

# TLAXCALA: La invención de un convento







# TLAXCALA: La invención de un convento

000

## Coordinadora: ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA

Investigadores:

Jorge Alberto Manrique Castañeda Rie Arimura Elsa Arroyo Lemus Óscar Armando García Gutiérrez Alejandra González Leyva Investigador invitado: Pablo Francisco Amador Marrero

Fotografía:

Eumelia Hernández Vázquez

Mapas y planos:

Claudia Ivette López Ochoa Claudia Sabag Moreno Chac Alejandro Valadés Oliva



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## Coordinación general: ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA

ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA, Facultad de Filosofía v Letras, UNAM

Responsable de los proyectos PAPIIT IN402603 Tlaxcala, Yanbuitlán y Yuriria. Construcción, historia y arte de tres conventos novohispanos y PAPIIT IN400110 Tlaxcala. Construcción, historia y arte de un convento franciscano JORGE ALBERTO MANRIQUE CASTAÑEDA, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Corresponsable del PAPIIT IN402603 Tlaxcala, Yanhuitlán y Yuriria. Construcción, historia y arte de tres conventos novohispanos

ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Corresponsable del PAPIIT IN400110 Tlaxcala. Construcción, historia y arte de un convento franciscano

#### Investigadores

JORGE ALBERTO MANRIQUE CASTAÑEDA, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

RIE ARIMURA, Facultad de Filosofía v Letras, UNAM

ELSA ARROYO LEMUS, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Investigador invitado

PABLO FRANCISCO AMADOR MARRERO, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

## Fotografía:

EUMELIA HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Con la colaboración de Gerardo Vázquez y Armandina Monroy

Mapas y planos:

CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

CLAUDIA SABAG MORENO, Facultad de Arquitectura, UNAM

CHAC ALEJANDRO VALADÉS OLIVA, egresado de la Facultad de Arquitectura, UNAM

#### Asistentes

Becarios: Luis Gerardo Huitrón Flores y Marlene Chaput Manni, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Jessica López Mendoza, Centro de Cultura Casa Lamm

Servicio social: Lorena Macouzet, Lydia Fernández Cortés y Carla Odette Mendoza Agonac, Centro de Cultura Casa Lamm; Cynthia de Labra Espinosa de los Monteros, Posgrado en Historia del Arte, UNAM

Diseño: Ocelote Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

"Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia", Conaculta.-INAH.-MEX

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, esta limitada conforme a la ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicos, artísticos e históricos y la ley federal del derecho de autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el titular del derecho patrimonial.

Primera edición: 2014

- © Por la coordinación: Alejandra González Leyva
- © Todos los textos y fotografías son propiedad de sus autores
- © Todas las imágenes de archivo están debidamente acreditadas y autorizadas
- © Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria 3000, Col. Copilco Universidad,

Delegación Coyoacán, C.P. 04360, México, D.F.

Impreso y hecho en México

ISBN 978-607-02-5497-0



# ÍNDICE

# PRESENTACIÓN / Jorge Alberto Manrique 110

# INTRODUCCIÓN / ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA Y ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ 150

#### CAPÍTULO I

Un recorrido por la historiografía de Tlaxcala y su convento franciscano **Rie Arimura** 

**©**21**©** 

Referencias históricas en las crónicas, 22 La ciudad y el convento de Tlaxcala en las fuentes, 26 Conformación de una historiografía convencional, 28 Reinterpretaciones de la historia tlaxcalteca y los estudios más destacados, 29 Estudios artísticos y urbanísticos, 33

### CAPÍTULO II

Un convento franciscano en una ciudad de indios Fundaciones previas y primeros procesos de edificación (1527-1538)

## Óscar Armando García Gutiérrez

**@**43**@** 

Los tlaxcaltecas frente a los españoles, 44
Los franciscanos y los tlaxcaltecas, 48
Ensayos previos de la fundación del convento, 50
La sede definitiva: el manantial de Chalchihuapan, 53
La ciudad, su plaza y sus edificios, 53
Convento de Nuestra Señora de la Asunción.
Primer proceso: el patio bajo y su capilla, 57
Segundo proceso: el patio alto y la capilla El Belén, 72

### CAPÍTULO III

De la arquitectura de la evangelización a la secularización y primera reconstrucción del templo

# Alejandra González Leyva

**@**79**@** 

La apoteosis. Dos momentos de construcción en el mismo periodo histórico (1548-1589), 82 El "despojo"... Un templo renovado o de la quinta etapa de construcción (1640-1698), 97

## CAPÍTULO IV

Las catástrofes y la invención del arte

## Alejandra González Leyva

**@**109**@** 

En torno al terremoto de "San Roque", 109

Las destrucciones y construcciones posteriores a los desastres, 112

La devastación de la ciudad y la desamortización, 128

El convento y la ciudad en la era de Cabuantzi (1885-1911), 130

De la Revolución a nuestros días o de "la invención del arte", 136

### Capítulo V

Los retablos de Tlaxcala: tiempo, forma y estructura

## Elsa Arroyo Lemus

**0**151**0** 

El retablo mayor, 155 Los retablos de la nave, 168 Retablos de las capillas laterales, 174

### **APÉNDICE**

Los cristos de caña de la catedral de Tlaxcala: análisis y propuestas de adscripción Pablo Francisco Amador Marrero

**©**211**©** 

BIBLIOGRAFÍA

**©**231**©** 

### SIGLAS INSTITUCIONALES

AGCNMH: Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos

AGET: Archivo General del Estado de Tlaxcala, Colegio de Historia

AGN: Archivo General de la Nación (México)

AMH: Archivo de Monumentos Históricos (Centro INAH Tlaxcala)

CIESAS: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

Colmex: El Colegio de México

Conaculta: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Conacyt: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

DGAPA: Dirección General de Asuntos del Personal Académico

EEHA: Escuela de Estudios Hispano-Americanos

ENCRyM: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía

"Manuel del Castillo Negrete"

FCE: Fondo de Cultura Económica

FFyL: Facultad de Filosofía y Letras

IIA: Instituto de Investigaciones Antropológicas

IIE: Instituto de Investigaciones Estéticas

IIH: Instituto de Investigaciones Históricas

IIFL: Instituto de Investigaciones Filológicas

INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia

Indaabin: Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales, Secretaría de Contraloría

y Desarrollo Administrativo

INEGI: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática

ITC: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura

Munal: Museo Nacional de Arte

UAT: Universidad Autónoma de Tlaxcala

UCLA: University of California, Los Ángeles

UIA: Universidad Iberoamericana

UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México

UPO: Universidad Pablo de Olavide





# **PRESENTACIÓN**

JORGE ALBERTO MANRIQUE

El proyecto Tlaxcala, Yanhuitlán y Yuririapúndaro. Construcción, historia y arte de tres conventos novohispanos ha concluido, después de la investigación de los tres edificios y la redacción y edición de los casos particulares de Yanhuitlán y Yuriria, por lo que ahora toca el turno a Tlaxcala. El trabajo estuvo bajo la responsabilidad de un equipo de investigadores especializados en varias áreas, así como la fotografía a cargo de Eumelia Hernández Vázquez, los planos y mapas de Claudia Ivette López Ochoa y Chac Alejandro Valadés Oliva y los asistentes Luis Gerardo Huitrón Flores y Marlene Chaput Manni, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con la colaboración de Jessica López Mendoza del Centro de Cultura Casa Lamm. Con el convento de Tlaxcala de la Asunción concluye la tarea de las tres sedes del siglo XVI, en las tres principales órdenes mendicantes en México: al sur, al occidente y en el Altiplano.

Tlaxcala tiene el privilegio de ser una de las zonas con mayores referencias dentro de la bibliografía histórica mexicana, desde las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés dirigidas a los reyes Juana y Carlos I, las crónicas de misioneros, los escritos mestizos, españoles y criollos, así como la abundante documentación de diversos archivos: AGN de México, Archivo de Indias, Simancas y Tlaxcala, además de crónicas editadas desde los siglos XVI hasta el siglo XXI, todas ellas profusas en datos e imágenes.

En el capítulo I, Rie Arimura explora la historiografía del convento, en un trabajo arduo donde la autora pudo deslindar lo que corresponde al monumento del convento de lo que en particular se ha escrito sobre la ciudad de Tlaxcala, con una correcta selección. El lector podrá verificar que este capítulo es el fundamento bibliográfico del libro al mostrar las referencias que existen en las crónicas y en las fuentes en Tlaxcala, lo que genera una compleja historiografía y sus interpretaciones, incluso las más recientes o las más notables.

Óscar Armando García se ocupa de las fundaciones hasta el establecimiento definitivo del convento de Nuestra Señora de la Asunción en el capítulo II, así como el fenómeno de convivencia entre los tlaxcaltecas y españoles, así como la consolidación de la célebre República de Indios. Por otra parte, García ofrece una propuesta sobre la configuración de los dos patios o atrios, la situación del convento en alto y su posible relación con la traza de la ciudad. Este capítulo destaca las funciones que tenían los atrios, entre ellos, como espacios para representaciones teatrales para evangelizar, como lo fue la capilla abierta del patio bajo del convento.

El capítulo III, uno de los más importantes para explicar la historia de este monumento, abarca dos periodos: desde 1548 a 1589 y de 1640 a 1698. En la primera se destaca la construcción material, con los rasgos tempranos, después hacia los años setenta y hasta fin del siglo, que es claramente manierista. Alejandra González Leyva plantea que en el siglo XVII se hicieron obras nuevas en la iglesia y en el convento, nuevas capillas, como el añadido en el espacio hacia la fachada del templo, el ábside, la sacristía y las reformas en los retablos.

Además, Alejandra González Leyva en el capítulo III y IV muestra cómo se desarrolló el emplazamiento del convento, la iglesia, la torre, las capillas y los dos atrios, la relación con la plaza real e historia de la fábrica; es así como se hicieron las obras y las modificaciones durante este siglo, como sucedió entre 1527 y 1538, la campaña en 1548 hasta 1589, o bien la secularización del obispo Palafox en 1640, hasta la siguiente en 1698, así también las catástrofes como el terremoto de San Roque en 1711 y la inundación en 1796. La autora señala que tuvieron unas circunstancias históricas desiguales a los conventos del siglo XVI. En esta república tlaxcalteca no hubo encomiendas pues eran "conquistadores indios" en Tlaxcala. Por lo tanto, los tlaxcaltecas siempre tuvieron una condición diferente, pues en Yanhuitlán en la mixteca de Oaxaca y en Yuririapúndaro en la región purépecha sí hubo encomienda. Si bien las obras las hicieron los macehuales bajo la dirección de los frailes —por excepción los principales de la república pintaban o esculpían— los trabajos son rudos, las paredes con sillares mal cortados y arcos de dovelas irregulares. También son las primeras facturas que se hicieron con participación de los españoles.

En los conventos mendicantes del siglo XVI los trabajos se hacían en tiempo largo, y las decisiones podrían cambiar por diferentes razones. Este fenómeno se ve frecuentemente en Tlaxcala. Todo sufrió cambios sustanciales: la ahora desaparecida capilla de Belén, la capilla abierta baja, las procesionales, la nave de la iglesia, el claustro, la portería, las capillas y la sacristía, la torre y los accesos al atrio.

Si observamos los dibujos de Diego Muñoz Camargo se puede comprender cómo fue el convento hacia 1580, y luego cómo se transfiguró en otra cosa. La autora se ocupa, con el equipo, paso a paso, de la historia hipotética del convento, así como los desastres en cuatro siglos, unos se deben a la naturaleza y otros se deben a la mano del hombre.

Se hicieron modificaciones a este monumento a lo largo del tiempo; éstas se hicieron en el interior a mayor razón. "Mi objetivo es explicar la secuencia de los retablos al interior del templo, como la disposición de elementos ornamentales se relaciona con las etapas constructivas [...] modificaciones, restauraciones e incluso alteraciones". De eso se ocupa Elsa Arroyo Lemus en el capítulo V.

Sabemos que la iglesia estaba techada de terrado, después se hizo el alfarje de lazos, se hicieron modificaciones y reparaciones al artesonado, una de las que se consigna en 1662; y se conserva con varias restauraciones al interior.

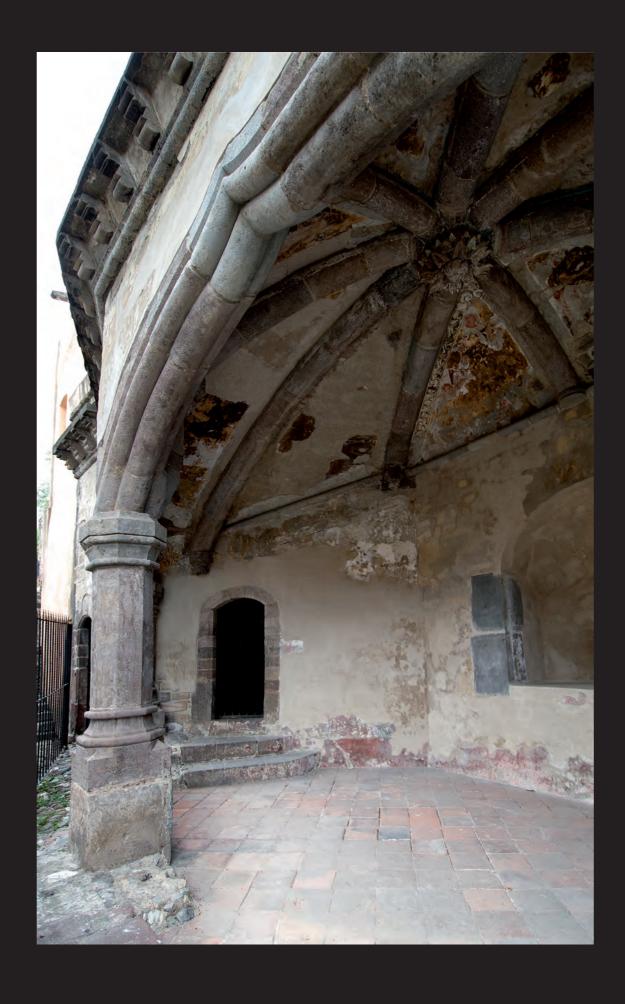
El retablo mayor desapareció y se sustituyó por uno del siglo XVII con columnas salomónicas.

Algunos de los lienzos se conservan, con algunos cuadros de Juan Manuel Yllanes del Huerto, pintor de la tierra, del siglo XVIII. Hay varias obras del llamado "maestro del retablo de Tlaxcala" (G. Tovar y de Teresa y Ruiz Gomar) que trabajó quizá en los años 1620-40 con una Purísima magnífica. Remata el cuadro El bautizo de los señores de Tlaxcala, similar al de la parroquia, del pintor Joseph Sánchez. En el banco se localizan varios santos en relieve del retablo anterior del siglo XVI; los golpes de luz incluyen figuras de buenas maneras, así como unas sirenas desnudas.

Hay restos de retablos de principios del siglo XVII, y otros tardíos del mismo siglo. En la capilla de San Antonio y en la capilla de la Tercera Orden hay colaterales con columnas salomónicas de principios del siglo XVIII; en la Tercera Orden hay esculturas de mérito, especialmente un San Francisco doliente.

En el convento (ahora diócesis de Tlaxcala) hay dos Cristos de caña, el llamado Cristo de Cortés y el de San Francisco. A manera de apéndice, Pablo Francisco Amador Marrero se ocupa en un ensayo de estas esculturas y las relaciona con otras en Huejotzingo, y unos en la ciudad de México, en Oaxaca y en otras partes, incluso en la Gran Canaria y en la península ibérica.

En el convento de Tlaxcala así como en los de Yanhuitlán y Yuririapúndaro, el método propuesto en este proyecto es, antes que nada, la preocupación sustancial por verificar la información, aportar una abundante bibliografía actualizada, hacer un riguroso examen a vista de ojo y los análisis técnicos en la arquitectura, la talla y la pintura. Si para este monumento hay textos copiosos a través del tiempo, ahora este trabajo deslinda lo importante y lo fabuloso, para subrayar el examen sistemático de su trabajo.





# INTRODUCCIÓN

A diez años de haber iniciado el proyecto *Tlaxcala, Yanhuitlán y Yuriria. Construcción, historia y arte de tres conventos novohispanos*, hoy se publica el último libro dedicado al recinto franciscano de Tlaxcala y se llega a la etapa final. Cuando se emprendió este trabajo, el cálculo previsto para abordar interdisciplinariamente esos edificios era de dos años. Nada más lejano de la realidad, ya que al primer proyecto, comenzado en 2004, se sumaron otros cuatro financiados por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Hace una década, en el transcurso del primer proyecto, se insistió en la necesidad de realizar estudios exhaustivos que explicaran de manera integral esos edificios conventuales iniciados durante el siglo XVI, con el propósito de hacer una nueva historia social, constructiva y artística. Este proyecto se ha llevado a cabo y hoy culmina con éxito. En efecto, la principal contribución académica ha sido la vinculación entre diferentes perspectivas y métodos provenientes de disciplinas como la historia, la historia del arte, la arquitectura, la arqueología y la restauración, que dieron como resultado los libros Yuriria. Construcción, historia y arte de un convento agustino y El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes, así como el presente volumen, que trata sobre el convento franciscano de la ciudad de Tlaxcala.

A lo largo de estos años se estudió la actividad de las tres órdenes religiosas que emprendieron la conversión de los indígenas conquistados en tres entornos geográficos y sociales diferentes; se examinaron los métodos de catequización, las relaciones entre

encomenderos, frailes e indios en los casos de Yuriria y Yanhuitlán, así como entre la Corona y el cabildo indígena en el de Tlaxcala, además de los sistemas de tributo que hicieron posible la construcción de los conventos iniciales y su ampliación, gracias a los patronos o a las riquezas que los frailes obtuvieron a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Se identificaron las técnicas constructivas empleadas en la edificación de los tres conjuntos frailunos y, en cada caso, se les vinculó con los procesos sociales, económicos y políticos en los que se circunscribieron. También se dio a conocer la historia constructiva de los tres inmuebles, ilustrando sus diferentes etapas por medio de planos, de plantas y alzados isométricos que evidenciaron gráficamente las superficies originales, las dependencias con que contaban, las etapas de crecimiento y los agregados de los siglos XVII y XVIII, incluyendo modificaciones, interpretaciones e invenciones de sacerdotes, políticos y restauradores durante las dos centurias anteriores y lo que va del siglo XXI.

En los estudios de los tres conventos se encontraron algunas fuentes gráficas de elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos en portadas, alfarjes y pinturas, sobre todo en el caso del convento de Yanhuitlán. Igualmente se analizó la decoración de las iglesias: los retablos, las pinturas y las esculturas, no sólo a partir de la forma, contenido y simbología, sino a través de las técnicas, materiales y sistemas de ensamblaje de los primeros. De estos últimos también se realizaron dibujos de plantas y alzados arquitectónicos, tanto frontales como del envés, con la particularidad de que los espacios en los que se ubica una pintura o escultura se colocaron los nombres de las escenas o de los santos para facilitar su identificación y evitar las usuales narraciones iconográficas en las que tanto ha abundado la historiografía tradicional. Finalmente, se elaboró un registro fotográfico detallado de las construcciones y de su ornamentación exterior e interior. En conclusión, en este decenio se exploraron nuevas estrategias de acercamiento cognoscitivo a las construcciones religiosas novohispanas. En particular, para la historia del arte, estas investigaciones representan un avance respecto de las formas habituales de examinar e interpretar la arquitectura de los mendicantes en la Nueva España.

Con Tlaxcala, luego entonces, culmina un provecto de largo alcance en el que se han revisado de manera crítica, tres conjuntos arquitectónicos. Asimismo, con el apoyo sustancial de la historiografía, ha sido posible distinguir cada uno de los conventos estudiados como un caso singular sin atribuciones modélicas ni evolutivas. El caso de Yuriria abrió el camino sistemático para abordar el análisis de los conjuntos conventuales, sus técnicas edilicias y sus elementos arquitectónicos; en tanto la documentación aclaró cada proceso constructivo. Yanhuitlán permitió conocer una arquitectura renacentista fuera de Italia a través de las proporciones emanadas del tratado de arquitectura de León Battista Alberti, así como de los cortes de cantera de las portadas y las arquerías realizadas con estricta estereotomía a la maniera romana, que lo hacen ser uno de los conventos más representativos en el mapa novohispano, aunado a la riqueza artística de sus retablos. Tlaxcala tiene como atributo sustancial ser un espacio fundacional de la evangelización en la Nueva España.

La singularidad de cada convento ha permitido leer y corroborar cómo las etapas constructivas fueron producto de las necesidades comunitarias, en primera instancia; luego, de los intereses seculares y de las políticas emanadas de las Leyes de Reforma, para finalizar con las interpretaciones y ficciones de los conservadores y restauradores que los han intervenido desde que fueron declarados monumentos nacionales en la década de 1930 hasta nuestros días. Es importante recalcar que no existe un modelo integral de diseño establecido para los conventos mendicantes fundados en el siglo XVI, como lo ha repetido la historiografía tradicional. Los tres casos estudiados han permitido corroborar que lo que hoy persiste es el resultado de múltiples modificaciones, lo que no impide valorar (e imaginar) cómo estas construcciones fueron resueltas durante un largo camino temporal.

En este libro, el último de la serie, Rie Arimura —dedicada al estudio de la historiografía de la ciudad de Tlaxcala y del convento que fundaron los franciscanos - inicia el primer capítulo dividiéndolo en cinco subtemas que consideró fundamentales para dar idea al lector de las fuentes novohispanas, de los convencionalismos creados y de las obras bibliográficas más destacadas de la historia, el arte y el urbanismo. En una palabra, la autora ofrece un panorama del estado de la cuestión hasta nuestros días y da pie para proponer en los siguientes capítulos una nueva interpretación que rompe con las posturas tradicionales sobre la antigüedad del edificio y con la idea de que fue una de las primeras construcciones religiosas de la Nueva España. Asimismo, su estudio historiográfico desmenuza las ideas positivistas que entendieron el inmueble como "atípico", "excepcional", "aislado", "particular", "irregular", "improvisado" o "lugar de experimentación" dentro de un programa arquitectónico que se consideraba general para todos los conventos novohispanos, sin reconocer jamás su naturaleza propia, su unicidad e individualidad como la de todos y cada uno de los monumentos, no sólo novohispanos sino los del orbe mismo.

En el capítulo II, Óscar Armando García da cuenta de la alianza hispano-tlaxcalteca, de los procesos de evangelización y de los primeros asentamientos franciscanos en el palacio de Maxicatzin, en San Francisco Cuitlixco, y finalmente en las inmediaciones del manantial de Chalchihuatl entre 1524 y 1530. Así también proporciona la hipótesis de que tanto el conjunto conventual como

la ciudad pudieron trazarse a la par. Aquél iniciaría su primera etapa constructiva con un gran patio que funcionaría como espacio de predicación, denominado patio bajo, con una capilla y quizá la torre campanario. Posteriormente, el autor indica que durante el segundo proceso se llevaría a cabo el apisonamiento del patio superior, al tiempo que se trazaba la rampa de la escalinata del norte, para luego edificar la capilla El Belén y las posas o "capillas-enramadas que se ubicaban indistintamente", época en que posiblemente se realizaba la cimentación del templo y el convento.

De Alejandra González Leyva es el capítulo III, en el que retoma parte del discurso precedente con la finalidad de describir los sistemas y técnicas constructivas empleados en los dos primeros procesos edilicios, además de abundar en los espacios que se fueron construyendo en el patio alto y que ya existían para la década de 1580. La autora hace referencia a las áreas levantadas en el templo y el convento durante la tercera etapa, así como a la ampliación ocurrida en la cuarta, todas ellas del siglo XVI. Menciona la secularización temprana del edificio, el abandono en que cayó debido a que los espacios de la evangelización dejaron de funcionar, y cómo al mediar el siglo XVII la antigua doctrina franciscana estaba prácticamente arruinada. Sin embargo, gracias al patrocinio del capitán don Diego de Tapia y Sossa, la iglesia pudo renovarse en la factura de los alfarjes del presbiterio y del coro, de una portada nueva, del dorado del sagrario y del redorado del retablo mayor entre 1661 y 1663; para estos años coexistieron las capillas de San Antonio, la Tercera Orden, la Concepción y San Diego, que son los agregados que conforman la quinta etapa constructiva.

