oaxaca*. Phoenix, Arizona: Center for Latin American Studies, 1975.
- Muñoz Espinosa, María Estela. *Una muestra iconográfica de las estampas que guardan las obras que llegaron a la Nueva España*. México: INAH (Colección Obra Diversa), 2000.
- Navarrete, Federico. "Chimalpahin y Alva Ixtlilxóhuitl, dos estrategias de traducción cultural." En *Indios, mestizos y españoles. Interculturalidad e historiografía en la Nueva España*, de Danna Levin y Federico Navarrete, 97-112. México: UNAM-IIH-UAM Azcapotzalco, 2007.
- Nieto, José C. *El Renacimiento y la otra España. Visión cultural socioespiritual*. Francia: Librairie Droz (Travaux d'humanisme et Renaissance), 1997.

- Pasquel Muñoz, Elda. *Análisis comparativo de las figuras hagiográficas en los conventos del siglo XVI en el estado de Morelos*. Tesis de Licenciatura, UIA, 1990.
- Pastoureau, Michel. *Black. The history of a color*. Princeton, New Jersey: Princeton University, 2009.
- _____. *Una historia simbólica de la Edad Media*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Pazos Pazos, María Luisa. "Una ciudad en crisis: el Ayuntamiento de México antes y después del motín de 1692." En *Estudios sobre América, siglos XVI-XX. Actas del Congreso Internacional de Historia de América, 767-774*. Sevilla: Asociación Española de Americanistas, 2005.
- Penone, Daniele. *I domenicani nei secoli. Panorama storico dell'Ordine dei frati predicatori*. Italia: Edizioni Studio Domenicano (Collana Attendite ad petram, 18), 1998.
- Phillips, J.R.S. *La expansión medieval de Europa*. España: FCE, 1994.
- Phillips, Richard E. *Processions Through Paradise. A Liturgical and Social Interpretation of the Ritual Function and Symbolic Signification of the Cloister in the Sixteenth-Century Monasteries of Central Mexico*. PhD diss., University of Texas at Austin, 1993.
- Pita Moreda, María Teresa. *Los predicadores novohispanos del siglo XVI*. Salamanca: Editorial San Esteban (Los Dominicos y América, 9), 1992.
- Rabotnikof, Nora. "Público-Privado." *Debate Feminista* 18 (1998): 3-13.
- Reau, Louis. *El arte de la Edad Media y la civilización francesa*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1956.
- Redfield, Robert. *Tepoztlan: A Mexican Village. A Study of Folk Life*. Chicago: University of Chicago Press, 1930.

- Reyes-Valerio, Constantino. *Arte indocristiano*. México: INAH, 2000.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misionales de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México: FCE (Sección de Obras de Historia), 2005.
- Rico Pavés, José. *Los sacramentos de la iniciación cristiana: introducción teológica a los sacramentos del Bautismo, Confirmación y Eucaristía*. Salamanca: Instituto Teológico San Ildefonso (Colección Manuales Teología Sistemática), 2006.
- Robertson, Donald. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools*. New Haven: Yale University Press, 1959.
- Rodríguez López, Santiago. “Los dominicos en Querétaro. Tierra fecunda de vocación religiosa” en *Los Dominicos y el Nuevo Mundo, siglos XIX-XX. Actas del Vº Congreso Internacional, Querétaro, Qro., México, 4-8 septiembre 1995*, editado por José Barrado Barquilla, 205-266. Salamanca: San Esteban (Monumental Historia Iberoamericana de la Orden de Predicadores, XIII), 1997.
- Romero Galván, José Rubén. *Contextos y texto de una crónica. Libro tercero de la Historia de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo de Fray Hernando Ojea, O.P.* México: UNAM-IIH (Serie Teoría e Historia de la Historiografía, 6), 2007.
- Romero de Terreros, Manuel. “El convento dominicano de Chimalhuacán, Chalco.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VIII, nº 30 (1961): 91-96.
- Rubial García, Antonio. “Ángeles en carne Mortal. Viejos y nuevos mitos sobre la evangelización de Mesoamérica.” *Signos históricos. Revista de la UAM Iztapalapa*, nº 7 (Enero – Junio 2002): 19-51.
- _____. *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)*. México: UNAM-IIH, 1989.

- _____. *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*. México: FCE (Sección de Obras de Historia), 2010.
- _____. *La evangelización de Mesoamérica*. México: CONACULTA (Tercer Milenio), 2002.
- _____. "La mitra y la cogulla. La secularización palafoxiana y su impacto en el siglo XVII." *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* (El Colegio de Michoacán) XIX, n° 73 (Invierno 1998): 237-272.
- _____. "Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios." En *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, de María del Pilar Martínez López-Cano (coord.), 215-236. México: UNAM-IIIH, 2010.
- Rubial García, Antonio, y Enrique González González. "Los rituales universitarios. Su papel político y corporativo" en *Maravillas y curiosidades: Mundos inéditos de la universidad*, editado por Lucinda Gutiérrez y Gabriela Pardo, 134-151. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2002.
- Schapiro, Meyer. *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society. Selected papers*. New York: George Braziller, 1994.
- Sebastián, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Liturgia e Iconografía*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2009.
- Strauss, Walter L. *Sixteenth Century German Artists. The Illustrated Bartsch*. Vol. XIII. New York: Abaris, 1980.
- Torres, Eugenio Martín. "Entre púlpitos y metralas, los dominicos de México (1895-1924)." En *Los dominicos en Hispanoamérica y Filipinas a raíz de la Guerra de 1898: retos y desafíos de la Orden de Predicadores durante la centuria del 1898 a 1899: Actas del VI Congreso Internacional, Bayamón, Puerto Rico, 21-25 de*

- septiembre de 1998*, editado por José Barrado Barquilla y Mario A. Rodríguez León, 95-133. Salamanca: San Esteban, 2001.
- Toussaint, Manuel. *Paseos Coloniales*. México: UNAM, 1962.
- Ulloa, Daniel. *Los predicadores divididos (los dominicos en Nueva España, siglo XVI)*. México: El Colegio de México (Centro de Estudios Histórico, Nueva Serie 24), 1977.
- Zevi, Bruno. *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998.