La misma autora en el capítulo IV hace un recorrido por los desastres ocurridos en el convento durante el siglo XVIII, entre los que destacan los sismos, inundaciones de la ciudad y desgajamientos del cerro en el que se asentaba el recinto frailuno. Las reparaciones entonces se realizaron con bloques reciclados, se agrandaron y abovedaron las capillas existentes, se crearon otras y el convento sufrió múltiples agregados en el ala poniente, lo que constituyó la sexta campaña edilicia. No obstante, la desamortización de los bienes eclesiásticos de 1861 provocó la mayor destrucción del edificio, el cual se adecuó para distintas funciones, desde colegio, cárcel, hospital y hasta cuartel. En estas nuevas dependencias se implementó el sistema métrico decimal y se utilizaron tantos y tan diversos materiales que hasta la fecha se siguen usando, y que dieron un margen de ciento cincuenta años a la séptima y última fase constructiva, la que se inventaría y reinventaría desde 1927 hasta nuestros días.

El capítulo V, de la autoría de Elsa Arroyo Lemus, no es de tipo descriptivo ni iconográfico de la ornamentación del templo franciscano de Tlaxcala, sino más bien un análisis de las problemáticas que presentan los retablos y las pinturas en la lectura del conjunto, ya que en su mayoría muestran importantes recomposiciones y modificaciones realizadas en diferentes momentos de la historia.

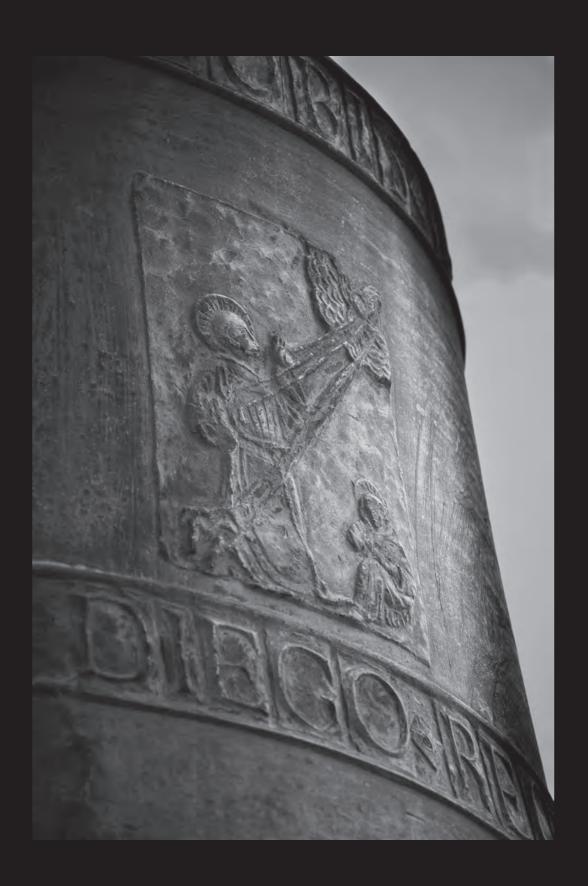
A manera de apéndice se integra un estudio específico de Pablo Amador Marrero sobre dos esculturas emblemáticas del templo tlaxcalteca: Cristo de Cortés y Cristo de San Francisco. El estudio lo desarrolla a partir del análisis formal de sus materiales y técnicas constructivas, así como de la comparación con cristos conservados en México y en España. El objetivo es identificar el taller de origen de esas piezas.

Otra importante contribución a este volumen, son las fotografías que se presentan a lo largo de esta obra, de la autoría de la reconocida Eumelia Hernández Vázquez, mientras que los dibujos son de Claudia Ivette López Ochoa, Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva.

Finalmente los autores agradecen el apoyo de todos los asistentes, becarios y estudiantes que prestaron servicio social, así como de los alumnos de las licenciaturas en historia de la UNAM v de historia del arte del Centro de Cultura Casa Lamm, que a lo largo de los últimos diez años colaboraron en esta investigación, con el único interés de aprender. Los nombres de ellos aparecen en los créditos de las dos primeras publicaciones y, por supuesto, en ésta, así como en las notas a pie de página de los capítulos en que intervinieron. También se hace constancia de nuestro agradecimiento a las siguientes personas e instituciones: Revdo. Ranulfo Méndez, custodio Iván Leobardo Flores, Diana Molatore Salviejo, Pbro. Pablo Cuatecontzi Flores, Mtra. Milena Koprivitza Acuña, Lic. Guillermo Alberto Xelhuantzi Ramírez, Dr. Sabino Yano Bretón, Etnol. Laura Guzmán, Centro INAH Tlaxcala, Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala y Colegio de Historia de Tlaxcala. Si algunos nombres se omitieron, ofrecemos las debidas disculpas, puesto que no obedece a ninguna mala intención. A todos los colaboradores: Gracias!

> Alejandra González Leyva Óscar Armando García Gutiérrez







# CAPÍTULO I

# Un recorrido por la historiografía de Tlaxcala y su convento franciscano

RIE ARIMURA

La historia tlaxcalteca se estructuró durante el virreinato. Desde tiempos antiguos se realizó un gran número de registros históricos en forma pictográfica como testifican las pinturas murales y la epigrafía que se han rescatado a nivel arqueológico. Asimismo, se produjeron documentos en soporte blando. No obstante, éstos se perdieron o destruyeron durante la política de represión contra los indígenas en la década de 1520.¹ Como resultado, en la actualidad no se conoce ningún códice tlaxcalteca de la época prehispánica, sino sólo producciones coloniales. Sin embargo, el sistema pictográfico estaba suficientemente arraigado para persistir durante todo el virreinato, tal es el caso de las genealogías; éstas ratificaban tanto las posiciones como las posesiones individuales de la nobleza, pero las imágenes en conjunto servían para demostrar una identidad colectiva local.² Igualmente, se representaron los acontecimientos de la invasión y las conquistas en las que participaron los tlaxcaltecas y los demás aliados después de la llegada de los españoles, así como los asuntos rela-

¹ Diego Muñoz Camargo, Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las indias y del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, edición facsímil del manuscrito de Glasgow con un estudio preliminar de René Acuña, México, UNAM, IIFL, 1981, pintura núm. 13, f. 242r, "Incendio de todas las ropas y libros y atavíos de los sacerdotes ydolátricos q[ue] se los quemaron los frayles".

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Delia Annunziata Cosentino, "Landscapes of Lineage: Nahua Pictorial Genealogies of Early Colonial Tlaxcala, Mexico", tesis de doctorado en historia del arte, Los Ángeles, UCLA, Departamento de Historia del Arte, 2002; "Genealogías pictóricas en Tlaxcala colonial: nobles afirmaciones del orden social", en *Relaciones*, año/vol. XXVII, núm. 105, invierno 2006, pp. 204-236.

cionados con tierras; aunque desde el punto de vista formal al adaptarse a las soluciones plásticas europeas hubo transformaciones.<sup>3</sup>

De manera simultánea, los eruditos de diferentes orígenes - hispano, mestizo e indígena - concibieron de forma literaria la historia de Tlaxcala. Las amplias referencias sobre esa provincia en las crónicas y la documentación en castellano y náhuatl se debieron a su singularidad histórica, por haber sido una entidad independiente frente al imperio mexica y colaborar con los españoles en la conquista militar de México. Lo anterior determinó que la citada república indiana adquiriera una identidad y posición político-social muy distintas del resto del territorio novohispano. Para ello, los nativos tlaxcaltecas contribuyeron como cronistas o historiadores de su propia patria chica con el fin de defender su prestigio y derecho como aliados, además de responder a los intereses de la nobleza indígena y a las necesidades de la nueva sociedad virreinal.

## Referencias bistóricas en las crónicas

Entre los documentos más antiguos que se conservan se halla una obra anónima: Anales de Quau-htinchan o Historia tolteca-chichimeca. Esta fuente intercala textos en náhuatl entre los pictogramas indígenas, describe las olas de migraciones consecutivas a la altiplanicie central del México antiguo

e indica que, con la llegada de los tolteca-chichimecas al valle poblano-tlaxcalteca, los anteriores emigrantes olmeca-xicalancas fueron expulsados de la región.<sup>4</sup>

La construcción de una historia propiamente del pueblo tlaxcalteca estuvo ligada en parte a la tarea de elaborar una versión oficial de la Conquista de México. Como narrativas hispanas cabe citar las relaciones de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo y López de Gómara.<sup>5</sup> Así, al decir de Cortés, "La ciudad es muy mayor que Granada y muy más fuerte y de tan buenos edificios y de mucha gente que Granada".6 Asimismo, existen fuentes nativas como La historia de la Conquista (1548), obra hoy desaparecida de Tadeo de Niza, noble indio originario de Tepeticpac que contó con la aprobación y la firma de treinta señores tlaxcaltecas.7 De igual modo, los indígenas elaboraron el Lienzo de Tlaxcala a instancias del virrey Luis de Velasco en la década de 1550, y representaron las escenas de la conquista militar de México, tema que sirvió a los tlaxcaltecas para reafirmar sus privilegios ante el monarca español. También hubo obras derivadas de ese lienzo, es el caso del Códice entrada de los españoles en Tlaxcala<sup>8</sup> y las láminas de la Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de Muñoz Camargo.9

En forma paralela se realizaron registros de Tlaxcala dentro del marco global para inventariar y describir las posesiones, los bienes y las fuentes

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Luis Reyes García, "Introducción", en *La escritura pictográfica en Tlaxcala: dos mil años de experiencia mesoamericana*, compilado por Luis Reyes García, dibujos de los códices tlaxcaltecas por César J. Meléndez Aguilar, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1993, p. 10.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Paul Kirchhoff et al., Historia tolteca-chichimeca, México, CIESAS, FCE, 1989.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación*, México, Porrúa, 1973 ("Sepan Cuantos...", 7); Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Patria, 1983; Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista de México*, prólogo y cronología de Jorge Gurría Lacroix, Caracas, Ayacucho, 1979.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Hernán Cortés, op. cit., p. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Lorenzo Boturini Benaduci, "Catálogo del Museo Histórico Indiano", en *Dea de una nueva bistoria general de la América septentrional* [Madrid, 1746], estudio preliminar de Miguel León-Portilla, México, Porrúa, 1974 ("Sepan Cuantos…", 274), p. 142; Luis Nava Rodríguez, *Destino histórico de Tlaxcala*, Tlaxcala, Progreso, 1968, p. 88.

<sup>8</sup> Véase Jorge Gurría Lacroix, Códice entrada de los españoles en Tlaxcala, México, UNAM, IIH, 1966, p. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Véase Andrea Martínez Baracs, "Las pinturas del manuscrito de Glasgow y el Lienzo de Tlaxcala", en *Estudios de Cultura Nábuatl*, vol. 20, 1990, pp. 141-162.

tributarias de la Corona española en América. En este contexto se apuntaron datos de diversa índole: geografía, ecología, demografía, etnografía, política, economía, religión, sucesos naturales (desastres y fenómenos astronómicos), acontecimientos históricos, asentamientos humanos y costumbres.

En ese proceso de elaboración de la historia, los misioneros franciscanos emprendieron la investigación de la antigüedad indiana, debido a que la comprensión de la cultura nativa era fundamental para llevar a cabo obras evangélicas. 10 Motolinía (m. 1568), en sus Memoriales 11 e Historia de los indios de la Nueva España, ahondó en los cultos prehispánicos y dilucidó la religiosidad del pueblo tlaxcalteca antes y después de la Conquista.<sup>12</sup> Asimismo, el historiador mestizo de origen tlaxcalteca Muñoz Camargo (ca. 1529-1599), en la Descripción y la Historia de Tlaxcala, sistematizó amplios datos del tiempo prehispánico; señaló el origen de los primeros pobladores en el valle poblano-tlaxcalteca, la dinastía y la conformación de señoríos, así como la estructura política en el antiguo Tlaxcallan; además, visitó sitios arqueológicos ya entonces abandonados por largo tiempo. 13

Las obras de Muñoz Camargo marcaron una pauta en la historiografía, muestra de ello es que Torquemada (ca. 1557-1624) se apoyó en éstas al tratar la Tlaxcala prehispánica en su Monarquía indiana. La misma obra sirvió de fuente para otros escritos posteriores como la Historia antigua de México de Clavijero, S. J. (1731-1787). En lo que toca a los antiguos señoríos, Motolinía fue el primero en señalar que la población tlaxcalteca estaba dividida en cuatro núcleos o cabeceras de Tepeticpac, Ocotelulco, Quiyahuiztlan y Tizatlán, con su respectivo cacique gobernador. Esta idea fue reafirmada y legitimada por diversos autores, entre ellos Cervantes de Salazar, Muñoz Camargo y Torquemada.

Otra tendencia narrativa fundamental en las crónicas franciscanas fue informar sobre las labores apostólicas de la propia orden. Motolinía, quien fuera guardián del convento de Tlaxcala durante 1536-1539, registró los procesos de cristianización en la fase inicial, incluyendo datos relativos a los asentamientos provisionales de los frailes y las celebraciones religiosas: los autos representados por los indios en el sitio actual en 1538 y 1539, además de señalar otros avances de las labores apostólicas.<sup>17</sup> Dentro de

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Al respecto, véase el trabajo de Bernardino de Sahagún, *Historia general θe las cosas θe Nueva España*, ed. Ángel María Garibay Kintana, México, Porrúa, 1992 ("Sepan Cuantos…", 300).

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Toribio de Benavente Motolinía, Memoriales de fray Toribio de Motolinía: manuscrito de la colección del señor don Joaquín García Icazbalceta, México, Luis García Pimentel, 1903; Memoriales o libros de las cosas de la Nueva Espana y de los naturales de ella, ed. Edmundo O'Gorman, México, UNAM, 1971.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Toribio de Benavente Motolinía, "Historia de los indios de la Nueva España [ca. 1541-1565]", en Colección de documentos para la historia de México, 2 vols., ed. Joaquín García Icazbalceta, México, Librería de J. M. Andrade, vol. I, 1858, pp. 227-230.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, ed. René Acuña, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2000, pp. 277-282; *Historia de Tlaxcala*, ed. Alfredo Chavero, México, Secretaría de Fomento, 1892.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Juan de Torquemada, *Monarquía indiana* [Sevilla, 1615], edición preparada por el Seminario para el estudio de fuentes de tradición indígena, bajo la coordinación de Miguel León-Portilla, UNAM, IIH, 1975, vol. I, pp. 353-377; Miguel León-Portilla, "Fuentes de la monarquía indiana", en Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, 1983, vol. VII, p. 108.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Francisco Javier Clavijero, Historia antigua de México [1780], 2ª ed., ed. y pról. P. Mariano Cuevas, México, Porrúa, 1968.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], prólogo de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985, p. 242.

<sup>17</sup> Toribio de Benavente Motolinía, "Historia de los indios de la Nueva España [ca. 1541-1565]", en Colección de documentos para la historia de México, ed. Joaquín García Icazbalceta, México, Librería de J. M. Andrade, 1858-1866, vol. I, pp. 79-84, 229.

esta corriente se ubican también las obras de Mendieta quien abordó, como parte de la narración de las obras evangélicas, los conflictos entre el clero secular y el regular en la jurisdicción de Tlaxcala.<sup>18</sup>

Asimismo, en el Códice franciscano [1569] se registraron los seis establecimientos en esa región: el convento de Tlaxcala y sus cinco visitas en Cuixtlan, Topoyanco, Chiauhtempan, Atlihuetzía y Huamantla, <sup>19</sup> mientras que en la Relación de la descripción de la provincia del Santo Evangelio [1585] se les agregaron tres visitas más: Nativitas, Hueyotlipan y Atlancatepec. <sup>20</sup> La tarea de registrar las obras religiosas de dicha provincia franciscana fue continuada por Vetancurt (1620-1700) en su Teatro mexicano, donde destacaba el crecimiento de la red de establecimientos misioneros: los frailes tenían iglesias de visita en treinta y dos pueblos: trece en Ocotelulco, diez en Tizatlán, tres en Quiahuiztlán y seis en Tepeticpan. <sup>21</sup>

Distintas crónicas señalan que los frailes evangelizaban esta región en las lenguas "mexicana" y otomí.<sup>22</sup> Al respecto, el *Códice de Huamantla* muestra la infiltración de los otomíes en la periferia del antiguo Tlaxcallan, situación permitida a cambio de proteger a los tlaxcaltecas de la presión del imperio mexica ante la llegada de los españoles y el establecimiento franciscano entre la población.<sup>23</sup> De esta forma se ilustra una versión de la historia tlaxcalteca vista desde el lado otomí, lo que contrasta con las narrativas oficiales que se aproximan a la historia desde la perspectiva del pueblo dominante, enfatizando sólo la heroicidad e importancia del señorío tlaxcalteca, sin tomar en cuenta la presencia ni los apoyos recibidos de los grupos étnicos minoritarios.

En el ámbito civil se elaboraron diversas clases de fuentes, entre las cuales se encuentran los registros administrativos como las *Actas de cabildo de Tlaxcala* y los *Padrones de Tlaxcala del siglo XVI*. El primer *corpus* documental (escrito en náhuatl) dilucida las actividades y las discusiones internas del gobierno indígena;<sup>24</sup> mientras que el segundo es un censo de la población nativa que esclarece la orga-

<sup>18</sup> Códice Mendieta: documentos franciscanos. Siglos XVI y XVII, edición facsimilar, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1892 (repr. Guadalajara, Jal., Edmundo Aviña Levy, 1971), t. I, pp. 58-61, 136, 218-219; Gerónimo de Mendieta, Historia eclesiástica indiana [1597], 2 vols., notas de Joaquín García Icazbalceta y estudio preliminar de Antonio Rubial, México, Conaculta, 1997 (Cien de México).

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Códice franciscano, siglo XVI: informe de la provincia del Santo Evangelio al visitador Lic. Juan de Ovando, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, pp. 21-22.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Fray Pedro Oroz et al., Relación de la descripción de la provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España, hecha el año de 1585, publicado por Fidel de J. Chauvet, México, Imprenta Mexicana de Juan Aguilar Reyes, 1947, pp. 163-165.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Agustín de Vetancurt, Teatro mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del nuevo mundo de las indias; crónica de la provincia del Santo Evangelio de México [1697-1698], México, Porrúa, 1982, t. II, p. 54.

<sup>22</sup> Toribio de Benavente Motolinía, "Historia de los indios de la Nueva España...", ed. Joaquín García Icazbalceta, vol. I, p. 231; Códice franciscano, op. cit., p. 22; "El distrito y pueblos que tiene el obispado de Tlaxcala, con otras cosas (De los papeles de visita que envió el Virrey D. Martín Enríquez de la Nueva España)", en Relación de los obispados de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI, ms. de la colección de Joaquín García Icazbalceta, publicado por Luis García Pimentel, México, Luis García Pimentel, 1904, p. 3; Alonso de la Mota y Escobar, Memoriales del obispo de Tlaxcala. Un recorrido por el centro de México a principios del siglo XVII, introd. y notas de Alba González Jácome, México, SEP, 1987, p. 128.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Códice de Huamantla: manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín, estudio iconográfico, cartográfico e histórico de Carmen Aguilera [Tlaxcala], ITC, 1984 (Códices y Manuscritos Tlaxcala, 2), p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567, eds. Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R., Constantino Medina Lima, México, AGN, 1984; James Lockhart et al., The Tlaxcalan Actas: A Compendium of the Records of the Cabildo of Tlaxcala, 1545-1627, Salt Lake City, Utah, University of Utah, 1986.

nización político-territorial, la división del trabajo, los estratos sociales y las formas de tributo.<sup>25</sup>

En este sentido, el humanista Cervantes de Salazar (ca. 1514-1575), en su Crónica de la Nueva España, describió los entornos natural, económico, político y social de Tlaxcala. Pero los compendios geográficos e históricos más exhaustivos e influyentes de dicha provincia fueron las obras arriba citadas de Muñoz Camargo. Los aportes de este último autor no se limitan a proporcionar datos relativos a la historia antigua y la Conquista, sino que registran diversos aspectos de la sociedad tlaxcalteca de su tiempo: las cuestiones políticas y económicas, las obras religiosas, la ciudad, la administración tributaria y los ministros de doctrinas de los pueblos sujetos de Tlaxcala durante el siglo XVI.

La difusión o el impacto de dichas obras en el mismo periodo virreinal fue tal que la *Historia de Tlaxcala*, por ejemplo, fue copiada por distintas manos: Fernández de Echeverría y Veytia (1718-1780) la presentó con el título de "Chrónica de Tlaxcala"; mientras que Antonio León y Gama (1735-1802) la llamó "Historia de la ciudad y provincia de Tlaxcala y su república". <sup>26</sup>

En paralelo a la elaboración de crónicas en castellano también se redactaron obras en náhuatl como la *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala* [1662-1692], escrita por Zapata y Mendoza, cacique y oficial del cabildo de esa ciudad. Este texto trata de los anales tlaxcaltecas de los años 1310-1692, cubriendo la época prehispánica

y colonial. Este trabajo es relevante en tanto que proporciona datos relativos a los integrantes del cabildo indígena de Tlaxcala y sus vínculos con las obras de los franciscanos, como se verá en el apartado siguiente.<sup>27</sup>

En lo que atañe a la economía, la importancia de la producción de maíz y cochinilla fue resaltada en distintas crónicas. La abundancia del primer cultivo fue relacionada con la explicación toponímica de Tlaxcallan "lugar de pan".28 De igual forma, la excelencia de su grana se demostró con la afirmación de que ésta tuvo más aprecio que la de factura mixteca en tiempos antiguos.<sup>29</sup> No obstante, las noticias a partir de finales del siglo XVI sugieren que, ya bien entrado el periodo virreinal, la grana no beneficiaba a los propios tlaxcaltecas. En efecto, Antonio de Ciudad Real (1551-1617), secretario de fray Alonso Ponce, a quien acompañó en su viaje por Nueva España entre 1584 y 1589, señaló la venta a los españoles de una gran cantidad de grana procedente de Tlaxcala, así como la riqueza que éstos obtenían con ese negocio.<sup>30</sup>

El obispo de Tlaxcala, Alonso de la Mota y Escobar (ca. 1546-1625), por su parte, en una crónica de la visita pastoral de 1614, identificó a Topoyanco, Nativitas y Atlihuezía (pueblos sujetos de Tlaxcala) como centros de producción de grana. Él mismo señaló la pobreza de la zona, que en su opinión procedía del mal gobierno de los nativos, así como por su poca capacidad de entendimiento y vicios, aunados a su continua embriaguez, además de

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Padrones de Tlaxcala del siglo XVI y padrones de nobles de Ocotelolco, coord. Teresa Rojas Rabiela, paleografía, estudios y notas de Mariana Anguiano, Matilde Chapa y Amelia Camacho, México, CIESAS, 1987.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Diego Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala (Ms. 210 de la Biblioteca Nacional de Parts)*, ed. Luis Reyes García con la colaboración de Javier Lira Toledo, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, CIESAS, UAT, 1998, pp. 7-8.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*, transcripción, presentación y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1995.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Toribio de Benavente Motolinía, "Historia de los indios...", op. cit., vol. I, pp. 227-230; Francisco Cervantes de Salazar, op. cit., pp. 242, 245; Diego Muñoz Camargo, Descripción..., edición facsimilar de 1981, f. 218r.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Francisco Javier Clavijero, op. cit., p. 65.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España* [ca. 1584-1588], 2 vols., ed. Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, México, UNAM, IIH, 1993, vol. I, p. 75.

la gran mortandad de los habitantes.<sup>31</sup> Lo anterior contrastó con la tendencia historiográfica que enfatizaba sólo la grandeza y prosperidad de Tlaxcala.

De la misma forma se registró una serie de cambios sociales y económicos. Si bien el cultivo de trigo y el ganado menor también ocupaban parte importante de la economía tlaxcalteca, junto con el maíz y la grana a fines del siglo XVI y a principios del XVII, <sup>32</sup> ya para la primera mitad del XVIII las haciendas y ranchos, con las cosechas de semillas y crías del ganado mayor y menor, adquirieron peso como advirtió Villaseñor y Sánchez (1703-1759). <sup>33</sup> En lo tocante a la población, en oposición a las multitudes de gente que atestiguaron Cortés y Motolinía, Humboldt (1769-1859) subrayó el aumento de la miseria y la pérdida demográfica en Tlaxcala, en especial de indios de "raza pura" al finalizar la época virreinal. <sup>34</sup>

# La ciudad y el convento de Tlaxcala en las fuentes

En contraste con la riqueza de fuentes etnohistóricas, la documentación sobre el urbanismo y el conjunto conventual de Tlaxcala no es muy abundante. Con todo, cabe recapitular los datos que aportan las crónicas y las actas del cabildo. En primer lugar, respecto a la morfología urbana, autores como Motolinía y Cervantes de Salazar indicaron que en el momento de contacto cuatro señoríos se organizaban en torno al río Zahuapan tanto encima de un cerro como en una ladera por motivos de estrategia militar; en cambio, la nueva ciudad se estableció en lo llano a la par del río, que a la larga ocasionó múltiples inundaciones que la destruyeron continuamente.

Al decir del citado padre franciscano, el nuevo núcleo urbano registró un crecimiento notable entre 1537 y 1540 con la construcción de edificios y calles en cantera, además de que llevaba "muy buena traza". De igual modo, el humanista toledano apreció la belleza de los trabajos de cantería y lo ordenado y espacioso que estaban sus calles; también resaltó la existencia de una plaza cuadrada con una "muy hermosa fuente" al centro, portales y una "muy sumptuosa" casa real. Estos detalles fueron registrados de manera gráfica por Muñoz Camargo en su *Descripción*. To

En lo tocante a la fundación franciscana en Tlaxcala, Motolinía y Mendieta señalaron dos asentamientos previos al actual: una primera iglesia se instaló de manera provisional adaptando una sala de la casa de Maxixcatzin, cacique de Ocotelulco. Esta capilla se utilizó tres años hasta que fue construido un "monasterio" provisional, que se atribuye a Martín de Valencia, cabeza de los famosos "doce franciscanos", y donde él mismo fue guardián de 1527 a 1530.<sup>38</sup> En contraste con lo escueto de las noticias sobre dichas iglesias y apo-

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Alonso de la Mota y Escobar, op. cit., pp. 125-129.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Francisco Cervantes de Salazar, op. cit., p. 245; Alonso de la Mota y Escobar, op. cit., pp. 126-128.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Joseph Antonio Villaseñor y Sánchez, *Theatro americano. Descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España, y sus jurisdicciones* [México, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746], 2 vols, edición facsimilar, México, Editora Nacional, 1952, vol. I, p. 308.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* [París, 1822], estudio preliminar, revisión del texto, cotejos, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina, México, Porrúa, 1973, pp. 69, 160.

<sup>35</sup> Toribio de Benavente Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, ed. Joaquín García Icazbalceta, vol. I, p. 231.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Francisco Cervantes de Salazar, op. cit., pp. 242-245.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición facsimilar de 1981, f. 245r: "Tlaxcala: casa real, fuente, la Picota".

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Toribio de Benavente Motolinía, *Memoriales o libros de las cosas...*, ed. Edmundo O'Gorman, México, UNAM, IIH, 1971, pp. 184, 247; Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica inθiana*, México, Porrúa, 1971, libro III, cap. XXVII.

sentos temporales, las descripciones de la fundación definitiva, que es la actual, son ricas incluso en los mismos textos de Motolinía.

De hecho, este cronista calificó el convento de "razonable" y la iglesia de "grande y buena"; detalló cómo era la capilla del patio llamada "Betlem", que se terminó para la pascua de 1539 y que contaba con arcos, dos coros y pintura mural. También indicó la presencia de dos capillas donde se llevaban a cabo celebraciones religiosas. <sup>39</sup> Estas referencias se complementan con las de otros autores como Bartolomé de Las Casas quien, al encontrarse con Motolinía en la ciudad de Tlaxcala, <sup>40</sup> testificó haber oficiado la misa en la capilla del patio bajo y presenció la obra teatral de Nuestra Señora de la Asunción el día de esta patrona de 1538. <sup>41</sup>

De forma paralela a las crónicas se produjeron otros tipos de fuentes, es el caso de las Actas de cabildo de Tlaxcala. Este corpus documental muestra cómo la autoridad nativa determinaba cuestiones relacionadas con la empresa constructiva del convento: en 1548 el cabildo votó por construir la capilla de San Francisco para enseñar la doctrina a los niños; para ello en 1552 se aprobó la preparación de la piedra para los arcos del convento. Así también en 1550 se ordenó la fabricación de imágenes religiosas y un retablo. Antes de diciembre de 1552 se realizaron las reparaciones en el convento cambiando las vigas de las celdas.<sup>42</sup>

De entre los cronistas virreinales del siglo XVI, Muñoz Camargo fue el cronista que se aproximó al convento con mayor detenimiento. De capital importancia para la historia constructiva del edificio es un plano que el autor elaboró para ilustrar su *Descripción*. Se trata de la única fuente visual de todo el conjunto arquitectónico que ha llegado a nuestro tiempo. 43 Además, dicho cronista realizó un registro del templo y su ajuar: la iglesia era de una nave y tenía cuatro retablos — el mayor, el del Santo Sepulcro y dos colaterales que estaban debajo del arco toral —, "todo pequeño y de muy buena traza y proporción, aunque no es muy ancha. Está cubierta de madera muy bien labrada, de cedro…"; también tenía el coro alto y estaba cubierta de tejado. 44

Estos apuntes gráficos y literarios merecen ser confrontados con los de otros autores de la misma época. Por una parte, Cervantes de Salazar calificó el convento de "muy sumptuoso y devoto" y describió *grosso modo* el espacio: dada la altura del terreno, se subía por una escalera ochavada de cantería que tenía sesenta y tres escalones; al pie de ésta, a un lado, estaba un hospital. También había una huerta donde se cultivaban frutales de Castilla y de la tierra. For otra parte, Ciudad Real observó que en agosto de 1585 el convento "estaba acabado, con sus dos claustros altos y bajos, dormitorios y celdas, iglesia y huerta [...]; hay en lo alto y junto a los estanques unas ermitas muy devotas." de la misma época.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Toribio de Benavente Motolinía, "Historia de los indios de la Nueva España", ed. Joaquín García Icazbalceta, vol. I, pp. 83-84, 230-231; *Historia de los indios de la Nueva España* [ca. 1541-1565], estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman [1969], México, Porrúa, 1973, p. 186.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Respecto a los encuentros personales e intercambios entre Motolinía y Las Casas véase Isacio Pérez Fernández, O.P., Fray Toribio Motolinía, O.F.M., frente a Fray Bartolomé de las Casas, O.P. Estudio y edición crítica de la carta de Motolinía al emperador (Tlaxcala, a 2 de enero de 1555), Salamanca, San Esteban, 1989.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria* [ca. 1559], ed. Edmundo O'Gorman, México, UNAM, IIH, 1967, pp. 333-334.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567, op. cit., p. 250.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición facsimilar de 1981, fs. 245-245v.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España e Indias del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, nuestro Señor" [ca. 1584]", en Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala, ed. René Acuña, México, UNAM, IIA, 1984, t. I, pp. 50-51.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Francisco Cervantes de Salazar, op. cit., p. 245.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Antonio de Ciudad Real, op. cit., vol. I, p. 74.

Los cronistas posteriores contribuyeron al registro de agregados constructivos y ornamentales como la edificación de capillas anexas a la iglesia y el enriquecimiento del ajuar. Así, Zapata y Mendoza señaló que el 7 de octubre del año de 1685 se bendijo la capilla de los Terceros de San Francisco, en el templo grande, junto con su retablo nuevo. 47 Vetancurt, por su parte, hizo amplias descripciones sobre el conjunto conventual iniciando su recorrido desde la rampa norte. Identificó la capilla del patio del lado poniente como "una ermita del Santo Sepulcro". En lo tocante al interior del recinto sagrado, registró la ubicación, la advocación y el ajuar de las capillas laterales. También apuntó que había un hospital contiguo al convento. 48

Es de notar que las crónicas franciscanas de Motolinía y Vetancurt fueron los puntos principales de referencia en el estudio del convento durante la mayor parte del siglo pasado, como se aprecia en los trabajos de Kubler, Chauvet y Vences. Respecto de las obras de Muñoz Camargo sólo se conocía la Historia de Tlaxcala. El descubrimiento de la Descripción, importante fuente para el estudio del urbanismo y del convento, fue tardío ya que la obra no se publicó sino hasta 1981.

# Conformación de una bistoriografía convencional

En el siglo XIX, bajo el influjo positivista, las interpretaciones históricas se concibieron de manera lineal y progresiva, se nutrieron sólo de las fuentes oficiales producidas por las instituciones religiosas y civiles hispanas y se aproximaron a los hechos desde el lado de la clase dominante, es decir, de los vencedores. Dentro de la escuela norteamericana, William H. Prescott (1796-1859) presentó una visión romántica acerca del imperialismo español y abordó de manera épica el triunfo de la cristiandad y la civilización occidental sobre la sociedad indígena.<sup>49</sup>

En el ámbito mexicano, después de la Independencia, la revisión, la redefinición de la posición histórica y la identidad de Tlaxcala formaron parte del discurso nacionalista y patriótico. Bajo este contexto surgió una controversia: si los tlaxcaltecas eran traidores o no. Ante este debate, el intelectual del porfiriato Antonio Peñafiel (1831-1922) presentó una versión heroica y grandiosa de la historia tlaxcalteca.<sup>50</sup> En ese sentido, Alfredo Chavero (1841-1906), en el Compendio general de México, coordinado por Riva Palacio (1832-1896), advirtió que considerar a los tlaxcaltecas como traidores era erróneo porque Tlaxcala era enemiga de los pueblos del Anáhuac.<sup>51</sup> No obstante, esta reflexión no tuvo aceptación en su momento sino hasta que hubo transcurrido casi una centuria.<sup>52</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, op. cit., p. 617.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Agustín de Vetancurt, op. cit., t. II, cap. 110-113, pp . 53-54.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> William H. Prescott, History of the Conquest of Mexico with a preliminary view of the Ancient Mexican Civilization, and the Life of the Conqueror, Hernando Cortez [1843], Londres, G. Allen & Unwin, 1949.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Antonio Peñafiel, Ciudades coloniales y capitales de la república mexicana (estado de Tlaxcala), México, Secretaría de Fomento, 1909; La ciudad virreinal de Tlaxcala [1909], México, Cosmos, 1978.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Alfredo Chavero, *Compendio general de México a través de los siglos*, publicado bajo la dirección de Vicente Riva Palacio, México, Editorial del Valle de México [1974], t. I, p. 579.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> El mito de la traición fue especialmente cuestionado durante la década de 1980. Al respecto, véase Shinji Yamasaki, "Los tlaxcaltecas durante la conquista española", tesis de maestría en historia latinoamericana, México, UNAM, CEPE, 1981; Ma. Juliana Angélica Rodríguez Maldonado, "La conquista y la evangelización española en Tlaxcala", tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, FFyL, 1984.

Las décadas de 1920-1940 fueron cruciales para la historiografía de México. Dentro del marco de la Revolución mexicana y de un renovado nacionalismo surgieron nuevos intelectuales. Entre ellos destaca Alfonso Caso (1896-1970), pionero en el estudio arqueológico de Tlaxcala. Asimismo, el saber histórico seguía estrechamente vinculado con discursos de índole política, por lo que la historia institucional gozó de gran auge. Esta tendencia narrativa proponía como ideal ofrecer un nuevo paradigma de "historia objetiva"; empero no llegó más que a retomar valores postulados ya en el siglo anterior.<sup>55</sup>

En el ámbito internacional, la corriente de hispanistas representada por Ricard tuvo una amplia repercusión. En *La conquista espiritual de México*, el autor francés se aproximó al apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes del siglo XVI con base en las crónicas e informes burocráticos y eclesiásticos. Interpretó la historia desde la perspectiva del estrato social dominante, lo que le hizo afirmar la idea del "desplazamiento" de las organizaciones y las tradiciones indígenas por la introducción de las europeas.<sup>54</sup>

# Reinterpretaciones de la historia tlaxcalteca y los estudios más destacados

Las investigaciones desde mediados del siglo pasado partieron de la reflexión sobre la metodología y la teoría de los estudios precedentes. En sintonía con los avances en las investigaciones filológica e histórica, se empezaron entonces a cuestionar las crónicas virreinales, así como las narrativas creadas a partir del siglo XIX. En el campo de la etnohistoria de Tlaxcala, durante la preconquista y el virreinato, se destacaron autores como Gibson (1920-1985), Lockhart (1933-), Trautmann y Martínez Baracs.

El primero de ellos, el historiador norteamericano, fue pionero en el rescate del acervo documental del siglo XVI. Revisó manuscritos en diversas instituciones como la University of Texas, la Bibliothèque Nationale de París, el Archivo General de la Nación, el Museo Nacional de Antropología en México y el Archivo del Estado de Tlaxcala. El fruto de esta investigación fue su Tlaxcala en el siglo XVI de 1952. Esta obra representó un parteaguas, tanto por su aparato crítico como por la postura interpretativa. Gibson se apoyó no sólo en las fuentes hispanas, sino también en las nativas como las Actas de cabildo y la Historia cronológica de Zapata y Mendoza. Además, dentro de la narrativa, cambió la dirección del foco de los españoles a los nativos. De esta forma intentó reconstruir una historia tlaxcalteca vista desde el lado indígena. Lo anterior le condujo a reflexionar sobre el contenido de las crónicas.

Una de las cuestiones que Gibson ahondó y que luego se convertiría en tema de discusión fue la idea de las "cuatro cabeceras" en las que estuvo constituida la "República de Tlaxcala". Acerca de la estructura jerárquica de este conglomerado sociopolítico, el citado historiador puso en duda la existencia de cuatro "reyes" tlaxcaltecas independientes, ya que al momento de la llegada española, Maxixcatzin de Ocotelulco gozaba de la supremacía del poder sobre los otros tres cogobernantes. 55 Esta idea tuvo continuidad entre autores posteriores como Trautmann, quien afirmó que el antiguo sistema señorial tuvo una estructura jerárquica piramidal, y que las cuatro cabeceras no contaban con la misma primacía en la época prehispánica. 56

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Guillermo Zermeño, "La historiografía moderna en México: algunas hipótesis", en *Takwá*, núm. 8, otoño de 2005, pp. 42-44.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Robert Ricard, *La conquista espiritual de México* [1933], México, FCE, 1986.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, FCE, 1991, pp. 26-27.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Wolfgang Trautmann, "Der Wandel des zentralörtlichen Systems in Tlaxcala nach der Conquista", en *Ibero-Amerika-nisches Archiv*, vol. (Jahrgang) 7, Heft ½, 1981, pp. 148-149.

Asimismo, Gibson trató distintos aspectos de la sociedad tlaxcalteca virreinal: el político, el religioso, el social y el administrativo. Respecto a la historia religiosa, el autor nuevamente cuestionó la veracidad de la leyenda del bautismo de los cuatro señores de Tlaxcala en 1519. Manifestó que la evangelización en dicha provincia se llevó a cabo de manera distinta, pues hubo mayor tolerancia hacia las creencias nativas por haber sido aliados, y no se impuso la religión.<sup>57</sup>

Estas consideraciones tuvieron una aceptación amplia. McAndrew, por su parte, puso en tela de juicio la temprana conversión de dichos senadores; opinó que en su bautizo, ocurrido a mediados del siglo XVI, no se podía sustentar en la idea de Tlaxcala como "lugar de nacimiento de la cristiandad". Historiadores posteriores siguieron por el mismo camino. Así, según Rodríguez:

La amistad entre Tlaxcala y Hernán Cortés, destinada a combatir a los mexicanos, significaba aceptar el señorío del conquistador español, en lo temporal y lo religioso, y este dominio se expresó sobre todo en exigencias en materia religiosa. Por lo tanto, la conversión de la nación tlaxcalteca no fue por ello rápida ni fácil.<sup>59</sup>

Si bien la narrativa de Gibson sobre la evangelización se apoyó ante todo en las crónicas, el capítulo dedicado al gobierno indio posterior a la Conquista fue más novedoso al lograr reconstruir una perspectiva histórica nativa. Con base en la documentación, el autor elaboró las tablas de genealogía de los señoríos que constituían Tlaxcala antes y después de la Conquista, y confrontó dichos datos con las nóminas de los miembros del cabildo. De aquí postuló que los caciques de las cuatro cabeceras ocuparon cargos políticos importantes mediante el sistema de rotación dentro de un círculo reducido, dándose así continuidad a los linajes antiguos en el periodo virreinal.<sup>60</sup>

La tendencia documentalista y el acercamiento a la perspectiva histórica nativa se acentuaron a partir de la década de 1970. Lockhart, en Los nahuas después de la Conquista, realizó una investigación exhaustiva de los manuscritos en náhuatl y logró recrear una versión indígena al aproximarse a la historia social y cultural de la época virreinal. Su principal postulado fue la reutilización de las estructuras sociopolítico-económicas indígenas, ya que puso en duda el concepto de "desplazamiento", que había propuesto Ricard. Lockhart señaló que en la sociedad novohispana coexistieron dos gobiernos -el español y el indígena-, y los caciques siguieron ejerciendo su poder político-económico a través del sistema de altepetl. Además, los españoles aprovecharon la organización tributaria indígena para su administración.61

Trautmann, por su parte, se interesó en analizar las transformaciones del paisaje de la región tlax-calteca a causa de factores sociales, económicos y humanos. Para ello, el autor investigó la cuestión

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Charles Gibson, Tlaxcala in the Sixteenth Century, Stanford, Stanford University, 1952, pp. 29-30.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> John McAndrew, *The Open-Air Churches of Sixteenth Century Mexico*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1965, pp. 418-440.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Ma. Juliana Angélica Rodríguez Maldonado, "La evangelización franciscana en Tlaxcala en el siglo XVI: su impacto y las reacciones del pueblo en los primeros tiempos de vida colonial (1519-1550)", tesis de maestría en historia, México, UNAM, FFyL, 2002, p. 128.

<sup>60</sup> Charles Gibson, *Tlaxcala in the Sixteenth Century, op. cit.*, pp. 89-104; James Lockhart, "Charles Gibson y la etnohistoria del centro de México después de la Conquista", en *Historiadores de México en el siglo XX*, comp. Enrique Florescano y Ricard Pérez Montfort, México, FCE, Conaculta, 1996, pp. 164-167.

<sup>61</sup> James Lockhart, Los nahuas después de la Conquista: historia social y cultural de la población del México central, siglos XVI-XVIII [1992], México, FCE, 1999.

agraria, el proceso de abandono de las comunidades y la disminución demográfica indígena en esa provincia durante el virreinato mediante el entrecruzamiento de datos históricos, geográficos y arqueológicos.<sup>62</sup> En su opinión, aunque la Corona en 1535 había garantizado la integridad de su antiguo territorio prohibiendo la venta de tierras a españoles, hubo traspasos ilícitos. Incluso los franciscanos estuvieron involucrados en estos asuntos. En consecuencia, los indios tlaxcaltecas perdieron sus tierras a causa del surgimiento y la expansión de latifundios. Además, durante el siglo XVIII avanzó el proceso de mestizaje. El aumento de la población española, mestiza y mulata condujo a la disminución de la población autóctona, lo que afectó a la economía de la región.63 Estas conclusiones podrían explicar en parte las causas de la miseria y de la crisis demográfica de los indios de "raza pura" que observó Humboldt.

En las décadas de 1980-1990 se dieron avances notables en el estudio tlaxcalteca gracias al hallazgo y la publicación de fuentes de gran peso. Con la edición de la *Descripción* de Muñoz Camargo en 1981, se reforzaron datos históricos supuestos. Además, las gráficas permitieron reinterpretar la

historia de Tlaxcala y su convento franciscano. También vieron la luz las Actas de cabildo de Tlaxcala y la Historia cronológica de Zapata y Mendoza en 1984 y 1995 respectivamente, textos que hasta entonces sólo eran conocidos por unos cuantos especialistas de filología nahua como Gibson y Lockhart, al igual que la publicación de los Padrones de Tlaxcala en 1987 y Suma y epíloga, atribuida a Muñoz Camargo en 1994.<sup>64</sup>

Como resultado se abrieron nuevas posibilidades y campos de investigación: la organización y las funciones del cabildo, el sistema de tributo, la división del trabajo y la estratificación social. Asimismo, los simposios Historia y sociedad en Tlaxcala organizados entre 1985 y 1988 fueron importantes espacios para exponer, discutir e intercambiar ideas sobre diversos temas: las estructuras política, social y económica.

En la actualidad, una de las mayores autoridades en el estudio etnohistórico de Tlaxcala es Martínez Baracs. Sus aportaciones radican en diversas ediciones de las fuentes coloniales que, junto con Assadourian y Reyes García, ha publicado, 65 así como en el análisis de la estructura del gobierno indígena de Tlaxcala, cuya importancia histórica

<sup>62</sup> Wolfgang Trautmann, "Métodos y resultados preliminares de investigaciones históricas sobre las poblaciones indígenas de Tlaxcala en los siglos XVI y XVII", en Comunicaciones, t. 2, 1970, pp. 1-5; "Examen del proceso de despoblamiento en Tlaxcala durante la época colonial", en Comunicaciones, t. 7, 1973, pp. 101-103; "El cambio económico y social de los pueblos de Tlaxcala en la época colonial", en Comunicaciones, t. 15, 1978, pp. 93-97; Catálogo histórico-crítico de los nombres de lugar relativos a Tlaxcala, Puebla, Fundación Alemana para la Investigación Científica, 1980; "Der kolonialzeitliche Wandel der Kulturlandschaft in Tlaxcala: ein Beitrag zur historischen Landeskunde Mexikos unter besonderer Berücksichtigung wirtschafts-und sozialgeographischer Aspekte", en Essener geographische Arbeiten, 5, 1983, pp. 412-420; Las transformaciones en el paisaje cultural de Tlaxcala durante la época colonial: una contribución a la historia de México bajo especial consideración de aspectos geográfico-económicos y sociales, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1981 (Das Mexiko-Projekt der deutschen Forschungsgemeinschaft, 17). Respecto a la cuestión demográfica de Tlaxcala del siglo XVIII véase asimismo el trabajo de Horst Pietschmann: "La población de Tlaxcala a fines del siglo XVIII", en Historia y sociedad en Tlaxcala. Memorias del 2º Simposio Internacional de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, 15 al 17 de octubre 1986, Tlaxcala, Tlax., México, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, ITC, UAT, UIA, 1989, pp. 72-80.

Wolfgang Trautmann, "El cambio económico y social de los pueblos de Tlaxcala en la época colonial", op. cit., pp. 94-96.
 Diego Muñoz Camargo (atribuible a), Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala [1588-1589], paleografía, presentación y notas de Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, prólogo de Wayne Ruwet, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1994.

<sup>65</sup> Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, *Tlaxcala: una historia compartida, siglo XVI*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Conaculta, 1991 (Tlaxcala: una historia compartida, vols. 9 y 10); Diego Muñoz Camargo, *Suma y eplloga...*; Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *op. cit*.

y riqueza documental habían sido señaladas por Gibson décadas atrás. 66 Si bien este historiador norteamericano fue precursor en el estudio del gobierno indio y aclaró la sucesión de los señoríos, incluyendo la composición formal del cabildo tlaxcalteca del siglo XVI, no llegó a esclarecer la complejidad de los componentes de la entidad política nativa. Tampoco ahondó en las transformaciones que ésta sufrió durante la época colonial ni sus vínculos con la nobleza indígena y los poderes externos. Martínez Baracs, en su disertación doctoral, 67 que se publicó con el título de *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*, profundizó en dichas lagunas ampliando la cronología de estudio hasta el siglo XVIII.

Para dilucidar la transformación de la organización política indígena después de la creación de la ciudad de Tlaxcala, fue indispensable abordar el sistema de organización sociopolítico del altepetl antes de la Conquista. Al respecto, la autora profundizó en la siguiente pregunta: si en aquel entonces existía Tlaxcala como una provincia gobernada de modo cuatripartita. Con base en un cuidadoso análisis lingüístico-conceptual en las fuentes de la terminología en náhuatl, consideró que la constelación de poblaciones subordinadas a un centro dividido en cuatro señoríos fue una idea creada en tiempos posteriores a la Conquista, y por lo tanto representa una concepción occidental que permite comprender la geografía política del México central antiguo.

En efecto, el sistema político de la antigua Tlaxcala funcionaba apoyándose en instituciones como la jefatura y en la influencia de los estratos sociales superiores más que en un dominio territorial. A juicio de la autora, la transformación de las entidades políticas indígenas en Tlaxcala durante el periodo virreinal se reflejaba en los cambios conceptuales del *altepetl*. Anteriormente, la provincia de Tlaxcala era un "gran *altepetl*" que reunía cuatro *altepetl* o cabeceras. Mientras que con la colonización, ese término nativo se comenzó a referir exclusivamente a la nueva ciudad de Tlaxcala, no a las cuatro partes constitutivas del antiguo Tlaxcallan.

En suma, se estableció un nuevo concepto de altepetl como "ciudad y república" territorialmente determinado. Asimismo, a mediados del siglo XVI se definieron los límites de la provincia de Tlaxcala, que antes no eran rígidos ni definitivos. Lo anterior muestra cambios en la organización político-territorial y en las relaciones entre el centro y las cabeceras. En consecuencia, el concepto altepetl se comenzó a emplear como sinónimo de "pueblo", equivalente a "una población constituida políticamente y reconocida por el cabildo".68

Otro aspecto novedoso del trabajo de Martínez Baracs fue que logró aproximarse al gobierno indio tlaxcalteca separando su origen y el temprano desarrollo de las circunstancias del siglo XVIII.<sup>69</sup> Señaló que en el siglo XVII se dio un debilitamiento del orden social anterior, a causa de la ruptura del pacto social con los indígenas (*i.e.* ordenanzas de Santillán del año 1545), la corrupción del cabildo, las intervenciones de las autoridades civiles españolas y los disturbios sociales. Empero, la reafirmación política del cabildo indígena en el

<sup>66</sup> Charles Gibson, "Significación de la historia tlaxcalteca en el siglo XVI", en *Historia Mexicana*, vol. III, núm. 4, abril.-junio, 1954, p. 596.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Andrea Martínez Baracs, "El gobierno indio de la Tlaxcala colonial, 1521-1700", tesis doctoral en historia, México, Colmex, 1998.

<sup>68</sup> Andrea Martínez Baracs, *Un gobierno ∂e in∂ios: Tlaxcala, 1519-1750*, México, FCE, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, CIESAS, 2008, pp. 80-83, 91-107.

<sup>69</sup> Andrea Martínez Baracs, "Notas sobre el gobierno indio de Tlaxcala durante el siglo XVIII", en *Historia y sociedad en Tlaxcala. Memorias del Tercer Simposio Internacional de Investigaciones Socio-históricas sobre Tlaxcala, octubre 1987*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, ITC, UAT, UIA, 1990, p. 41.

XVIII impidió la desmembración de la provincia. De esta forma, la autora dilucidó cómo Tlaxcala logró consolidar la cohesión sociopolítica mediante la conservación del gobierno de indios, aún bajo el régimen del imperio español. Para el presente trabajo también hay que destacar que dicha autora aclaró los nexos entre el cabildo de los naturales y la orden franciscana durante los procesos de implantación católica en la región, puesto que los miembros del cabildo intervenían directamente en la determinación de las cabeceras de doctrina.

Otra cuestión que Martínez Baracs ha retomado recientemente es la investigación y el reconocimiento de la trascendencia política, social y cultural que Tlaxcala tuvo no sólo en la historia novohispana, sino también la que ha alcanzado en el México actual. Rendón Garcini apuntó la contribución de los tlaxcaltecas en los procesos de conquista y colonización hispana, especialmente en el norte durante el periodo virreinal, ya que los tlaxcaltecas-agricultores inmigraron y crearon núcleos sociales sedentarios en la zona chichimeca para cumplir con una misión "civilizadora".<sup>70</sup>

Martínez Saldaña, por su parte, ahondó en esta cuestión centrándose en distintos aspectos culturales. Opinó que las colonizaciones tlaxcaltecas dejaron su huella incluso en la historia y la cultura actuales de México al transmitir sus técnicas agrícolas y diversas tradiciones: creencias, artesanías y gastronomía. Martínez Baracs, como especialista en el tema del gobierno indio, advirtió que la influencia de la colonización tlaxcalteca no se limitó a la

dimensión cultural, sino también se extendió en la implantación de un programa político.<sup>72</sup>

## Estudios artísticos y urbanísticos

Revilla y Baxter fueron pioneros en aproximarse a los conventos franciscanos de la región poblanotlaxcalteca desde la perspectiva de la historia del arte. Observaron en esas obras reminiscencias medievales más que características del Renacimiento y las agruparon con el concepto de "franciscano primitivo". La narrativa tradicional del convento de Tlaxcala, creada a partir del porfiriato, se distinguió por resaltar su "antigüedad" y aspecto "primitivo", lo cual se justificó por ser una de las primeras fundaciones franciscanas en Nueva España. En este sentido, Revilla postuló que "varios templos levantados a raíz de la [C]onquista tuvieron techos de ricos artesonados, como es de verse en el de San Francisco de Tlaxcala".<sup>73</sup>

Sin embargo, esta afirmación fue cuestionada por Toussaint, ya que "el techo de tijeras siguió usándose hasta bien entrado el siglo XVII, como lo prueba el *Tratado de carpintería de lo blanco* de Diego López de Arenas, que data de 1633 y el techo de la iglesia de la Merced de México; además, en el caso del convento de Tlaxcala, parece haber sido reedificado en el transcurso de los años". <sup>74</sup> Efectivamente, estas observaciones fueron acertadas ya que décadas después Cuéllar Abaroa localizó el documento del contrato sobre la reparación del arteso-

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Ricardo Rendón Garcini, *Breve historia ∂e Tlaxcala*, México, Colmex, Fideicomiso Historia de las Américas, FCE, 1996, pp. 11-12.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Tomás Martínez Saldaña, *La diáspora tlaxcalteca: colonización agrícola del norte mexicano*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998; asimismo véase *Anales de los pueblos de la Nueva Tlaxcala*, coord. Tomás Martínez Saldaña, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2004.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Andrea Martínez Baracs, *Un gobierno de indios..., op. cit.*, pp. 267-319.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Manuel G. Revilla, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, México, Secretaría de Fomento, 1893, p. 21. nota 2.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Manuel Toussaint, "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI", en M. Toussaint, J. R. Benítez y Dr. Atl, *Iglesias де Μέχικο*, Μέχικο, Secretaría de Hacienda, 1927, vol. VI, p. 23.

nado, concertado en 1661,<sup>75</sup> y en esta investigación se demuestra que las reflexiones de Toussaint en los años veinte fueron totalmente acertadas.

Igualmente, Baxter, al describir el conjunto conventual de Tlaxcala, empleó redundantemente los adjetivos "antiguo" y "primitivo": la arcada de la entrada "primitiva" al convento y un "antiguo" campanario. Respecto de la capilla de la Tercera Orden, calificó el retablo mayor de "una muestra excelente del estilo que precedió al churrigueresco". También registró el "primer púlpito de América" y la pila bautismal donde en 1520 se cristianizaron los cuatro senadores de Tlaxcala conforme a la levenda.<sup>76</sup> Esta postura historiográfica tuvo continuidad entre las generaciones posteriores como se observa en las siguientes afirmaciones: "El templo más antiguo de la Nueva España fue el convento de San Francisco [de Tlaxcala]";77 "la iglesia de San Francisco, reliquia arquitectónica admirada en la actualidad por ser la primera que edificaron los españoles en la América".78

En la época posrevolucionaria, Toussaint, en *Iglesias de México*, apuntó acerca de la particularidad del convento de Tlaxcala por tener una torre aislada del cuerpo de la iglesia. Señaló que el tem-

plo no presentaba un aspecto de fortaleza como solía suceder con otras iglesias del siglo XVI.<sup>79</sup> También observó una similitud entre los muros hechos con bloques de piedra de la capilla de Tizatlán y los de la iglesia franciscana de Tlaxcala.<sup>80</sup>

De forma paralela, en el marco de los estudios regionales surgieron obras que recopilaban las tradiciones orales. A esta corriente pertenecen Montes de Oca, Vázquez Santa Ana y Salazar Monroy.81 La adjudicación de las pinturas fue uno de los temas de estudio de estos autores. Salazar Monroy atribuyó hipotéticamente las pinturas de la capilla de la Virgen de Guadalupe a Antonio Caro de Ayala, Diego de Borgraff, Maymón y José Sánchez,82 teniendo presente que los cuadros de la sacristía del mismo templo están firmados por dichos artistas.83 Lo anterior dio una pauta para el acercamiento de otros autores. Cuéllar Bernal, por ejemplo, adjudicó a los mismos creadores las pinturas del retablo mayor,84 opinión que fue sostenida más tarde por George Hernández<sup>85</sup> y Vences.<sup>86</sup>

Autores como Angulo Íñiguez, Kubler y McAndrew, autoridades en el estudio del arte novohispano del siglo XX, desarrollaron una metodología comparativa entre las obras franciscanas de la re-

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, La iglesia de la Asunción en Tlaxcala, Puebla, Hermanos Cervantes, 1971, pp. 14-15.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Silvestre Baxter, *La arquitectura hispano colonial en México* [Spanish-Colonial Architecture in Mexico, 1901], introd. y notas de Manuel Toussaint, México [SEP y Bellas Artes], 1934, pp. 147-148.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Higinio Vázquez Santa Ana, *Apuntes geográficos e históricos ∂el esta∂o ∂e Tlaxcala*, Tlaxcala, Imprenta del Gobierno de Estado, 1927, p. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Apuntes históricos del estado de Tlaxcala, Tlaxcala, Imprenta del Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1933, p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Manuel Toussaint, "La arquitectura religiosa...", op. cit., vol. IV, p. 23.

<sup>80</sup> Manuel Toussaint, "Un templo cristiano sobre el palacio de Xicotencatl", en Revista Mexicana de Estudios Históricos, t. I, núm. 4, julio-agosto 1927, pp. 173-180. Este artículo fue reimpreso en Manuel Toussaint, Paseos coloniales, México, Imprenta Universitaria, 1939, pp. 129-139.

<sup>81</sup> José G. Montes de Oca, *Tlaxcala, la ciudad muerta*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1928 (Memorias de la Sociedad Alzate, t. 47); Higinio Vázquez Santa Ana, op. cit., p. 28; Melitón Salazar Monroy, *Monografías tlaxcaltecas* [s.p.i.] [s.n.p.]

<sup>82</sup> Melitón Salazar Monroy, op. cit. [s.n.p.]

<sup>83</sup> Diccionario ilustrado y enciclopedia regional del estado de Tlaxcala [1956], México, Fernández Editores, 1992, p. 48.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> René Cuéllar Bernal, *Tlaxcala a través de los siglos*, México, B. Costa-Amic editor, 1962, p. 127.

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> Germán George Hernández, *Tlaxcala en la historia y en el arte virreinal*, México, Cía. Editorial Impresora y Distribuidora, 1979, t. I, pp. 162-163.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> María Magdalena Vences Vidal, "Tlaxcala colonial. Estudio histórico y artístico", tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, FFyL, 1980, p. 154.

gión poblano-tlaxcalteca. El primer investigador equiparó el convento de Tlaxcala con las demás fundaciones y consideró aquél como excepción, ya que los otros conventos franciscanos presentaban mayor uniformidad: los templos tenían una bóveda de crucería, menos la iglesia de Tlaxcala.<sup>87</sup>

Kubler estableció una posible secuencia formal cronológica de las posas de la citada región y, afirmó que las de Tlaxcala sirvieron de antecedente formal para las posas de Huejotzingo, Calpan y Huaquechula. Esta línea de estudio fue continuada por McAndrew. Nuevamente Kubler encontró un paralelismo formal entre la capilla abierta del patio bajo de Tlaxcala y un teocalli. Respecto de la portada del templo, la calificó como un ejemplo de las primeras fachadas de México concordando con la tradicional retórica de enfatizar lo "antiguo" y lo "primitivo" del inmueble en cuestión. 10

La herencia metodológica del positivismo también estuvo presente en la historiografía del siglo pasado. Flores Guerrero, por ejemplo, se aproximó a las posas de Tlaxcala con una idea *a priori*: los conventos del siglo XVI contaban con cuatro posas. Así, interpretó que en el convento de Tlaxcala, "De las cuatro posas originales sólo quedan dos en pie". <sup>92</sup> Este postulado fue aceptado por autores como Cuéllar Bernal. <sup>93</sup> Sin embargo, De la Maza advirtió que si dicho convento contaba con cuatro

posas o no, era una cuestión que no se podría afirmar sin base arqueológica. <sup>94</sup> La duda sigue vigente toda vez que las capillas del patio alto que ahora se observan son de diferentes épocas y no tienen nada que ver con el hecho de que Zapata y Mendoza en su *Historia cronológica...* —escrita entre 1662 y 1692 pero publicada hasta 1995— registrara que en 1556 se terminaron las cuatro capillas posas en las esquinas del atrio. <sup>95</sup>

Fidel de J. Chauvet, con su texto Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala, dio un paso más en el estudio del convento al corroborar los datos históricos no sólo en las crónicas sino también en las fuentes documentales. Un análisis cuidadoso de las descripciones de Vetancurt, así como las observaciones in situ, le llevaron a cuestionar si la actual iglesia y el convento de Tlaxcala databan del siglo XVI, observaciones que fueron muy acertadas. En su opinión, la planta del templo sin incluir las capillas laterales respondía al esquema típico de las iglesias del siglo XVI. También advirtió que en la parte norte del predio ahora hay una rampa empedrada en lugar de las gradas que registró Vetancurt.

Respecto a la torre, Chauvet afirmó que no era del siglo XVI por el uso de la cúpula en el remate; además, el hecho de que la obra está completamente separada de la iglesia implica que la erección de una torre no entraba en consideración en los

<sup>87</sup> Diego Angulo Íñiguez, Historia del arte bispanoamericano [1945], Barcelona, Salvat Editores, 1955, t. 1, p. 195.

<sup>88</sup> George Kubler, Arquitectura mexicana del siglo XVI [1948], México, FCE, 1992, p. 488.

<sup>89</sup> John McAndrew, op. cit., pp. 312-315.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> George Kubler, Arquitectura mexicana..., op. cit., p. 377.

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> *Ibiд.*, р. 289.

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> Raúl Flores Guerrero, *Las capillas posas de México*, prólogo de Manuel Toussaint, México, Ediciones Mexicanas, 1951 (Enciclopedia Mexicana de Arte, 15), p. 50.

<sup>93</sup> René Cuéllar Bernal, op. cit., p. 127.

<sup>94</sup> Francisco de la Maza, "Arte colonial de Tlaxcala", en Caminos de México, núm. 37, 1963 [s.n.p.]

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *op. cit.*, pp. 155-157. La crónica de Zapata y Mendoza no puntualiza en qué convento de la provincia de Tlaxcala se construyeron dichas cuatro posas. No obstante, a partir de la referencia: "Era guardián Francisco de Lintorne", se puede deducir que se trata del convento franciscano de la ciudad de Tlaxcala, ya que en la lista de los nombres de guardianes del citado convento, publicada en la *Suma y epíloga...*, pp. 96-97, aparece registrado el nombre de Lintorne como décimo segundo guardián del sitio.

planes iniciales del conjunto conventual. <sup>96</sup> En su apreciación, la portada del templo guardaba una estrecha relación estilística con la posa. De aquí el autor calificó que ambas hechuras eran contemporáneas, dató la fachada de la iglesia en la primera mitad del siglo XVI y la consideró como "antecedente del estilo herreriano" por su sobriedad. <sup>97</sup>

La localización de fuentes primarias permitió revisar y reinterpretar las fases constructivas del convento. Gibson, con base en las actas del cabildo, tomó conciencia del poder que la autoridad nativa ejercía en la construcción y las obras artísticas del convento. Ello le condujo a poner en duda la postura tradicional de situar el año de terminación del actual convento hacia 1540, ya que aun después de dicho año la obra constructiva seguía en proceso como indicaban las actas: en 1548 el cabildo votó por construir la capilla de San Francisco para la enseñanza de los niños, en 1550 ordenó fabricar imágenes y un retablo, en 1552 se aprobó la preparación de la piedra para los arcos del convento y se llevaron a cabo varias reparaciones en éste durante la década de 1550. Además, la construcción de la capilla mayor no se aprobó sino hasta 1564.98 No obstante, las publicaciones de los siguientes decenios se limitaron a reiterar la idea convencional del año de 1540 para datar la actual iglesia y el convento.99

Otra tendencia historiográfica se distinguió al poner de relieve la presencia de lo prehispánico en el arte virreinal. Así, respecto al convento de Tlaxcala, De la Maza, más en sentido literario que histórico, afirmó que "las viejas piedras arqueológicas de la mansión de Maxixcatzin son las que forman ahora el convento. Las antiguas escaleras del *teocalli* componen la fachada del templo; sus muros están hechos de los taludes de la pirámide [...]". 100 Pero lo relevante de su estudio radicó en señalar que el retablo mayor era una hechura recompuesta, al calificarlo de "barroco salomónico" con las antiguas pinturas y las esculturas del retablo del siglo XVI, o tal vez el "plateresco" que hubo antes de la obra actual. 101 Precisamente esta integración de las piezas de diferentes centurias hizo que autores como Chauvet emitieran un juicio confuso: el retablo mayor del templo era del siglo XVI pero lo clasificó con el concepto de "barroco". 102

McAndrew, en *The Open-Air Churches*, además de un estudio comparativo de las posas poblanotlaxcaltecas, examinó y elaboró los primeros planos de las capillas abiertas de Tlaxcala, Tizatlán y Atlihuetzia con base en crónicas y análisis visual *in situ*. Respecto a la obra de Tlaxcala, analizó la descripción de Motolinía sobre la capilla de El Belén y afirmó que ésta no se refería a la que se conserva hoy en el atrio bajo del lado poniente. Las fotografías de esta capilla abierta, que se mencionan en el texto de McAndrew, tienen un valor testimonial, porque muestran el estado de la capilla con vanos tapiados y funcionando como una bodega. <sup>103</sup>

En 1971 Cuéllar Abaroa publicó las actas notariales y el testamento de Diego de Tapia y Sossa de 1661, los cuales dilucidan las modificaciones realizadas en la iglesia a costa de dicho síndico del convento.<sup>104</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> Fidel de J. Chauvet, O.F.M., *Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala*, México, Talleres "Fr Junipero Serra, O.F.M.", 1950, pp. 13-14.

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> *Ibiд.*, pp. 36-37.

<sup>98</sup> Charles Gibson, Tlaxcala in the Sixteenth Century, pp. 45-46.

<sup>99</sup> Luis Nava Rodríguez, op. cit., p. 44.

<sup>100</sup> Francisco de la Maza, "Arte colonial de Tlaxcala" [s.n.p.]

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> I∂em.

<sup>102</sup> Fidel de J. Chauvet, O.F.M, op. cit., p. 29.

<sup>&</sup>lt;sup>103</sup> John McAndrew, op. cit., pp. 418-440.

<sup>104</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, op. cit., p. 14.

Vences Vidal, en su tesis "Tlaxcala colonial. Estudio histórico y artístico", afirmó que en Tlaxcala se levantó un improvisado modelo del conjunto conventual debido a las tempranas fechas constructivas y la falta de experiencia. Por lo mismo, se veía "vacilante" e "irregular" en cuanto a la distribución, la orientación y su resolución. En suma, dicho convento era uno de los primeros ensayos del programa arquitectónico junto con el convento de San Francisco de México, que sirvió de modelo para los posteriores conjuntos conventuales. 105 También cabe destacar que en este trabajo se hace una reflexión sobre la historiografía construida en la primera mitad del siglo XX. De hecho, la autora puso en tela de juicio la postura que afirma la reutilización de piedras arqueológicas en las construcciones del convento. De igual modo, respecto a la fachada de la iglesia, señaló que una ventana abocinada que se abre encima de la portada era del siglo XVII.<sup>106</sup>

Esta observación insinuaba una ruptura con la narrativa tradicional que consideraba la actual portada del templo como una de las primeras de la Nueva España. Esta idea fue seguida más tarde por Gutiérrez Arriola. En lo que toca al interior del templo, Vences realizó un registro de las capillas laterales y sus retablos aportando datos históricos con base en la crónica de Vetancurt y

los documentos de Tapia y Sossa, publicados por Cuéllar Abaroa, además de presentar descripciones formales e iconográficas.<sup>107</sup>

A partir del año 1981, con la publicación de la *Descripción* de Muñoz Camargo, cambió el panorama de investigación del convento de Tlaxcala, dado que el plano de dicho conjunto religioso presentaba elementos arquitectónicos que fueron modificados o que desaparecieron con el tiempo tal como la capilla abierta ubicada al lado sur de la iglesia, llamada El Belén por Motolinía. <sup>108</sup> En efecto, Juan Benito Artigas, en las *Capillas abiertas aisladas de México*, describió ocho en el estado de Tlaxcala: Tlaxcala, Tizatlán, Huactzingo, Cuixtlán, Ixtacuixtla, Huamantla, Atlihuetzia y Tepeyanco, y consideró que la de Tlaxcala era la capilla de El Belén, gemela de la de Tizatlán.

Para Artigas ambas fueron hechuras contemporáneas, mientras que la capilla del patio bajo que aún está de pie no es abierta, sino más bien se trata de un "humilladero". 109 Esta opinión no descansó en argumento alguno, pero gozó de aceptación debido a la autoridad que Artigas ejerció en el campo de la arquitectura novohispana. 110 Por su parte, Espinosa Spínola manifestó que por su estructura la capilla en cuestión no era un simple humilladero, pues las crónicas confirman que ahí se decía la misa. 111

<sup>105</sup> María Magdalena Vences Vidal, op. cit., pp. 124-125.

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> *Ibiд.*, р. 145.

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> *Ibiд.*, pp. 150-169.

<sup>108</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción*..., edición facsimilar de 1981, f. 245v.

<sup>109</sup> Juan B. Artigas, Capillas abiertas aisladas de México [1982], México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 1992, pp. 123, 127. Véase también Juan B. Artigas, Capillas abiertas aisladas de Tlaxcala, Tlaxcala, ITC, 1985. El autor repite textualmente las mismas ideas en Juan Benito Artigas, "La arquitectura virreinal mexicana", en Arquitectura colonial iberoamericana, coord. Graziano Gasparini, Caracas, Armitano Editores, 1997, p. 108; Juan Benito Artigas, México. Arquitectura del siglo XVI, México, Santillana, 2010, pp. 76-84. De lo anterior se desprende que de las publicaciones de 1982, 1985, 1992, 1997 y 2010 no hubo ninguna propuesta novedosa ni tampoco la definición de lo que considera "humilladero".

<sup>110</sup> Conjunto conventual franciscano de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala. Extensión de primeros monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatépetl, expediente técnico-formulario patrimonio mundial UNESCO, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, ITC, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, 2004, p. 25.

<sup>111</sup> Gloria Espinosa Spínola, Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI, Almería, Universidad de Almería, 1999, p. 198.

La principal teoría que Artigas desarrolló en distintas publicaciones fue la que denominó "arquitectura a cielo abierto", en la cual reconsidera la teoría arquitectónica tradicional que parte del sólido edificado para explicar los atrios virreinales con capillas abiertas, posas y cruces. 112 En otras palabras, el autor concibió el espacio al aire libre que sirvió para escuchar la misa o participar en otras actividades religiosas como parte del espacio arquitectónico. También cabe indicar que ese espacio atrial, Espinosa Spínola lo denominó "arquitectura de la conversión". 113 Esta autora estudió las plantas de las capillas abiertas de Tlaxcala, Tizatlán, Atlihuetzia v Tepevanco, equiparándolas con la planta del presbiterio de los templos franciscanos del mismo estado, y señaló el uso predominante en la región de una planta poligonal.<sup>114</sup>

Gutiérrez Arriola exploró en mayor medida el valor de las láminas de la *Descripción* de Muñoz Camargo como fuente histórica. En 1990 la autora estudió el urbanismo y la arquitectura civil de Tlaxcala. Situó el año de erección de la ciudad hacia 1530, considerando que la traza siguió el sistema de cuadrícula de acuerdo con las instrucciones reales de 1513. Pero la topografía del sitio, con una colina a un lado de la plaza y un río del otro, impidió que la ciudad tuviera una orientación regular, una retícula con medidas precisas y de amplia cuadrícula como el caso de la traza de Puebla. 115

Años más tarde, la misma investigadora se aproximó a la historia constructiva del convento de Tlaxcala, partiendo de un análisis del plano conventual ilustrado por el cronista mestizo. Al observar que la fachada de la iglesia, dibujada hacia 1581-1584, no coincidía con la actual, supuso que ésta pudo haber sido modificada probablemente por motivos de deterioro a mediados del siglo XVII, 116 lo cual se confirma en la presente publicación. De esta forma, ratificó la observación visual que había hecho Vences: la ventana abocinada de la fachada era del siglo XVII. Desechó la idea de que ésta fuera una de las primeras portadas novohispanas, propuesta por Kubler y consagrada por los estudiosos posteriores.

En este sentido, Gutiérrez Arriola, siguiendo a Vences, afirmó que la irregularidad del programa arquitectónico del convento de Tlaxcala se debía a que éste fue un lugar de ensayo arquitectónico. Respecto al patio bajo opinó que este "segundo" y "nuevo" atrio, que se extendía al poniente, había sido creado con el fin de llevar a cabo la tarea evangélica en un espacio de mayores dimensiones. 117 De aquí se deduce, en opinión de la autora, que el atrio bajo pertenecía a una etapa posterior a la del atrio alto.

No obstante, este supuesto contrastó con la tesis de García Gutiérrez, para quien la capilla abierta del patio bajo fue la construcción más antigua del conjunto conventual. Este autor ahondó en la función de la capilla abierta como espacio escenográfico para la representación teatral. Para ello, no sólo realizó un análisis crítico de las fuentes y la historiografía, sino también un estudio de la ubi-

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Juan Benito Artigas, Arquitectura a cielo abierto en Iberoamérica como un invariante continental: México, Guatemala, Colombia, Bolivia, Brasil y Filipinas, México, edición de autor, 2001, pp. 13-14.

<sup>113</sup> Gloria Espinosa Spínola, op. cit., p. 83.

<sup>&</sup>lt;sup>114</sup> *Ibiд.*, р. 193.

<sup>115</sup> Cecilia Gutiérrez Arriola, "La arquitectura civil de la ciudad de Tlaxcala en el siglo XVI (Notas sobre un dibujo de Muñoz Camargo)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 61, 1990, pp. 89-90.

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> Cecilia Gutiérrez Arriola, "El convento de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI. (Notas sobre un dibujo de Diego Muñoz Camargo)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIX, núm. 71, 1997, pp. 32-33.
<sup>117</sup> Ibid., pp. 15-16.

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> Óscar Armando García Gutiérrez, "Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (capilla baja del convento de la Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala)", tesis doctoral en historia del arte, UNAM, FFyL, 2002, pp. 82-84.

cación del convento con relación a la planeación de la traza urbana y las etapas constructivas del convento en el mismo siglo XVI. Ante la creencia tradicional de que el convento fue edificado sobre un templo prehispánico o teocalli, el investigador apuntó que el actual sitio donde se localiza el convento fue el sagrado manantial de Chalchihuatl. Además, menciona que los centros ceremoniales indígenas solían localizarse en las laderas de los cerros, los cuales no eran nada prácticos para las obras evangélicas ni para los nuevos planes urbanísticos. De aquí postuló que los ejemplos de los conventos edificados sobre los templos nativos fueron excepcionales.<sup>119</sup>

Dentro de otro género de estudios, cabe citar los inventarios de los bienes. En la serie *Catálogo nacional de monumentos históricos inmuebles* se publicaron tomos dedicados al estado de Tlaxcala. Éstos cuentan con los registros fotográficos, plantas arquitectónicas y datos históricos del convento de Nuestra Señora de la Asunción, así como de las iglesias de las poblaciones que estuvieron sujetas a Tlaxcala durante el periodo virreinal.<sup>120</sup>

En el área de restauración, González y Buitrago Sandoval investigaron la técnica y el sistema constructivo de la techumbre de la iglesia de Tlaxcala. En relación con el artesonado, localizaron los documentos publicados por Cuéllar Abaroa en los que se apoyaron y donde el síndico Tapia y Sossa firma dos testamentos y un contrato para realizar trabajos en las áreas del presbite-

rio, el coro, la portada, el patio y la capilla de San Diego.<sup>121</sup>

En la línea de investigación iconológica, Montes Bardo presentó un estudio general de la imaginería de la provincia franciscana del Santo Evangelio. Respecto de Tlaxcala abordó el programa iconográfico y el sentido catequético de la pintura mural de la capilla de El Belén con base en la descripción de Motolinía.<sup>122</sup> Por su cuenta, Jaime Cuadriello desarrolló un discurso en torno a un tema: el papel de las imágenes en la construcción ideológica de las glorias de la república de Tlaxcala. De esta manera, dicho autor reconstruyó el mundo imaginario de la Tlaxcala virreinal entrecruzando su línea de investigación iconológica con la consulta documental acerca del mecenas don Ignacio Faustinos Mazihcatzin Calmecahua y Escobar,123 cura y cacique de Ocotelulco en el siglo XVIII.

En el transcurso de su trabajo, Cuadriello aclara cómo la leyenda histórica del siglo XVI fue legitimada durante el XVIII haciendo proliferar, por ejemplo, pinturas del bautismo de los cuatro señores de Tlaxcala. Incluso, para resaltar el orgullo tlaxcalteca por la temprana conversión debió agregarse, quizás a comienzos del siglo XVIII, una inscripción en el ambón de la capilla de la Tercera Orden de la iglesia franciscana de Tlaxcala: "Aquí tubo Principio el Sto. Evangelio en este Nuevo Mundo. Primer púlpito de Nueva España". De igual modo quedó exhibida la pila bautismal de los

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> *Ibiд.*, р. 77.

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> Catálogo nacional de monumentos históricos inmuebles. Estado de Tlaxcala, 3 vols., México, SEP, INAH, Sedesol, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1994.

<sup>121</sup> Olga Lucía González Correa y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural: estudio de la techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala", tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, México, ENCRYM, 1995; La techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2000, pp. 121-124.

<sup>122</sup> Joaquín Montes Bardo, *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España, siglo XVI*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001, p. 175.

<sup>123</sup> El nombre Mazihcatzin se escribe con distintas ortografías. Motolinía alude al "Maxixcatzin" de Ocotelulco al mencionar el uso de su palacio como la primera iglesia y habitación de los frailes.

cuatro señores, a la cual acompaña una inscripción del siglo XIX con el mismo propósito. 124

Jaime Lara estudió la simbología escatológica y apocalíptica de los conventos novohispanos y los asoció con el proyecto que buscaba crear una Nueva Jerusalén en América. Así, apuntó la similitud entre la rampa de acceso al conjunto conventual de Tlaxcala y las escalinatas por las que se accede al Domo de la Roca. 125 También ahondó en la función litúrgica y teatral del espacio de conversión. Desde esta perspectiva se aproximó a la capilla del patio bajo del convento referido. 126

En tiempos recientes, Dubois López, restauradora del Centro INAH Tlaxcala, observó el descuido de la capilla abierta del convento de Tlaxcala, la basura y las huellas de grafiti que han dañado la poca pintura mural que queda *in situ*. Advirtió la importancia histórica de la capilla y del convento como patrimonio cultural tangible y espacio de la identidad cultural y religiosa de los tlaxcaltecas.<sup>127</sup>

En suma, el estudio histórico de Tlaxcala ha registrado avances notables gracias al rescate documental y su consecuente desarrollo en los estudios etnohistóricos. En el marco de esta revisión y reinterpretación de la historia, Gibson fue una figura clave y pionero en el tema, ya que comenzó a incluir las fuentes nahuas para reconstruir una perspectiva histórica nativa. La metodología y las

reflexiones historiográficas propuestas por Gibson fueron desarrolladas por Lockhart, Trautmann y Martínez Baracs. Se ha ahondado, por tanto, en el aprovechamiento de las estructuras nativas, así como en la transformación social y política de Tlaxcala durante el virreinato. Con la publicación de una serie de fuentes hispanas y nahuas en las décadas de 1980-1990, se abrió la posibilidad de aproximarse a la historia tlaxcalteca desde diversos horizontes. Actualmente existe un gran interés por apreciar la trascendencia política y cultural que la región de Tlaxcala del tiempo colonial dejó para el México actual.

Sin embargo, la escasez de documentos ha impedido obtener avances notables en los estudios artísticos. De hecho, en la mayor parte del siglo XX las investigaciones se apoyaron en las crónicas de Motolinía y Vetancurt. En este sentido, las teorías de Kubler fueron las más influyentes en la historiografía. Los discursos giraron en torno a la supuesta "antigüedad" de los edificios que conforman el conjunto conventual de Tlaxcala por ser una de las primeras fundaciones franciscanas en Nueva España, además de la evidente presencia de elementos prehispánicos en el sitio actual. 128

Asimismo, los estudios se caracterizaron por describir de manera somera los edificios y retablos, clasificarlos en estilos artísticos y atribuir las pin-

<sup>124</sup> Jaime Cuadriello, Las glorias de la república de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime, México, UNAM, IIE, Munal, INBA, 2004, pp. 330-331.

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> Jaime Lara, City, Temple, Stage: Eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in New Spain, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2004, p. 133.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> Jaime Lara, Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial Mexico, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2008, p. 233.

<sup>127</sup> Elsa Dubois López, "La iglesia de la Asunción de Tlaxcala y la capilla abierta de San Francisco. Un ensayo sobre la identidad tlaxcalteca durante los siglos de la colonia española", en *Antropología e Historia de Tlaxcala*, memoria del Foro Interno de Investigaciones del Centro INAH Tlaxcala realizado en septiembre de 2009, eds. Elsa Dubois López, Ricardo Mendoza Santos y Nazario A. Sánchez Mastranzo, México, INAH, Centro INAH Tlaxcala, 2010, pp. 108-126 [http://www.inah.gob.mx/images/stories/Boletines/2010/Especiales/Memoria\_del\_Foro/capitulo9.pdf], consulta: 24 marzo de 2011.

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> Esta postura por tratar de identificar herencias prehispánicas en las obras virreinales se reflejó incluso en los estudios urbanísticos. Así, Yanes Díaz afirmó que las herencias indígena y española se integraron en la configuración urbana de la región poblano-tlaxcalteca. *Cf.* Gonzalo Yanes Díaz, *Desarrollo urbano virreinal en la región Puebla-Tlaxcala*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado e Investigación, 1994, pp. 33-36.

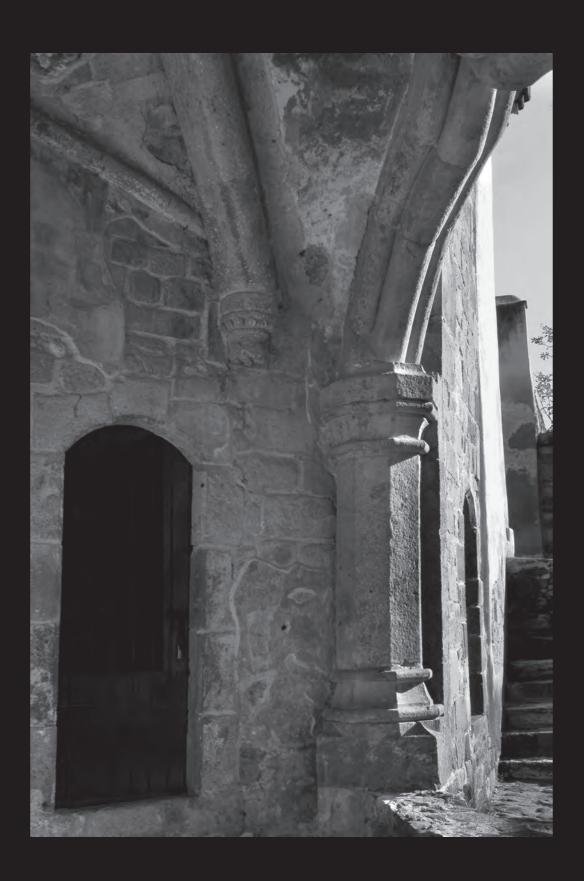
turas del templo sin apoyarse en documentación ni en un cuidadoso análisis visual. Otro factor consistió en la herencia metodológica positivista que estuvo presente en las interpretaciones. Por lo tanto, se intentó comprender el convento de Tlaxcala a partir de ideas *a priori* de lo que era el programa arquitectónico en los conventos novohispanos.

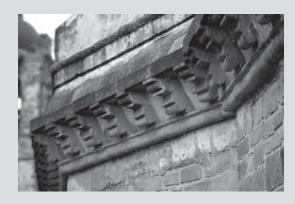
Precisamente a raíz de esta visión esquemática, el convento de Tlaxcala fue concebido como una "excepción" o "ejemplo aislado" con base en las "particularidades" formales del atrio y las "irregularidades" en las disposiciones arquitectónicas. Por ende, no se ha reconocido la naturaleza propia de cada convento franciscano de la región poblano-tlaxcalteca, sino que más bien se ha enfatizado sólo la "uniformidad" de las características arquitectónicas de las demás fundaciones. Razón por la que el convento de Tlaxcala se ha venido considerando un "modelo improvisado", un "lugar de experimentación o aprendizaje" o incluso un "ejemplo a seguir" para las construcciones conventuales posteriores.

La localización de las actas del cabildo de Tlaxcala, los documentos de Tapia y Sossa y los dibujos de Muñoz Camargo fueron fundamentales para reconsiderar la historia constructiva y artística del convento de esta ciudad, además de que abrieron nuevas posibilidades de estudio. Con todo, aún hace falta reexaminar las relaciones entre el convento y el urbanismo de la ciudad de Tlaxcala. Como resultado, todavía no se han dilucidado de manera sistemática los procesos constructivos del conjunto religioso. De hecho, hasta la fecha no se ha podido establecer si la iglesia y el convento seguían en obras después de 1540; tampoco se han señalado las reparaciones ni los agregados de los siglos XVII y XVIII. De igual modo, el estudio de los retablos no se ha renovado después del trabajo de Vences. 129

Por último, cabe señalar que la tendencia positivista que interpreta los conventos novohispanos con ideas generalizadas y a priori, ha propiciado que las obras de restauración se lleven a cabo de acuerdo con los preceptos concebidos en nuestro tiempo, en lugar de realizar una reconstrucción basada en la documentación y los vestigios materiales de cada lugar. De aquí que el presente trabajo proponga una nueva historia constructiva y artística del convento de Tlaxcala y sus retablos a fin de poder reflexionar sobre los problemas de tipo metodológico e interpretativo. Resulta deseable que los resultados de esta investigación promuevan nuevos criterios dentro de las políticas de conservación y restauración de los bienes novohispanos.

<sup>129</sup> Siguiendo a la tesis de Vences, se han publicado varios trabajos sobre el arte colonial de Tlaxcala, aunque sin ideas históricas novedosas. Cf. Citlali Xochitiotzin Ortega, El estado de Tlaxcala, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1993; María Isabel Matute Ruiz y María Isabel Tomas Quiroz, San Francisco. Tlaxcala, México, Universidad Anáhuac, Escuela de Arquitectura, 2001; Tlaxcala colonial: diseño e iconografía. Geometría de la imaginación, coord. Luz Estela Hernández Téllez, México, Conaculta, ITC, 2005; Armando Díaz de la Mora, Crónica de Tlaxcala. La ciudad de 1524 a 1573, México, Sociedad de Geografía, Historia, Estadística y Literatura de Tlaxcala, 2006 (Tlaxcala, mi tierra), t. III.





# CAPÍTULO II

# Un convento franciscano en una ciudad de indios. Fundaciones previas y primeros procesos de edificación (1527-1538)

ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

El convento de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de indios de Tlaxcala fue una de las primeras fundaciones franciscanas en la Nueva España del siglo XVI. Aunque existieron ejemplos en otros puntos del mapa novohispano, la disposición de sus patios alternos y de sus elementos constitutivos permiten visualizar en particular de qué manera se fueron generando procesos específicos de adaptación, construcción y uso de sitios para poder erigir este convento. Las diferentes decisiones de los frailes para fundarlo estuvieron en sintonía de forma casi paralela con la consolidación del centro urbano de Tlaxcala.

Durante este capítulo se revisará una serie de testimonios (con el auxilio de fuentes documentales) que permita comprender cómo se estableció el convento, sus fundaciones previas y de qué modo se fue desarrollando este conjunto con respecto a la red urbana,¹ en el periodo comprendido entre 1527 y 1538. Tlaxcala se convirtió de manera temprana en un espacio fértil para la circulación de ideas, las negociaciones culturales y marcas para la consolidación de una república de indios, espacio sociopolítico donde se estableció también un convento.

¹ El material para la elaboración de este estudio proviene principalmente de los capítulos 3 y 4 de la tesis de Óscar Armando García Gutiérrez, "Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (Capilla baja del Convento de la Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala)", tesis doctoral en historia del arte, UNAM, FFyL, 2002. Este texto ha sido actualizado a través de las reflexiones que surgieron de las múltiples jornadas de estudio *in situ*, desarrolladas por el equipo de investigación, y de los seminarios dentro de los proyectos PAPIIT (2004-2012).

#### Los tlaxcaltecas frente a los españoles

El área donde floreció la cultura tlaxcalteca se ubica en el Altiplano mesoamericano, al este del valle de México (mapa 2.1). Su delimitación históricogeográfica está constituida por la Sierra Nevada al oeste (Popocatépetl, Iztaccíhuatl v Tláloc), al este el Cofre de Perote y el Citlaltépetl; al norte los llanos de Apam junto con la sierra de Tlaxco y Huamantla y al sur el valle Tlaxcala-Puebla. En el centro de esta demarcación se encuentra una amplia zona de llanos y colinas bajas donde se asentaron los pueblos tlaxcaltecas. Esta zona está bañada principalmente por el río Zahuapan de norte a sur, el cual después se une al río Atoyac y finalmente este cauce desemboca en el río Balsas. Las filtraciones de los cerros cercanos al valle de Zahuapan hacia el este, donde se fundaron el convento y la ciudad de Tlaxcala, contienen corrientes que proceden directamente de los manantiales del volcán Malintzin o Matlacuéyatl, elemento orográfico de referencia primordial para los tlaxcaltecas.

Los habitantes de esta zona fueron integrantes de varias migraciones que provenían del noreste y el este del territorio mesoamericano con ascendentes culturales otomíes y del valle de Anáhuac. Paulatinamente estas comunidades fueron asentándose en cuatro regiones que cercaban el norte del valle del río Zahuapan, cuya principal producción era el maíz y la sal, así como el comercio de la cochinilla y el cacao, valiosos productos provenientes de la zona zapoteca y maya.

Desde el siglo XIV, los tlaxcaltecas fueron configurando su territorio (un poco más pequeño que el actual que abarca el estado) a través de cabeceras o *altepetl* (cerro de agua); en esa zona establecieron caminos comerciales y muy pronto comenzaron a tener conflictos de dominio y sujeción ante sus organizados vecinos del oeste: los mexicas de la zona lacustre del Anáhuac.

El altepetl fue una agrupación celular de varios conjuntos territoriales (generalmente cuatro o seis),<sup>2</sup> en los cuales se delegaban las responsabilidades política y económica de manera cíclica entre ellos. El territorio de Tlaxcala estaba constituido por cuatro altepetl, justamente lo que los hispanos interpretaron como "reino".<sup>3</sup> Estos territorios confluían en un área común y sus sedes, aunque situadas en la parte central del gran altepetl de Tlaxcala, se encontraban lo suficientemente retiradas unas de otras para hacer la distinción entre cada una de ellas.<sup>4</sup>

Los pueblos tlaxcaltecas estaban organizados como pequeños asentamientos que circundaban centros ceremoniales, en las laderas de las colinas y alrededor del valle que actualmente ocupa la ciudad de Tlaxcala.

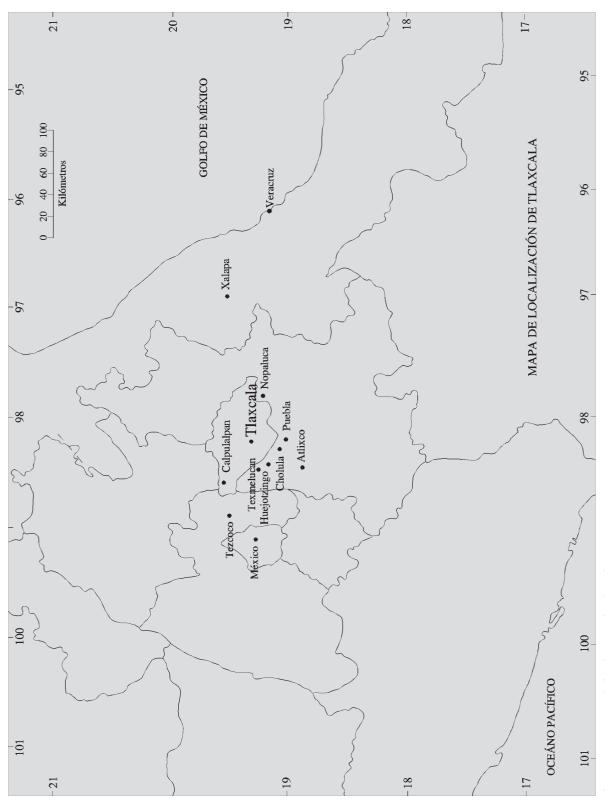
Durante casi dos siglos los mexicas obligaron a los tlaxcaltecas a ofrecer cargas de maíz, algodón y sal como tributo. Sin embargo, se opusieron a esta sujeción a pesar de que territorialmente estaban rodeados, por lo que sufrían una constante amenaza de invasión a manos de los mexicas. Condición que los forjó como guerreros y estrategas eficaces,

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> James Lockhart, Los nabuas después de la Conquista: historia social y cultural de la población del México central, siglos XVI-XVIII [1992], México, FCE, 1999. El autor detecta y trabaja con ejemplos muy específicos: Chalco, Tlaxcala y Tenochtitlan.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Frecuentemente se observa que los cronistas de la época hacen la traducción directa entre estos dos términos, cuando en realidad el vocablo náhuatl estaba significando algo completamente diferente a la institución del reinado hispano.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> En las sesiones de cabildo de mediados del siglo XVI que se han logrado rescatar, se advierte que cuando se discutía algo con el término *altepetl*, se estaba haciendo referencia a este complejo sistema territorial, pero también a una población, por ejemplo: "*altepetl* Tlaxcala" o "*altepetl* Jerusalén", para referirse a una ciudad en específico.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Sin embargo, para poder ofrecer más datos sobre la consolidación histórica del pasado prehispánico tlaxcalteca existe un factor determinante: su historia se consolidará a partir de relatos míticos que se fueron fraguando desde finales del siglo XVI, como lo hace notar Charles Gibson en el capítulo I de su obra *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Gobierno del Estado de



🔺 Mapa 2.1. Mapa de localización de Tlaxcala (dibujó: Claudia Ivette López Ochoa, 2013).

lo que en su momento Cortés valoró para articular su célebre alianza.

El primer contacto que Hernán Cortés tuvo con el pueblo tlaxcalteca data de principios de septiembre de 1519, proveniente de Cempoala.<sup>6</sup> El encuentro poco amistoso se dio a través de una encarnizada batalla en las fronteras del territorio tlaxcalteca; sin embargo, ya los jerarcas cempoaltecas habían advertido a Cortés la condición de sujeción que padecían los tlaxcaltecas por parte de los mexica, situación que aprovecharían ampliamente los hispanos.

Al arribo de los españoles, Tlaxcala tenía una comunidad regionalmente organizada en cuatro asentamientos político-religiosos: Ocotelulco, Quiahuiztlán, Tepectipac y Tizatlán; administradas por sus respectivos gobernantes: Maxixcatzin, Citlalpopocatzin, Tlehuexolotzin y Xicoténcatl<sup>7</sup> (mapa 2.2).

De ellos, Maxixcatzin y Xicoténcatl colaboraron estrechamente en las acciones emprendidas por Cortés para conquistar los dominios mexicas a través de una serie de apoyos, indecisiones y conflictos. De acuerdo con las crónicas y estudios de la Conquista, los tlaxcaltecas colaboraron en la gesta de Cholula, las batallas de México-Tenochtitlan y la construcción de bergantines en su territorio, utilizados en la última embestida contra la ciudad mexica y para llevar a cabo la toma definitiva de la ciudad el 13 de agosto de 1521.

Ocotelulco, Cholula y Texcoco fueron los principales puntos de la estrategia militar utilizados por los tlaxcaltecas, donde ya en alianza con Cortés proporcionaron hombres, información y materiales para derrotar a los mexicas. Este hecho se dio un 13 de agosto, día de san Hipólito; los tlaxcaltecas regresaron a sus dominios para celebrar la victoria contra los mexicas el 15 de agosto, en convergencia con el día de la Asunción de la Virgen, fiesta que quedaría impregnada en el alma de Tlaxcala con un doble sentido: la victoria militar y la celebración de la Virgen.<sup>8</sup>

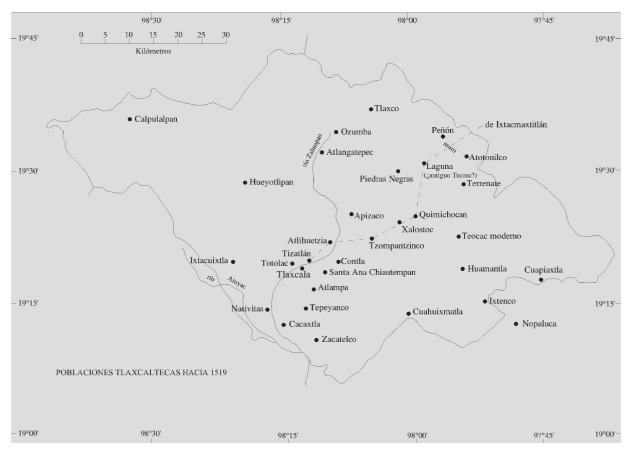
La condición de aliados ofreció a los tlaxcaltecas una serie de privilegios y dispensas, como ser considerados directamente vasallos del rey eximiéndolos por completo del sistema de encomienda y, por lo tanto, tuvieron la posibilidad de generar un sistema de autogobierno a través de un cabildo. Desde tempranas fechas, Carlos V determinó que los indios (sustancialmente los aliados) vivirían bajo sus órdenes directas sin intermediación de encomendero o gobernador hispano; deberían organizar su propio gobierno a manera de ayuntamiento (en el

Tlaxcala, FCE, 1991, y que se aderezaron hasta el XVIII, sin ningún tipo de documentación sustancial que permita profundizar en la constitución poblacional y cultural de las comunidades indígenas tlaxcaltecas.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Para esta revisión se recomienda la lectura de la primera parte del capítulo I de la obra de Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo..., op. cit.*, los pasajes sobre este periodo de la obra de José Luis Martínez, *Hernán Cortés*, México, FCE, UNAM, 1990 y el capítulo I del trabajo de Andrea Martínez Baracs, *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*, México, FCE, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, CIESAS, 2008.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Esta relación cabecera-gobernante es de suma utilidad en descripciones posteriores, pues frecuentemente se llegan a confundir los nombres propios de los gobernantes con los topónimos. Para una mayor información de la conformación de estas cabeceras: cf. Toribio de Benavente Motolinía, Historia de los indios de la Nueva España [ca. 1541-1565], estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman [1969], México, Porrúa, edición 1990 ("Sepan Cuántos...", 129), pp. 185-186 y Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España e Indias del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, nuestro Señor" [ca. 1584], en Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala, ed. René Acuña, México, UNAM, IIA, 1984, t. I, p. 38 y ss. Este último ofrece datos de los gobernantes de Quiahuiztlán y Tepectipac; sin embargo, queda la duda si los nombres de estos personajes eran de los que se encontraban a la llegada de los españoles o bien se trataba de la denominación de personajes míticos.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Andrea Martínez Baracs, *Un gobierno de indios..., op. cit.*, pp. 66-67.



Mapa 2.2. Mapa de las principales poblaciones indígenas (dibujó: Claudia Ivette López Ochoa, 2013).

ámbito urbano) y de república o gobierno de indios para la organización política de una comarca.<sup>9</sup>

De principio la Corona dejó que Tlaxcala se gobernara por sí misma. Se consolidó como concejo municipal denominado *Regimiento*, vigente hasta 1535, cuando pasaron a depender directamente del virrey y de la Audiencia de México. Antonio de Mendoza transformó el gobierno indígena en Cabildo Indio, con un gobernador elegible cada año. En 1531 la Segunda Audiencia integró

a Tlaxcala bajo el régimen de corregimiento regional hispano encabezado inicialmente por un corregidor, luego por un alcalde mayor y posteriormente por un gobernador.<sup>10</sup>

El sistema del *altepetl* no tuvo una ruptura institucional tajante en el momento de la conquista hispana y perduró durante casi tres siglos bajo los formatos propios del municipio hispano. El sentido y la localización de la sede del *altepetl* proporcionan nuevas pistas para comprender cuáles

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Sobre este proceso de exención de encomienda, resultan oportunos para su consulta el preámbulo de Mercedes Meade de Angulo a las Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567, eds. Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R. y Constantino Medina Lima, México, AGN, 1984 (Códices y Manuscritos de Tlaxcala, 3); el capítulo II de Andrea Martínez Baracs, Un gobierno de indios..., op. cit., y el reciente estudio de Gudrun Lenkersdorf, Repúblicas de indios. Pueblos mayas en Chiapas, siglo XVI, México, Plaza y Valdés editores, 2010.

<sup>10</sup> Cf. Mercedes Meade de Angulo en Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567..., Preámbulo I-III.

fueron los posibles criterios bajo los que se fundó la ciudad de Tlaxcala. Ahora bien, ¿qué elementos institucionales tuvieron que confrontar (y negociar) españoles y tlaxcaltecas? Aparentemente, las relaciones formal y funcional entre los espacios rituales de los tlaxcaltecas y las fundaciones hispanas poco o nada tendría que ver entre ellos, si sólo se tomaran en consideración las diferentes ubicaciones de los asentamientos indígenas (como el caso de los palacios de Maxixcatzin en Ocotelulco y el de Xicoténcatl en Tizatlán) y los hispanos (la ciudad de Tlaxcala). Sin embargo, al analizar con detenimiento el sentido que tenía para los indígenas el templo del altepetl, se pueden advertir otras explicaciones que permitan comprender cómo se establecieron las fundaciones durante las primeras décadas de occidentalización en Tlaxcala.<sup>11</sup>

Lo que es posible observar en este caso es la manera en que se fue fraguando la adaptación de un sistema institucional indígena (que pasó casi desapercibido por los españoles) dentro de una región que gozó del respeto y la autonomía suficientes por parte de las autoridades hispanas.

Es muy probable que los frailes en los tiempos incipientes de evangelización en Tlaxcala hayan tenido que elegir un lugar que para los indígenas no resultara familiar dentro de sus prácticas "idolátricas" y que, a la vez, los agrupara en un solo conglomerado urbano.

De este modo, los formatos rituales indígenas entrarían en contacto paulatinamente con los procedimientos del gobierno hispánico y con los sistemas de evangelización, que finalmente darían inicio a la consolidación de un convento. Se debe

resaltar que durante estos primeros tiempos de negociación sobre la sede definitiva de los religiosos españoles y de los poderes civiles hispanos, no dejó de estar presente como trasfondo el sistema jerárquico indígena.<sup>12</sup>

#### Los franciscanos y los tlaxcaltecas

La conversión espiritual de la región tlaxcalteca estuvo relacionada con una confluencia de factores políticos, sociales y culturales, los cuales dieron sustento a una compleja negociación y adaptación de las dos estructuras institucionales europeas más significativas de la Conquista: la religiosa y la civil.

El proceso americano de evangelización 13 se fue consolidando básicamente bajo una metodología que había sido ampliamente desarrollada en otros confines del orbe donde hubo presencia y participación de los franciscanos; esta metodología se distinguía principalmente por su adaptación a los medios culturales desconocidos para poder realizar su labor seráfica.

El inicio de la conversión religiosa en la Nueva España tuvo dos etapas reconocibles. La primera se ubica desde la llegada del clero regular, representada por sus distintas órdenes (franciscanos [1523], dominicos [1526] y agustinos [1533]), hasta la constitución de la Segunda Audiencia. La siguiente etapa se podría situar desde 1531 hasta 1550 aproximadamente. Este periodo se distinguió por el apogeo de la labor frailesca (con el decisivo apoyo del virrey Antonio de Mendoza),

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> James Lockhart, Los nahuas..., op. cit., p. 84.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> *Ibiд.*, pp. 291-292.

<sup>13</sup> Los primeros procesos de evangelización de la Nueva España, durante el siglo XVI han sido estudiados por destacados historiadores de los siglos XIX y XX, desde las primeras reflexiones documentales de Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografia mexicana del siglo XVI* [1886], México, 2ª edición, revisada y aumentada, FCE (Biblioteca Americana), 1981; el trabajo de Robert Ricard, *La conquista espiritual de México* [1933], México, FCE, 1986, hasta trabajos más recientes, como el de Antonio Rubial, *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México, UNAM, FFyL, 1996.

la demarcación de las principales rutas misioneras, la organización del Colegio de Tlatelolco y el arranque constructivo de los primeros conjuntos conventuales. <sup>14</sup> El proceso del trabajo franciscano en una primera década se focalizó principalmente en sitios urbanos como Texcoco, México, Huejotzingo, Cuernavaca y Tlaxcala.

Un elemento singular de la experiencia tlaxcalteca fue la relación que el conquistador llegó a tener con los habitantes de la región. Esta alianza tuvo secuelas directas durante los procesos de evangelización pues, a diferencia de otros pueblos conquistados, los tlaxcaltecas estaban acostumbrados a rendir tributo, pero sin necesidad de cambiar sus propias creencias religiosas. Todo indica que los conquistadores llegaron a tener enormes dificultades para convencer a los "aliados" de que su condición religiosa debía cambiar, como sucedió con el resto de los pueblos indígenas vencidos.

No obstante, a pesar de que los tlaxcaltecas tuvieron privilegios por parte de la Corona española, no existía disposición alguna que no les permitiera conservar su propia religión. Esta situación propició que el proceso evangelizador en Tlaxcala fuera diferente (y levemente tardío) con respecto a otras regiones (México y Michoacán), aun cuando los contactos con la población indígena de esta comarca hayan sido previos a la conquista de Tenochtitlan. Sin embargo, también fue notable la manera en que los tlaxcaltecas respondieron a la conversión religiosa, sobre todo desde la segunda mitad de la década de los treinta hasta l550 aproximadamente.

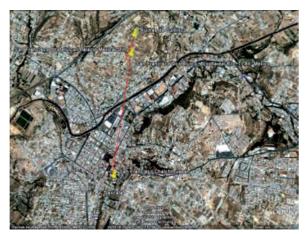
Las acciones más organizadas de evangelización en Tlaxcala se iniciaron en 1527 con fray Martín de Valencia, quien fuera integrante de los "doce" primeros franciscanos que llegaron a territorio americano en 1524 y, posteriormente, guardián del convento de Tlaxcala (Ocotelulco) de 1527 a 1530. Previo a la misión de Valencia, tres frailes habían hecho las incursiones iniciales en la región; ellos fueron García de Cisneros, Martín de Corona y Andrés de Córdova, quienes se dedicaron a la prédica y el reclutamiento de niños (hijos de caciques) y llevaron a cabo la destrucción de templos e ídolos.

Otro personaje fundamental del proceso de evangelización en el área fue fray Toribio de Benavente (o Motolinía, su apelativo indígena), quien arribó a las costas mexicanas junto con el primer grupo de franciscanos españoles. El tránsito y la estadía en tierras mexicanas de fray Toribio, después de su llegada a las costas del Golfo de México (previo a su trabajo como guardián del convento de Tlaxcala en 1536), comprendieron las localidades de Texcoco, México, Huejotzingo, Puebla y Tehuantepec.

Varios son los pasajes donde los cronistas (como es el caso de Motolinía) dedicaron amplios espacios de sus descripciones para mostrar los procedimientos que fueron utilizados durante la evangelización en Tlaxcala. Estas referencias se podrían resumir en un modelo ampliamente probado en experiencias europeas anteriores: la elección del sitio donde se construyó el convento (sede-cabecera del resto de la misión), la búsqueda de pueblos-visita (casi siempre con una distancia promedio de "una jornada"), la prédica en los pueblos visita vecinos, el inicio de la instrucción catequística a niños y jóvenes, el uso de grandes lienzos con dibujos ilustrativos, la enseñanza de la música sacra (canto llano), el bautismo y la iniciación en la dinámica litúrgica (misa dominical, matrimonio y confesión).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Cf. Francisco Morales, "Los franciscanos en la Nueva España. La época de oro; siglo XVI", en Franciscan Presence in the Americas, Potomac (Maryland), Academy of American Franciscan History, Washington Press, 1983, pp. 49-86.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Sobre este fenómeno particular (y regional) de la evangelización tlaxcalteca, Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI, op. cit.*, ha desarrollado importantes propuestas e interpretaciones en las pp. 40 y ss., las cuales se retomarán en el transcurso de este apartado.



▲ Figura 2.1. Localización de Ocotelulco, Cuitlixco y Chalchihuapan (Google Earth).

Muñoz Camargo destacó en el siguiente pasaje su crónica de las metodologías que fueron utilizadas por los franciscanos durante la evangelización tlaxcalteca:

Y ansí [...] diremos de la grande admiración que los naturales tuvieron cuando estos religiosos vinieron, y cómo comenzaron a predicar el santísimo y sagrado Evangelio de nuestro señor y salvador Jesucristo. Como no sabían la lengua, no decían sino que en el infierno [señalándolo por abajo la tierra con la mano], que allí había fuego y que había sapos y culebras [...] Lo cual decían siempre por los mercados, y a donde había junta y congregación de gentes.<sup>16</sup>

En cuanto a la demarcación de las rutas trazadas para esta evangelización, los frailes decidieron aprovechar y explorar antiguos caminos indígenas. En esa época existían caminos ya esta-



▲ Figura 2.2. Escalinata del palacio de Maxixcatzin. San Francisco Ocotelulco, Tlaxcala (fotografía: Óscar Armando García).

blecidos en los dominios de Tlaxcala, como el que comunicaba Tepeyanco con Atlihuetzia, es decir, del sur al noroeste de Tlaxcala, el cual se convertiría posteriormente en el paso de Calpulalpan hacia Puebla.

Entre los siglos XVI y XVII, los frailes fueron estableciendo un circuito de diez conventos e innumerables capillas de visita, 17 según se iban fincando las fundaciones de los principales puntos o conglomerados poblacionales. Los franciscanos eligieron como cabecera y punto de partida algunos sitios del valle de Tlaxcala y tomaron como ejes estos caminos convergentes.

#### Ensayos previos de la fundación del convento

En 1524 los frailes García de Cisneros, Martín de la Corona (Martín de Jesús) y Andrés de Córdova se desplazaron desde Texcoco hacia la región

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España...", op. cit., p. 508. Como se ha mencionado con anterioridad, el texto de Camargo es tardío con referencia a los acontecimientos narrados, por lo que pasajes como el presente también se encuentren en varias crónicas de fines del siglo XVI, configurado como un discurso casi mítico de los procesos iniciales de la evangelización americana. No obstante, el material sigue siendo revelador para el estudio de la selección de espacios de prédica, como lo fueron los mercados indígenas.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Cf. Rie Arimura, "Visitas del convento de Tlaxcala", en Históricas, núm. 81, enero-abril 2008, pp. 14-22.



▲ Figura 2.3. Presumibles ruinas de la edificación de Cuitlixco (fotografía: Óscar Armando García).

de Tlaxcala. Fueron recibidos por Maxixcatzin en el poblado de Ocotelulco (actual San Francisco Ocotelulco) (figura 2.1) y obtuvieron del gobernante indígena la autorización para comenzar la construcción de una residencia, de carácter temporal, en los terrenos de su palacio (figura 2.2). Motolinía menciona cómo los frailes primero convirtieron en sede lo que fue una de las habitaciones palatinas del jerarca tlaxcalteca: "Tenía este señor [Maxixcatzin] grandes casas y de muchos aposentos; y en una sala de esta casa tuvieron los frailes de San Francisco su iglesia tres años [...]" 18

Durante la guardianía de Martín de Valencia (1527-1530) se inició la construcción de otra sede, denominada Santa María o San Francisco Cuitlixco (barrio de Ocotelulco). Es muy probable que estas primeras construcciones se hayan hecho con elementos tan rudimentarios como el sistema de la traza con cordel, sin un plano elaborado. Gibson propone que este sitio pudo haberse ubicado en la ladera del cerro Techimal, al lado norte del río Za-



▲ Figura 2.4. Muro sur con arco tapiado de la edificación de Cuitlixco. (fotografía: Óscar Armando García).

huapan y cercano a Ocotelulco. Sin embargo, es factible que esta sede haya sido la que actualmente sobrevive como ruina a unos 100 metros ladera arriba de San Francisco Ocotelulco: una capilla sobre una plataforma de 10 metros cuadrados con altos muros, a la cual se accede por una pequeña escalinata, con un arranque de muro al sur del edificio (figuras 2.3 y 2.4). Sobre este estableci-

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Toribio de Benavente, Motolinía, *Historia de los indios..., op. cit.*, pp. 185-186.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo..., op. cit.*, pp. 54-55. Este dato lo corrobora Diego Muñoz Camargo: "...a la parte norte, en las propias laderas, está la poblazón de Ocotelulco, que por otro nombre lo llaman el barrio de Cuitlizco, en el cual estaba una muy grande plaza en que se hacía tianguez [...], el cual estaba enfrente de las casas de Maxixcatzin". Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España...", *op. cit*, p. 42.

miento, Mendieta informa a finales del siglo XVI: "Estaba entonces [1528] edificado el monesterio en S. Francisco Cuitlixco, a la ladera de otro cerro, en vista del que agora está edificado en la mesma ciudad de Tlascala".<sup>20</sup>

De forma paralela, los frailes eligieron un tercer sitio para comenzar la construcción de una nueva sede en las cercanías del manantial de Chalchihuatl al lado sur del río. En un testimonio tardío, Juan Buenaventura Zapata plantea: "[9 ácatl/1527] Y entonces los sacerdotes se establecieron en Chalchihuapan y entonces vino el obispo don Julián de Garcés".<sup>21</sup>

La decisión para la elección de este tercer intento pudo haber tenido dos causas: la cercanía que Cuitlixco tenía con las casas del cacique Maxixcatzin y la lejanía con un recurso acuífero. Probablemente fue hasta esas fechas (entre 1527 y 1528) cuando se inician los primeros trabajos de construcción del nuevo convento. Francisco Morales ofrece otro testimonio (fechado en 1529) de Gonzalo de Salazar y Peralmides Chirino (lugartenientes de Cortés), quienes informaban que desde años anteriores:

dieron priesa en que se ficiese e labrase la Iglesia Mayor desta ciudad [México], e ansí mismo el monasterio del señor san Francisco della, e de los pueblos de Texcuco, Huexotzingo, Tlaxcala y Cuernavaca, e dimos para ellos el favor e ayuda necesarios.<sup>22</sup>

Este asentamiento (y definitivo), junto al manantial de Chalchihuatl, se dedicó a Nuestra Señora de la Asunción y, gracias a la investigación tanto estratigráfica como de los materiales realizada durante este proyecto, se podría conjeturar que el conjunto conventual que hoy observamos tuvo por lo menos siete procesos constructivos diferentes en el transcurso de su historia.

Durante el periodo fundacional de las primeras sedes del convento se llevaron a cabo varios acontecimientos importantes. Bajo la guardianía de Martín de Valencia, en 1527, fueron ejecutados públicamente cuatro jefes tlaxcaltecas por idolatría. Ese mismo año llegó a Tlaxcala el primer obispo, el dominico Julián Garcés, y ocupó las instalaciones del palacio de Maxixcatzin recientemente abandonadas por los franciscanos, convirtiéndose así en la primera sede del obispado de Tlaxcala dedicada a santa María de la Concepción. En 1530 llegó a Tlaxcala fray Luis de Fuensalida, célebre por poner en marcha diversos sistemas educativos entre los jóvenes indígenas, y en 1536 se registró la

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana* [1597], notas de Joaquín García Icazbalceta y estudio preliminar de Antonio Rubial, México, Conaculta, 1997 (Cien de México) t. II, p. 299.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la noble ciuθad de Tlaxcala* [1662-1692], transcripción, presentación y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1995, p. 137. El dato podría ser incierto por la lejanía entre el acontecimiento y la relación histórica, sin embargo, llama la atención que para el siglo XVII aún se recurra referentes temporales nahuas (9 ácatl).

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía..., Madrid, 1864-84, vol. XXVIII, p. 307, citado en Francisco Morales, op. cit., pp. 68-69.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Estos jefes fueron Tenamazcuicuiltzin, Cuauhtotohua, Acxotécatl y Atltontzin. Comenta Gibson: "...ningún otro hecho no militar en toda la historia de Tlaxcala del siglo XVI se puede comparar con éste, en violencia y severidad. Su efecto sobre la vida religiosa de la provincia debió ser extremo. En la historia de la conversión de Tlaxcala, se destaca como medida aislada y extraordinaria, sin precedentes y jamás repetida". Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo..., op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Según consigna Toussaint, esta sede duró hasta 1543, cuando se trasladó definitivamente a la Ciudad de Los Ángeles (Puebla). *Cf.* Manuel Toussaint, *La catedral y las iglesias de Puebla*, México, Porrúa, 1954. Charles Gibson, *Tlaxcala en el si-glo...*, p. 63 y ss., acota que la sede episcopal resultaba poco funcional para Garcés por encontrarse en una ciudad de indios y no en una española. De gran valía documental es el capítulo 17 del Tratado III de la *Historia de los indios de la Nueva España* de fray Toribio Motolinía, dedicado a esta fundación, pp. 187-190.

llegada de fray Toribio de Benavente o Motolinía como guardián del convento.<sup>25</sup>

## La sede definitiva: el manantial de Chalchibuapan

Para los frailes era importante la búsqueda de un sitio que tuviera acceso inmediato a materiales que servirían en la edificación conventual y con cercanía a alguna fuente de agua (río, arroyo o manantial) para el sustento vital del sitio. Como indica Muñoz Camargo, en el caso particular del convento de la Asunción de Tlaxcala, existía en el área de lo que posteriormente fue la huerta una fuente que tuvo especial significado entre los indígenas: "Fue esta fuente tenida en mucha veneración porque la tenían en lugar de ídolo y, ansí, a los niños recién nacidos los traían a lavar a esta fuente a manera de bautismo [...], era esta fuente frecuentada de muchas gentes [...]"<sup>26</sup>

Con base en los datos ofrecidos por el cronista, la fundación del convento de la Asunción de Tlax-cala se hizo en el antiguo sitio denominado Chalchihuapan o "en el lugar del agua de las piedras verdes". Esta fuente se encontraba al sur del río Zahuapan y a un lado del camino indígena, en la base de una de las laderas que circundan el valle de Zahuapan. Seguramente los frailes aprovecharon la cercanía de esta fuente como principal recurso acuífero.<sup>27</sup> Esta sede se fue emplazando paulatinamente en la ladera de un cerro con la posibilidad de dominar visualmente, desde allí, el camino indíge-

na, el cual fue transformado posteriormente en camino real. Con este asentamiento los frailes aprovecharon las condiciones estratégicas del valle con respecto a los antiguos asentamientos tlaxcaltecas (Tepetipac, Ocoteculco, Tizatlán y Quiahuiztlan) y la posibilidad de reubicar el mercado indígena de Ocotelulco hacia una nueva plaza pública.

#### La ciudad, su plaza y sus edificios

Cuando se aborda el estudio de un convento novohispano, ha resultado reveladora la forma como un análisis de la relación entre estos dos elementos ofrece datos sobre un impacto (o no) del conjunto conventual con respecto a la traza urbana. Cada convento es un caso específico, por lo que no sería responsable establecer tipologías generalizadas sobre esta dependencia convento-urbe. Sin embargo, en Tlaxcala distinguimos diversos rasgos y marcas que pudieron ser determinantes para su diseño, reciprocidad y sentido urbano.

La edificación de la ciudad estuvo precedida por una serie de edictos y decretos que establecían la fundación de Tlaxcala en gratitud a la mencionada alianza con las tropas hispánicas durante la toma de Tenochtitlan. De esta manera, desde 1525 Clemente VII estableció: "Que se erige en la ciudad la de Tlaxcala en la Nueva España y su iglesia en catedral, para un Obispo Tlaschalense que la gobierne y la administre". 28

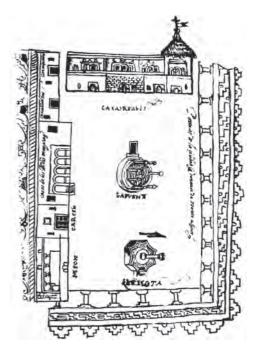
La información de la documentación de las crónicas insiste en el hecho de que la ciudad de

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Para una consulta confiable y detallada sobre la presencia y cargos de los frailes franciscanos en Tlaxcala, se recomienda el Apéndice III ("Frailes franciscanos en Tlaxcala") de la obra de Gibson y la precisión de dicho enlistado en Diego Muñoz Camargo (atribuible a), Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala [1588-1589], paleografía, presentación y notas de Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, prólogo de Wayne Ruwet, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1994, pp. 96-97.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad...", op. cit., p. 55.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> En el conjunto conventual tlaxcalteca pueden observarse actualmente un par de accesos a estos veneros: uno que conduce a un ojo de agua, ubicado debajo del edificio del área poniente del que fuera segundo claustro y el otro en la huerta.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Otros nombramientos importantes se otorgarían a la ciudad: el 22 de abril de 1535 (*Leal Ciudad*), el 25 de abril de 1563 (*muy Noble y muy Leal Ciudad de Tlaxcala*) y el 10 de mayo de 1585 (*Insigne*). *Archivo Histórico de la Biblioteca del Museo Nacional de* 



▲ Figura 2.5. Plaza de Tlaxcala hacia 1580. Dibujo de Diego Muñoz Camargo.

Tlaxcala fue fundada (y diseñada) casi a la par del convento de la Asunción de la Virgen por los propios franciscanos ("por industria de los primeros religiosos", según Muñoz Camargo). Si esto fue así las siguientes preguntas serían: ¿cómo se hizo esta traza?, y ¿bajo qué criterios urbanísticos?

Tratar de ofrecer un seguimiento a la forma en que tanto el convento como la ciudad de Tlaxcala se fueron trazando desde sus inicios, ha resultado una tarea compleja, puesto que la gran mayoría de las descripciones con las que se cuentan son posteriores a esta etapa.<sup>29</sup> Diferentes fuentes documentales proporcionan datos sobre los inicios constructivos de la ciudad de Tlaxcala. En particular, el año de 1537 pudo haber sido el momento en que el mercado de Ocotelulco tuvo que desplazarse a la plaza central de la nueva ciudad. Este tránsito no pudo haberse realizado si antes no se hubiera hecho el diseño y la edificación de este otro espacio urbano. Es probable que el traslado del convento a su sede definitiva obligara a tener cerca y a la vista la sede del gobierno (las Casas Reales) en una plaza adyacente.

Como lo anota Muñoz Camargo:

Y a esta plaza se pasó el mercado que solía tener Maxixcatzin, el cual es libre y franco [...] Hácese el mercado de ocho a ocho días, de sábado, y es tan celebrado que acuden de otras provincias tanta gente, que es cosa innumerable, así de indios como de españoles.<sup>30</sup>

Para 1537 debía haber estado resuelta la orientación y la delimitación del área de la plaza de 125 metros por lado,<sup>31</sup> en una superficie aproximada de una hectárea y media, la cimentación de los locales del portal en los lados sureste y suroeste, y el primer alzado de las Casas Reales en el lado noreste de la plaza (figura 2.5).

Tal vez el testimonio más cercano a los procesos incipientes de construcción de la ciudad y del convento sea el que nos ofrece Motolinía:

Antropología e Historia, 6.0.21. fs. 63v-64, según lo indica en sus notas Mercedes Meade "Fundación de la ciudad de Tlaxcala", en Historia y Sociedad de Tlaxcala. Memorias del Ier. Simposio Internacional de Investigaciones Socio-históricas sobre Tlaxcala, Tlaxcala/México, Gobierno de Tlaxcala, ITC, UAT, UIA, 1985, p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> De gran ayuda para el tema es el artículo de Cecilia Gutiérrez Arriola, "La arquitectura civil de la ciudad de Tlaxcala en el siglo XVI (Notas sobre un dibujo de Muñoz Camargo)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 61, 1990, pp. 85-97, el cual es pionero con respecto a la revisión de la fuente gráfica de Muñoz Camargo.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Diego Muñoz Camargo, op. cit., p. 45.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Esta medida se ha hecho bajo un cálculo aproximado sobre las dimensiones actuales de la plaza la cual, aunque ha sufrido ajustes y modificaciones del ancho de las calles que la rodean a través de los siglos, es factible que aún se conserven medidas cercanas a las del siglo XVI, sobre todo considerando los emplazamientos de las edificaciones que se encuentran alrededor.

Desde el año de 1537 hasta este de 40 se ha enoblecido mucho la ciudad, porque para edificar son ricos de gente y tienen muy grandes canteras de muy buena piedra. Ha de ser esta ciudad muy populosa y de buenos edificios; porque se han comenzado a edificar en lo llano par del río, y lleva muy buena traza [...]<sup>32</sup>

Por otra parte, al hacer referencia al espacio donde se representó la danza dialogada *La conquista de Jerusalén* en 1539, Motolinía especifica que:

En Tlaxcala, en la ciudad que de nuevo han comenzado a edificar, abajo en lo llano, dejaron en el medio una grande y muy gentil plaza, en la cual tenían hecha a Jerusalén encima de unas casas que hacen para el Cabildo, sobre el sitio que ya los edificios iban en altura de un estado; igualáronlo todo e hinchiéronlo de tierra.<sup>33</sup>

En un pasaje de su escrito, Muñoz Camargo corrobora el paso de la población desde Ocotelulco: "en el cual estaba una muy gran plaza en que se hacía tianguez [...], el cual estaba enfrente de las casas de Maxixcatzin, que fue señor de este mercado", 34 hasta lo que sería la Plaza de Armas:

los señores desta república se bajaron destas laderas a poblar a este pequeño llano y ribera del Zahuatl, donde en modo castellano se han hecho y edificado muy grandes y suntuosas casas de bajos y altos, de cal y canto y argamasa, que adornan esta ciudad en extremo grado, porque tienen sus repartimientos de plazas y calles por gran nivel y geometría, por industria de los primeros religiosos que a esta tierra vinieron [...] que habrá cuarenta y cinco años [es decir, ca. 1537], poco más o menos, que esta ciudad se pasó a este lugar y sitio donde al presente está. 35

Para 1549 se comienza la construcción de los portales en madera, según consta en las actas de cabildo:

La ciudad de Tlaxcala [altepetl Tlaxcalan] lo hizo, porque así fue necesario para la ciudad, para que tuviera buen aspecto el mercado, también fue necesario para que todos los vendedores macehualli tuvieran protección de las lluvias y del fuerte sol [...] Así se tendrá sabido que los portales pertenecen a la ciudad y la parte de atrás de los muros pertenecerá a los pilli que allí viven, y lo que está en y dentro de la calle es propiedad del pueblo.<sup>36</sup>

De gran valía también será la descripción de Vetancurt, la cual aunque tal vez tardía proporciona otros elementos que completan la reconstrucción de la fundación de la ciudad y del convento:

En esta pues ciudad está un Convento de religiosos de S. Francisco, dedicado a la Asunción de N.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Toribio de Benavente Motolinía, *Historia de los indios..., op. cit.*, p. 186.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Ibid., p. 67. Durante la descripción de la conquista de Jerusalén es posible distinguir la manera en que la plaza fue utilizada como un gran escenario, principalmente para legitimar el espacio urbano a través de las diferentes figuras alegóricas que participaron en el evento. Cf. María Beatriz Aracil Varón, El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI, Roma, Bulzoni Editore, 1999, pp. 450-496.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Diego Muñoz Camargo, op. cit., p. 42.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> *Ibid*., p. 43. Antonio de Ciudad Real, a su paso el jueves 8 de agosto de 1585 por Tlaxcala, consigna que: "…la plaza es cuadrada y grande, con muchos portales y tiendas por los dos lienzos; en el tercero están las casas reales, que son grandes y bien edificadas, y en el cuarto está el mesón y otras casas". Antonio Ciudad Real, *Trataδο curioso y δοcto δe las grandezas δe la Nueva España* [ca. 1584-1588], ed. Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, México, UNAM, IIH, 1993, t. I, p. 75.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567, eds. Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R. y Constantino Medina Lima, México, AGN, 1984 (Códices y Manuscritos de Tlaxcala, 3). 12 abril de 1549, pp. 258-259.



▲ Figura 2.6. Zona centro de la ciudad de Tlaxcala. Fotografía aérea del INEGI/SINFA (escala 1: 75,000 en la fotografía original) Zona E14-2 Línea 173, 12 abril 1999.

Señora, cuyo sitio fue primero en Texcalan, y allí están las ruinas<sup>37</sup> de su primera fundación: mudada la Ciudad al plan por donde pasa el río de Zahuapan, que suele inundar los arrabales cuando sale de madre: en un alto repecho, de donde se divisa toda la Ciudad, y está en la huerta un ojo de agua fría se fundó el Convento [...]<sup>38</sup>

A pesar de las diversas modificaciones que la traza ha tenido a lo largo del tiempo, es probable que sobreviviera de la época novohispana la disposición de su plaza y, en consecuencia, las calles adjuntas en propuesta de damero con los vértices orientados hacia los puntos cardinales. A diferencia de la ciudad de México (traza prácticamente

contemporánea que reutilizó la propuesta indígena) o Texcoco, Tlaxcala fue planeada en un llano deshabitado, por lo que pudo existir entera libertad para articular esta traza.<sup>39</sup> La ciudad, sin embargo, sufrió de múltiples inundaciones a lo largo de su historia ocasionadas porque el río Zahuapan la cruzaba como lo dice Vetancurt.

Una interpretación hipotética a partir de los datos que proporciona la fotografía aérea de la ciudad (figura 2.6), es que la traza pudo haber tomado como eje principal de diseño la ruta indígena que corría de noreste a suroeste (Atlihuetzia-Tepeyanco), atravesando la planicie y que quedó consolidada como calle principal de acceso a la ciudad, en lo que actualmente se denomina avenida Benito Juárez. Este eje pudo servir como guía para desplantar la traza en tiro de cordel hacia el noroeste y configurar las calles en damero. Lo anterior pudo permitir que la plaza tuviera esta particular orientación: la arista del cuadrado del área se dirige hacia el norte.

La plaza de Tlaxcala fue concebida como un lugar para la sede del poder civil indígena (cabildo y justicia), para las actividades del mercado y para el hospedaje en las Casas Reales de altas autoridades hispanas por su paso entre Veracruz y México, ya que de origen no se propuso como un espacio para el culto religioso. La capilla real de los Naturales que se encontraba en la acera norponiente de la actual plaza será erigida un siglo después. <sup>40</sup> Sin embargo, la plaza tiene una estrecha relación

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Se refiere con seguridad a las ruinas de la sede de Cuitlixco.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del nuevo mundo de las indias; crónica de la provincia del Santo Evangelio de México* [1697-1698], México, Porrúa, 1971 (Biblioteca Porrúa, 45), p. 53.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> En el caso de México-Tenochtitlan, esta resolución urbanística no tuvo obstáculos evidentes porque la orientación y retícula de la ciudad mexica fue simplemente adaptada a la nueva disposición de la ciudad de México. Tanto en México como en Puebla, el convento franciscano se emplazó en las orillas de la ciudad, pues se trataban de ciudades hispanas, no como en los casos de Tlaxcala, Texcoco, Huejotzingo y Chiapa que fueron concebidas como ciudades de indios y donde el convento se constituyó como un punto central de la villa.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Sobre la historia de esta capilla cf. Jaime Cuadriello, Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime, México, UNAM, IIE, Munal, INBA, 2004, pp. 149-174. Cuadriello propone 1659 como fecha de inicio para la realización de esta construcción.

y cercanía con el conjunto conventual de la Asunción de la Virgen. En la fotografía aérea del conjunto urbano y conventual de Tlaxcala es posible apreciar un juego de trazos que configuran una serie de diseños geométricos entre ellos. A diferencia de otros casos (Tepoztlán, Yuriria, Huejotzingo o Yanhuitlán, por ejemplo), el convento no fue emplazado dentro de un modelo cuadrangular dividido a la vez en cuadrantes, sino que se realizó dentro de un área irregular por las características propias del terreno elegido, es decir, el repecho de una pequeña colina. ¿Sería lo que queda de esta composición a lo que Muñoz Camargo se refería como de "gran nivel y geometría"?<sup>41</sup>

En el siglo XVI se destacaba la amplitud de las calles de Tlaxcala, así como la dinámica que éstas llegaban a establecer con respecto a la plaza. Francisco Cervantes de Salazar, al relatar los avatares de la Conquista en su obra *Crónica de la Nueva España*, hace un alto en su narración para ofrecernos un breve apartado dedicado a la ciudad de Tlaxcala como valioso testimonio de los años cincuenta del siglo XVI:

Está la ciudad ordenada por sus calles, que son muy anchas y espaciosas; en lo baxo della tiene una plaza cuadrada y en medio della una muy hermosa fuente de cantería con ocho caños; en las dos cuadras de la plaza hay portales y debaxo dellos tiendas de diversas mercadurías; en la tercera cuadra hay dos casas muy sumptuosas, la una se llama la casa real, donde se reciben los Visorreyes y señores que de España vienen o vuelven por allí [...]<sup>42</sup>

La relación del convento y la ciudad de Tlaxcala probablemente se consolidó a partir de esta singular traza. Tlaxcala como núcleo urbano se fue convirtiendo en un proceso de apropiación para los indígenas tlaxcaltecas, un sitio donde se fortalecieron sus triunfos sobre los mexicas dentro de una ciudad "a la castellana", en cuyo espacio se encontraba incorporada la sede de los frailes y donde se fraguó una inédita convivencia institucional con sus "aliados" hispanos, en autonomía gubernamental, bajo un régimen aún indígena, pero dentro de un formato urbano europeo.

La ciudad y el convento se fueron configurando durante el siglo XVI, por lo menos como un centro urbano de reunión, de junta (ayuntamiento) de la república de indios y a la vez como un punto estratégico de conversión religiosa.

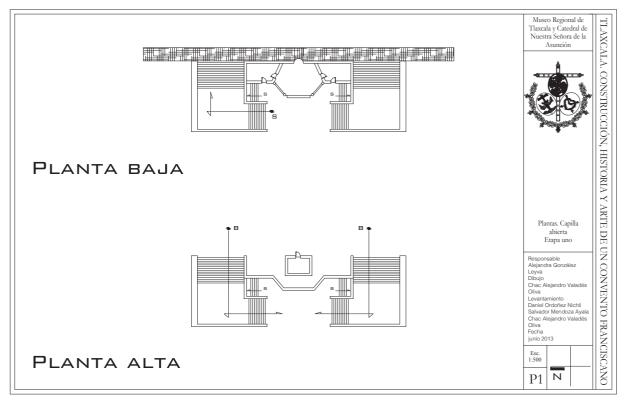
### Convento de Nuestra Señora de la Asunción. Primer proceso: el patio bajo y su capilla

Este proceso pudo haberse efectuado mientras los frailes aún se encontraban habitando en el palacio de Maxixcatzin y cuando habían intentado consolidar una edificación en Cuitlixco, ensayo que no se concluyó seguramente porque, como se mencionó con anterioridad, el sitio del manantial de Chalchihuatl ofrecía mejores ventajas para poder aprovechar la veta rocosa del cerro, el agua del venero y la situación estratégica del lugar. Esta etapa se desarrolló durante la guardianía de Martín de Valencia entre 1527 y 1530.

El primer proceso constructivo del convento de Tlaxcala estaría marcado por la delimitación de un gran patio que utilizaron los frailes como espacio de prédica, mientras se iniciaba la traza del templo y el claustro en un área superior: una plataforma de 12 metros de altura, la cual será descrita y revisada más adelante. Aunque los frailes continuaran sus ac-

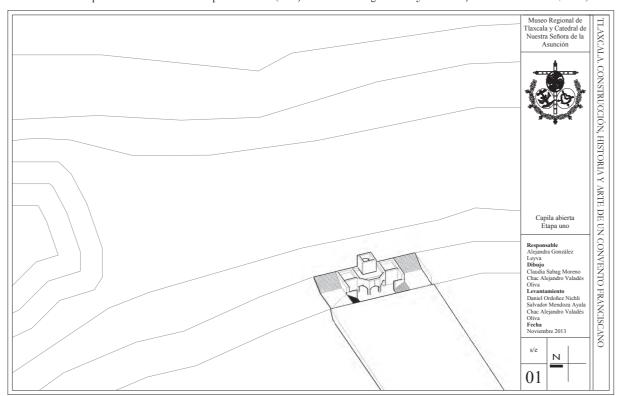
<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Diego Muñoz Camargo, op. cit., p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], prólogo de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985, pp. 244-245.



A Plano 2.1. Etapa 1. Plantas de la capilla abierta (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

V Plano 2.2. Etapa 1. Isométrico de la capilla abierta (dibujó: Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

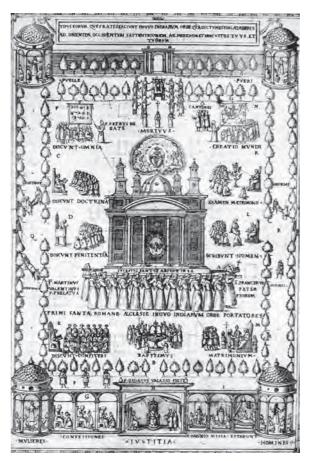




▲ Figura 2.7. Frailes predicando en el mercado de Ocotelulco. Dibujo de Diego Muñoz Camargo.

tividades evangelizadores en Cuitlixco, de manera paralela pudo haberse desarrollado este tránsito al nuevo sitio. Los patios o atrios fueron fundamentales para albergar a una gran cantidad de indígenas en los inicios de la conversión religiosa y para la configuración de los conventos novohispanos (figura 2.7).<sup>43</sup> La ilustración de Diego Valadés, que se encuentra en su *Rethorica Christiana* (Los portadores de la Iglesia en el nuevo orbe...), sintetiza en gran medida la función e importancia que para los franciscanos tuvo el patio de prédica (figura 2.8).<sup>44</sup>

De inicio, la tarea de describir este primer patio es compleja porque no corresponde a lo que hoy en día podemos observar. A este espacio de prédica lo denominaremos *patio bajo*, constituido por una amplia planicie delimitada al noroeste por el ca-



▲ Figura 2.8. Los portadores de la Iglesia en el nuevo orbe. Estampa de Diego Valadés, *Rethorica Christiana*, Perugia, 1579, p. 207.

mino indígena Tepeyanco-Atlihuetzia; al suroeste por el arranque de la ladera de la colina donde se encontraba el manantial de Chalchihuite; al norte y al suroeste pudo haber tenido una extensión considerable (una media hectárea aproximadamente), ya que abarcaba los terrenos del actual coso taurino, el caserío que se observa a la izquierda (si alguien se ubica en la capilla) (figura 2.9) y el acceso desde el camino hacia la capilla del pa-

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Motolinía ofrece también una explicación del tipo de adecuación que necesitaba el espacio atrial, por la gran cantidad de individuos que participaban en una festividad en el patio: "Los indios en esta noche vienen a los oficios divinos y oyen sus tres misas, y los que no caben en la iglesia por eso no se van, sino delante de la puerta y en el patio rezan y haciendo mismo que si estuviesen dentro". Toribio de Benavente Motolinía, Historia δe los inδίοδ..., pp. 54-55.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Diego Valadés, *Rethorica Chistiana*, Perugia, 1579, pars quarta, p. 207.

tio a manera de rampa, aunque posteriormente se haya resuelto en escalinatas, como lo confirman las fuentes documentales. El patio llegó a estar cercado por una barda almenada (figura 2.10).

Este gran espacio debió haberse configurado después de probar su eficacia como lugar de prédica y enseñanza, lo que pudo confirmarse con el establecimiento de una posible primera capilla de materiales perecederos en la ladera este del patio. Con base en los testimonios y los vestigios revisados, es muy probable que no existiera una capilla en las fundaciones previas (Ocotelulco y Cuitlixco). La decisión de erigir una capilla en este nuevo sitio para enmarcar el área también pudo ser funcional a fin de establecer una independencia de espacios con respecto a la realeza tlaxcalteca que habitaba el barrio de Ocotelulco.

En una descripción ya tardía de 1584, Muñoz Camargo anota cómo durante medio siglo se había desarrollado este patio: se llama el patio "debajo de los acipreses", mayor que el de arriba, que es el de la entrada y subida principal desta iglesia y monasterio, que, para subir al patio de arriba, tiene 73 gradas o escalones [...] en este patio de abajo, hay gran arboleda de acipreses y álamos que fueron puestos en torno deste patio a mano, los cuales sirven de sombra a la gente que allí oye misa.<sup>45</sup>

Otro testimonio semejante sobre este espacio se encuentra en la descripción de la *Suma y epíloga*: "[...] ansí que el patio de abajo, como hemos tratado, sirve de enterramientos, en el cual hay mucha arboleda para sombra, que en otros tiempos se plantó por este respeto esta arboleda para cuando hubiese procesiones". 46

Se destaca, por una parte, que para el 1588 este espacio operaba como un cementerio y, por otra, la función procesional que tuvo en un tiempo primigenio.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Diego Muñoz Camargo (atribuible a), Suma y epíloga..., p. 213.



➡ Figura 2.9. Vista desde la capilla hacia los terrenos del patio bajo (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Diego Muñoz Camargo, op. cit., pp. 52-53.



🔺 Figura 2.10. Convento de San Francisco, Tlaxcala hacia 1580. Dibujo de Diego Muñoz Camargo.



▲ Figura 2.11. Campanario exento del convento. Vista desde la plaza de toros (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013).



▲ Figura 2.13. Vista del campanario (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

lacktriangledown Figura 2.12. Vista del interior del campanario (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013).



A este patio se pudo haber adosado la torre campanario ubicada a unos 20 metros de distancia de la capilla hacia el norte, también junto al arranque de la ladera. Con respecto al campanario exento, en la *Suma y epíloga* el cronista destaca que: "A una parte de este patio está una torre de moderada altura a la mano izquierda como subimos al patio de arriba, que sirve de campanario, donde hay muy buenas campanas y grandes también".<sup>47</sup>

Gracias a la ilustración de Muñoz Camargo, a la representación de la iglesia en el plano limítrofe de Tlaxcala y a que el gobernador Próspero Cahuantzi ordenara copiarla del original en 1898, 48 es posible advertir que este campanario era originalmente cilíndrico con un remate cónico, el cual fue destruido en alguno de los terremotos que se sucedieron durante el periodo colonial. Sin embargo, no deja de ser curiosa la presencia en Tlaxcala de un campanario exento a la usanza medieval del centro y norte de Italia (figuras 2.11, 2.12, 2.13 y 2.14).49

Cuando fray Bartolomé de las Casas visita Tlaxcala en 1538, el patio bajo y su capilla estaban ya en funciones, junto con el área del atrio alto donde se distribuyó una serie de tablados para las representaciones teatrales. Primero, cuando transcribe la versión de Motolinía sobre las fiestas, Las Casas explica: "En el cual acto [la Anunciación de Nuestra Señora] se tardó el patio de la iglesia otro tanto como el primero", 50 y más adelante al hacer la descripción de la fiesta de la Asunción



▲ Figura 2.14. Campanario del convento. Vista desde el acceso (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013)

asevera: "lo cual todo[s] estaban mirando en un patio grande, a nuestro parecer más de ochenta mill personas".<sup>51</sup>

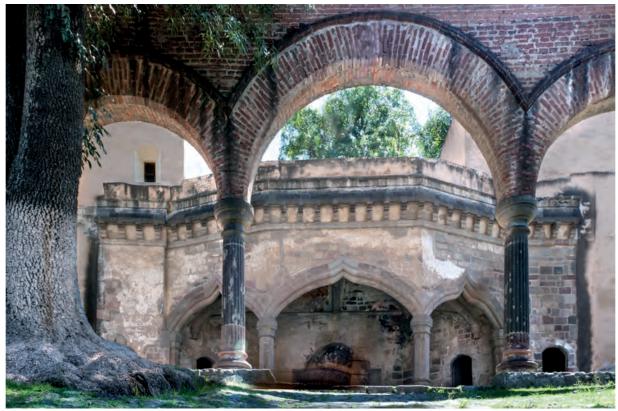
<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> I∂em.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> AGET, Plano limítrofe, Gaveta 2, docto. 16, 1898- En el folder Tlaxcala, siglo XVII. Contiene una leyenda que dice "todo esto es jurisdicción de la ciudad de Tlaxcala". Véase imagen en el capítulo siguiente.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Cecilia Gutiérrez Arriola comenta en su artículo "El convento de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI. Notas sobre un dibujo de Diego Muñoz Camargo", en *Anales ∂el Instituto ∂e Investigaciones Estéticas*, vol. XIX, núm. 71, 1997, pp. 21-22, que sólo se podría consignar otro ejemplo de torre exenta en un convento novohispano: San Francisco Ixtalamaxtitlan en Puebla.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Bartolomé de las Casas, *Apologética historia Sumaria* [ca. 1559], ed. Edmundo O'Gorman, México, UNAM, IIH, 1967, pp. 332-333.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> *Ibi*∂., p. 334. En general, las apreciaciones de multitudes de parte de los cronistas, y en particular de fray Bartolomé, tienden a ser sumamente exageradas. No obstante la capacidad de estos patios, el espacio aludido pudo albergar a unas ocho mil personas.



▲ Figura 2.15. Capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

La capilla del patio bajo<sup>52</sup> fue parte constitutiva de este espacio y es probablemente una de las primeras edificaciones de su tipo que aún quedan en pie (figura 2.15).<sup>53</sup> Lo anterior se puede corroborar si se toma en consideración su ubicación dentro de los procesos constructivos del lugar y si comparamos las fechas con otras capillas coetáneas. Ejemplos como el de San José de los Naturales en el convento de San Francisco en México o la capilla

de Jilotepec en el Estado de México, pudieron haber sido anteriores a la de Tlaxcala, sin embargo, del primer caso no queda ningún rastro y de la segunda sólo han sobrevivido vestigios de las basas cuadrangulares.<sup>54</sup> Otro ejemplo contemporáneo pudo haber sido la capilla abierta del convento de Huejotzingo, de la cual se descubrieron los restos arqueológicos de la edificación ubicada en una incipiente etapa constructiva del convento.<sup>55</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> La denominación de este formato arquitectónico en las referencias de la época será constantemente la de "capilla del patio" y excepcionalmente como "capilla de indios". La propuesta de *capilla abierta* es relativamente reciente y estará referida en la historiografía del tema durante el siglo XX. *Cf.* Capítulo I ("Historiografía general de la capilla abierta"), en Óscar Armando García Gutiérrez, "Una capilla abierta franciscana del siglo XVI...", *op. cit.*, pp. 9-34.

<sup>53</sup> Durante el siglo XVI es factible encontrar resoluciones semejantes a esta primera etapa tlaxcalteca, sin embargo, se pueden identificar, décadas después y en territorios dominados por otras órdenes religiosas, casos como los de Tiltepec o Achiutla, visitas de Yanhuitlán. *Cf.* Alejandra González Leyva, "Pueblos sujetos y capillas de visita", en Alejandra González Leyva (coord.), *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita*, México, UNAM, FFyL, DGAPA, Conacyt, 2009, pp. 319-338.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> George Kubler, Arquitectura mexicana del siglo XVI [1948], México, FCE, 1983, p. 376.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Cf. Mario Córdova Tello, *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, INAH, 1992.

La capilla está orientada con una ligera desviación de 14 grados noreste.<sup>56</sup> El dato anterior vendría a fortalecer la hipótesis de que esta construcción fue erigida en una etapa temprana. La planta del edificio tiene una forma hexagonal irregular, lo que permite un resalto hacia el oeste. El formato es semejante a la planta de la fachada de la cercana capilla de Tizatlán.<sup>57</sup>

En cuanto a las medidas y proporciones, la capilla presenta un diseño armónico con respecto a lo que pudo haber sido el área del patio bajo. Su situación en lo alto de esta pequeña colina requería de dimensiones que permitieran enmarcar, de manera conveniente, la proporción humana y el nicho sacro que se encuentra en el espacio cubierto. El ancho de la capilla es de casi 10 metros, la profundidad de cinco y la distancia entre las columnas frontales de 3, 5 y 3 metros.

Dos gruesos pilares ochavados sostienen los arcos conopiales de la capilla (figura 2.16).<sup>58</sup> La estructura de la edificación está sostenida por las nevaduras y por los pilares del pórtico de la capilla (figura 2.17). En el remate de la fachada sobresale una hilera de modillones a manera de zapatones moldurados bajo la cornisa y encima de esta fila una moldura de cordón o funículo que se desplanta a lo largo de la cornisa (figura 2.18).

La bóveda tiene una forma oval, de crucería, dividida por ocho nervios en ocho gajos irregulares. La nervadura converge en el centro de la bóveda en un florón (figura 2.19). Esta bóveda pudo haber sido una de las que Motolinía menciona en un pasaje de sus *Memoriales*:



▲ Figura 2.16. Pilares ochavados y arco conopial de la capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

El año de mill y quinientos y veynte y cinco se hizo la yglesia de Sant Francisco de México. Es yglesia pequeña: la capilla es de bóbeda, que la hizo un cantero de Castilla [...] Después acá los yndios an hecho en la provincia de Tlaxcalla dos capillas de bóbeda, pequeñas. No creo ay otras en esta tierra. <sup>59</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Para el tema de la orientación que tuvieron los conventos franciscanos en la región, cf. Franz Tichy, "Explicación de las redes de poblaciones y terrenos como testimonio de la ocupación y planificación del Altiplano Central en el México antiguo", en Comunicaciones. Proyecto Puebla-Tlaxcala, Puebla, Fundación Alemana para la Investigación Científica, 1974, pp. 41-52.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Este resalto de medio hexágono lo podemos observar también en Apasco, Huejotzingo y Calpan. *Cf.* John McAndrew, *The Open-Air Churches of Sixteenth Century Mexico: Atrios, Posas, Open Chapels, and Other Studies*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1965, pp. 441-443.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Es posible detectar este formato en otros elementos de edificios conventuales (canto de puertas o ventanas), como por ejemplo en Atlihuetzia, Tlaxcala, Huejotzingo y Huaquechula, Puebla, y finalmente en Coixtlahuaca y Cuilapan, en el estado de Oaxaca.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Toribio de Benavente Motolinía, *Memoriales* [ca. 1549-1552], México, Colmex, 1996, p. 347. [Las cursivas son mías.]



▲ Figura 2.17. Detalle de la capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).



▲ Figura 2.18. Remate de modillones y cordón franciscano de la capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

▼ Figura 2.19. Bóveda de la capilla del patio bajo (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).





▲ Figura 2.20. Bóveda de la capilla abierta de Atlihuetzia (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2010).

Es posible que el cronista esté haciendo referencia a la bóveda de la capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala y a la de la vecina población de Atlihuetzia (figura 2.20). Una mirada comparativa entre ambas construcciones permite vislumbrar que fueron trabajadas por una misma mano o bajo un modelo similar, así como por el manejo de materiales semejantes.

Sobre la techumbre de la capilla se erigió otra de menor dimensión, cuya fachada está dirigida hacia el terreno alto, a manera de capilla procesional, formando un módulo dual de capillas (figura 2.21). Por su factura y materiales este módulo y la capilla posa que se localiza al sur del patio alto pudieron haberse elaborado en un mismo periodo, aunque actualmente ambas están reconstruidas con bloques reciclados.

En la capilla sobreviven sólo algunos vestigios de pintura mural tanto en el exterior como en su interior. En un fragmento de la fachada se alcanza a percibir un motivo cuadriculado con un círculo interno con el cual se hace un juego de claroscuro de diagonal interno entre el círculo y el cuadrado en rojo y blanco (figura 2.22). Este motivo ornamental debió haber cubierto la totalidad de los muros que se encuentran justo encima de la arquería (figura 2.23).

Al interior existen otros fragmentos de pintura mural (figuras 2.24a y 2.24b). A pesar de su avanzado deterioro aún se distingue, en la parte superior poniente de la bóveda, una filacteria con una serie de caracteres que integran una inscripción indescifrable y que podría transcribirse como "VM REG NOSTRO IN" del lado izquierdo y "[SE]



▲ Figura 2.21. Capilla procesional del patio alto, rehecha con materiales reciclados (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).



▲ Figura 2.24a. Filacteria con inscripción en el muro interior poniente de la bóveda de la capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006). Derecha: Figura 2.24b. Detalle de la filacteria con inscripción (fotografía: Elsa Arroyo, Lemus, 2013).



▲ Figura 2.22. Enjutas de la capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

▼ Figura 2.23. Fragmento de decoración en la enjuta de la capilla del patio bajo (fotografía: Oscar Armando García Gutiérrez, 2000).









▲ Figura 2.25. Rostros y alas de querubines en pintura mural de la bóveda de la capilla abierta (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006). Derecha: Querubín, detalle (fotografía: Elsa Arroyo, Lemus, 2013).

o [SPE] CULORUM AM LOQUM NOSTER" en el lado derecho. En la parte oriente de la bóveda se llegan a localizar los rostros y alas de querubines y un círculo que podría representar un cuerpo celeste, todo en pigmentos que al parecer son rojo óxido de hierro y ocre amarillo (figura 2.25).

En los elementos de la bóveda se aprecia pigmentación azul, que también se puede encontrar en el resto de las paredes de la capilla (figura 2.26). En la pared del altar se destacan unas líneas que representan molduras y una desdibujada figura de un personaje con túnica. En la actualidad resulta complejo descifrar el programa iconográfico de la capilla en su conjunto por el estado de deterioro en que se encuentran los muros, sin embargo, no es difícil suponer que la decoración estuviese consagrada temáticamente a la Asunción de la Virgen.

Las referencias documentales que existen sobre esta capilla son escasas, aunque podría hacerse una breve revisión de aquellos documentos donde se ubican referentes sobre el edificio. Los testimonios más remotos (y tal vez los menos claros en cuanto a descripción) son las breves menciones de Motolinía. La primera se refiere a un ofrecimiento donde indica: "[...] y fue que desde el jueves santo comienzan los indios a ofrecer en la iglesia de la



▲ Figura 2.26. Restos de pigmentación azul en los elementos de la bóveda de la capilla (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

Madre de Dios, delante de las gradas adonde está el Santísimo Sacramento [...]"<sup>60</sup>

La siguiente alusión se encuentra en el capítulo 15 de la misma obra, al describirse una de las múltiples representaciones teatrales de 1538:

Había también tres montañas contrahechas muy a el natural con sus peñones, en las cuales se representaron tres autos muy buenos. En la primera, que estaba luego abajo del patio alto, en otro patio bajo a do se hace una gran plaza, aquí se representó la *Tentación del Señor* [...]<sup>61</sup>

En la obra Apologética historia sumaria, de fray Bartolomé de las Casas, se encuentran testimonios tempranos de esta capilla (ca. 1538). De las Casas describe la representación de la Asunción de la Virgen que le tocó oficiar el 15 de agosto de 1538. En el final de dicho pasaje informa que la Virgen había subido: "[...] en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por cielo, lo cual todo estaban mirando en un patio grande [...]"62

Como se observa también en los pasajes de Motolinía, esta descripción podría estar haciendo referencia a la capilla del patio bajo como escenario donde se desarrolló la fiesta teatralizada de la Asunción de la Virgen.<sup>63</sup>

Un elemento a considerar es que, como ya se ha mencionado, mientras se culminaba el apisonamiento del terreno alto, la capilla pudo haber tenido un peso importante como *locus* de prédica y enseñanza. El emplazamiento de esta capilla en

este sitio pudo haberse debido a varios factores. Uno de ellos fue el dominio visual que desde allí se tuvo de la llanura por la que pasaba el río Zahuapan, de la plaza y su inmediata cercanía con el camino Atlihuetzia-Tepeyanco. Mientras se consolidaba la escalinata que comunicaba el patio bajo con su capilla, se estaban realizando los trabajos de apisonamiento de lo que, posteriormente, se convertiría en el patio alto; a la par se trazaba también la rampa de la escalinata norte que comunicaría el área del convento con la plaza principal.

La crónica de Muñoz Camargo es una de las más completas descripciones sobre la capilla del patio bajo y su entorno. El cronista ingresa al conjunto por la rampa de acceso del norte, describe el patio alto y luego desciende al patio bajo, donde se ubica la capilla abierta. Muñoz Camargo enfatiza la función que tienen este patio bajo y su capilla como espacio de culto, así como la integración que los dos patios tienen dentro del conjunto conventual.

Y antes de llegar al patio de arriba, está en estas escaleras un descanso o mesa de muy suficiente tamaño, que casi sirve de patio a una capilla que está en medio de las escaleras, donde se dividen dos entradas y subidas para salir al patio de arriba, que las unas escaleras van por la mano derecha y, las otras, por la mano siniestra, de la propia obra de cantería y sillería muy prima, de una juntura que parece no tener mezcla de cal ni de otra ligadura alguna. Y de este modo, queda la capilla bien formada, hecha toda de bóveda [...]<sup>64</sup>

<sup>60</sup> *Ibid.*, capítulo 14, p. 57.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> *Ibið.*, p. 73. Hasta ahora, esta representación había sido ubicada por los especialistas en la plazoleta, donde inicia la rampa del acceso norte al convento; sin embargo, parece pertinente también localizarla en el área frontal de la capilla abierta del atrio bajo.

<sup>62</sup> Bartolomé de las Casas, op. cit., p. 334.

<sup>63</sup> Cf. Óscar Armando García Gutiérrez, "Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España", en La Festa i Elx, Elx, Ajuntament d'Elx, 2004, pp. 99-126.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción...", op. cit., pp. 52-53. En este documento, el cronista reporta como advocación *El Rosario*, lo cual es un evidente equívoco, como veremos más adelante.

En otra descripción, la capilla cambia de advocación a la de Santa Ana,<sup>65</sup> y el testimonio más tardío de este tipo es el de Vetancurt, un siglo después, quien a diferencia de Mendieta sí la incluye y su transformación de capilla atrial a ermita.

Por la parte del Poniente se sube por una escalera de tres ramales, de setenta escalones, en cuyo descanso está una Hermita del Santo Sepulcro curiosa, aunque pequeña, con una sala arriba con la puerta al patio, que es muy capaz con sus portales, donde se ejercitan las Confesiones [...]<sup>66</sup>

Esta referencia documental de la capilla baja permite abordar la problemática de las diferentes advocaciones de las cuales tenemos noticia dentro de las crónicas revisadas: Asunción de la Virgen, Rosario, Santa Ana y Santo Sepulcro.<sup>67</sup>

Las dos primeras advocaciones han servido para alimentar una confusión que bien vale la pena explorar y aclarar. La capilla del patio bajo puede identificarse como aquélla donde se efectuó la representación de la Asunción de la Virgen en 1538. Existe una serie de testimonios que coinciden con la posibilidad de que dicha advocación haya sido la inicial de esta capilla y que, con toda seguridad, fue trasladada al templo conventual cuando éste fue terminado y consagrado. El convento tuvo también la advocación de la Asunción y la de San Francisco.

En cuanto a la advocación de la Virgen del Rosario la única referencia existente ha sido la de Muñoz Camargo, quien en su descripción establece que: [...] la cual llaman capilla de nuestra Señora del Rosario, en la cual se dice misa algunas veces y tiempos del año, en días solemnes y pascuas, especialmente el día de nuestra Señora, el 15 de agosto, que es la invocación de esta iglesia, y los días del Corpus Christi, que son las veces que acuden la mayor parte de gente de esta provincia a oír misa [...]<sup>68</sup>

La cita anterior tiene una contradicción o un posible error del cronista, pues denomina capilla de nuestra Señora del Rosario a un local donde especialmente se celebra el día de nuestra señora, el 15 de agosto, y además se subraya: "que es la invocación de esta iglesia". Si realmente la advocación fuese para la Virgen del Rosario, su celebración debería efectuarse el 7 de octubre. Lo que se puede advertir es que una capilla tan importante, en cuanto a disposición y antigüedad, no pudo haber tenido una advocación tardía y que en realidad estaría más emparentada con la orden dominica. 69

En diferentes documentos es posible observar la fortuna que ha tenido la capilla abierta del patio bajo: primero tuvo la función de capilla dedicada a la Asunción de la Virgen; luego fue punto de reunión, catequesis y liturgia. Cuando entró en desuso, a mediados del siglo XVII, se convirtió en una capilla cerrada dedicada al Santo Sepulcro. El patio bajo se utilizó como camposanto desde finales del siglo XVI, y aparentemente quedará bajo esta advocación hasta el momento de la aplicación de las Leyes de Desamortización de los Bienes Eclesiásticos en 1857. Los arcos de la capilla fueron

<sup>65</sup> Diego Muñoz Camargo (atribuible a), Suma y epíloga..., pp. 212-213.

<sup>66</sup> Agustín de Vetancurt, op. cit., p. 54.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Para 1931, la capilla todavía era conocida como "capilla del Santo Sepulcro", según consta en un informe de la Dirección de Bienes Nacionales del 23 de septiembre de ese año. Indaabin, vol. 65/32089.

<sup>68</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad...", op. cit., pp. 52-53. [Las cursivas son mías.]

<sup>69</sup> La confusión de Muñoz Camargo será retomada por Juan Benito Artigas, quien basándose en el cronista del siglo XVI, vuelve a adjudicar la advocación de la Virgen del Rosario a la capilla baja del convento tlaxcalteca. Juan B. Artigas, Capillas abiertas aisladas de México, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 1985, pp. 123-128. Para una revisión de la advocación del Rosario cf. Alejandra González Leyva, "La devoción del rosario en Nueva España", en Archivo Dominicano. Anuario, núm. XVII, 1996, pp. 251-319.



▲ Figura 2.27. Capilla del patio bajo aún con arcos tapiados (fotografía: John McAndrew ca. 1940).

tapiados posteriormente en momentos en que este espacio dejó de tener importancia dentro del mismo conjunto conventual (figura 2.27). Este tapiado consistió principalmente en relleno de los arcos y puertas adinteladas, situación que se conservó hasta mediados del siglo XX.

El área del patio bajo, la capilla, su rampa de acceso y la torre campanario fueron con seguridad los elementos integrantes de un primer proceso constructivo del convento.

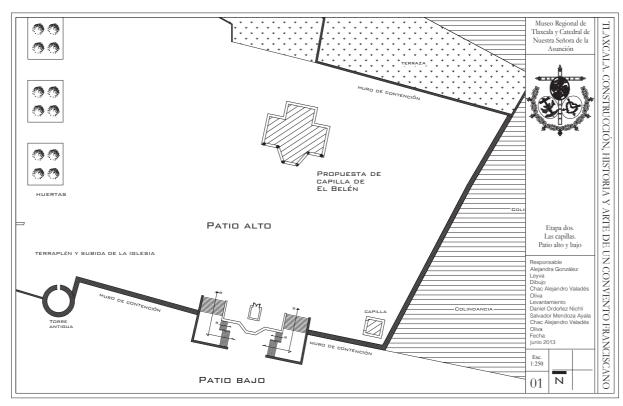
#### Segundo proceso: el patio alto y la capilla El Belén

En este apartado se destaca la manera en que el patio superior del conjunto fue tomando forma y

sentido con respecto al área donde se construiría el convento, la paulatina presencia de las capillas posas y la capilla de El Belén. Lo anterior permitiría explicar por qué el patio atrial superior comenzó a tener mayor relevancia con respecto al patio bajo, el cual entró en desuso por su carácter exento al terreno conventual a finales del siglo XVI.

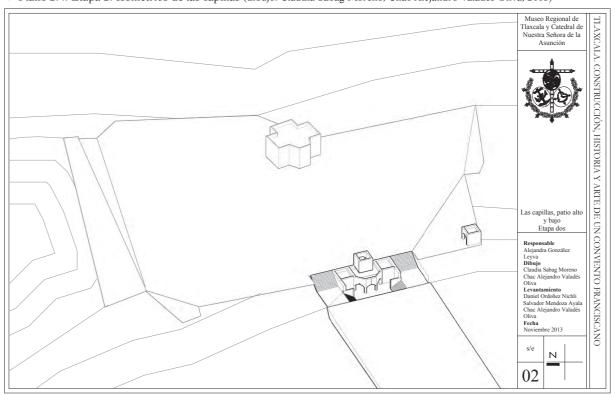
La presencia de dos patios en diferente nivel promovió que la resolución definitiva del conjunto se destacara formalmente de otros conventos de la época, en gran medida por la manera como se fue aprovechando la topografía del sitio mediante un sistema de terrazas.<sup>70</sup> Muñoz Camargo describe esta característica en su crónica: "Los cuales dos patios, altos y bajos, están cercados de muy fuertes paredes de argamasa de un estado de alto y, por

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> La conformación irregular del terreno de este convento, como sucede también en el caso de Achiutla (Oaxaca), es diferente la disposición que encontraremos décadas después en otros conjuntos conventuales, donde se emplazan cuatro ca-



A Plano 2.3. Etapa 2. Planta de las capillas (dibujo: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013)

♥ Plano 2.4. Etapa 2. Isométrico de las capillas (dibujo: Claudia Sabag Moreno, Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013)



cima de esta cerca y remate de ella, unas almenas altas y muy bien hechas [...]"<sup>71</sup>

Mendieta, por su parte, menciona los dos patios y la escalera que las unía:

Yo puedo decir con verdad que la cosa más agradable a la vista que en mi vida he visto, fue ver en Tlascala en tiempos pasados dos patios que tiene la iglesia, uno alto y otro bajo, a do bajan por una real escalera de dos andenes, como la de Aracoeli de Roma, patios y escalera llenos de gente apeñuscada con sus ramos en las manos, en tal día como el Domingo de Ramos, que parecía el valle de Josafat acabado el juicio y echados al infierno los dañados, y que los justos con victoria y triunfo estaban a punto de entrar en la gloria con el Juez Soberano.<sup>72</sup>

Fidel Chauvet sugiere que la capilla abierta del patio bajo pudo haber tenido un diseño dual con respecto a los dos patios: el inferior y el superior, por la presencia de una primera capilla posa en el atrio superior, la cual a su vez hubiera tenido relación procesional con la capilla posa que se ubica en el suroeste del patio superior.<sup>73</sup>

Hasta ahora no queda clara la disposición original que pudieron haber tenido las capillas procesionales del patio alto. Motolinía hace mención de capillas-enramadas que se ubicaban indistintamente en diferentes lugares a manera de estaciones procesionales. Probablemente el periodo de la guardianía de Luis de Fuensalida (1531-1533) marcó el proceso de los trabajos de apisonamiento del terreno del patio alto, el inicio de construcción en roca de la capilla del patio bajo y de la superior anexa junto con la escalinata.

En el momento en que el atrio superior se terminó de nivelar, se dio inicio a la construcción de la capilla de El Belén, al sur del área que llegaría a ocupar el templo conventual, el cual ya podría haberse encontrado en su proceso incipiente de cimentación. Es muy probable que este proceso se pudiera ubicar hacia 1537, cuando la capilla del patio bajo se encontraba en franco proceso de construcción en materiales no perecederos (como la conocemos actualmente), y cuando la capilla de El Belén pudiera estar en una fase temprana, perfilándose formalmente como se vislumbra en la ilustración de Muñoz Camargo en 1584. Gracias a este referente gráfico ahora se distingue que ésta era la capilla a la que Motolinía hacía mención en su crónica, tanto de su estructura, del tiempo de construcción, como de su decoración:

Para la Pascua tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnísima pieza: llámanla Belén. Por la parte de fuera la pintaron luego a el fresco en cuatro días, porque así las aguas nunca la despintaran; en un ochavo de ella pintaron las obras de la creación del mundo de los primeros tres días y en otro ochavo las obras de los

pillas posas en los vértices de un patio atrial cuadrangular. En los casos de San José de los Naturales en México (unos años anterior a Tlaxcala) y de Huejotzingo existe esta disposición del atrio. Sin embargo, no deja de ser reveladora la cita que Las Casas hace a propósito de la procesión de Corpus de 1538 en Tlaxcala: "Era muy de ver que tenían en cuatro esquinas que se hacían en el camino cuatro montañas, y en cada una su peñol bien alto..." Bartolomé de las Casas, op. cit., p. 334. No quedaría claro, de todas maneras, si las esquinas a las que se refiere el dominico son internas de un patio o esquinas externas de casas habitación.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Diego Muñoz Camargo, op. cit., p. 53.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana* [1597], op. cit., p. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Fr. Fidel de J. Chauvet, O.F.M., *Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala*, México, Talleres "Fr Junipero Serra, O.F.M.", 1950, p. 16. Sin embargo, no existen huellas ni fuentes para consolidar la hipótesis de Chauvet.

otros tres días [...] Lleva sus arcos bien labrados, dos coros, uno para los cantores, otro para los ministriles; hízose todo esto en seis meses [...]<sup>74</sup>

En el pasaje es posible identificar elementos suficientes para pensar que la capilla descrita estaba elaborada con materiales permanentes (pintura mural, arcos bien labrados, coros) y que, según Motolinía, su construcción comenzó a finales de 1538, unos años después de la capilla del patio bajo. Para establecer lo anterior, no sólo nos basamos en las referencias del propio Motolinía, sino también en la observación del sitio y en el seguimiento constructivo del convento. Si se considera que junto con el apisonamiento del terreno también se comienza a extraer la roca de la cantera del lado este (para la elaboración de los sillarejos), no es factible que al mismo tiempo se haya erigido esta capilla, pues se encontraría justo en el paso de transportación de materiales. Parece más prudente pensar que después de haber culminado el apisonamiento del terreno y la delimitación del patio se hubieran iniciado los trabajos constructivos de la capilla de El Belén en una etapa posterior.

Unas décadas más tarde, Muñoz Camargo describió esta capilla de la siguiente manera:

[...] está una capilla que llaman de señor San José, cuya capilla es de singular edificio y de obra maravillosa, ochavada y arqueada, de piedra blanca muy bien labrada, de pedestales, basas y colum-

nas de lo propio, formada de cinco naves, que, de cualquiera parte del patio, se puede oír misa y ver al Santísimo Sacramento del altar mayor.<sup>75</sup>

Un elemento intrigante de la descripción de Muñoz Camargo es la mención de las "cinco naves", pues no correspondería a lo que observamos en la ilustración. ¿Pudo haberse referido el cronista, tal vez, a las cinco puertas o entradas del edificio ochavado?

La visión que Vetancurt tuvo de la misma capilla un siglo después será la siguiente, añadiendo la denominación de "los Naturales" en congruencia con la advocación original de San José de los Naturales:

al Sur está la Capilla de los Naturales, arruinada, donde se enseñaba la doctrina Christiana a los muchachos, y en ella se enterraban los Naturales, que no eran Caciquez, que estos en el claustro bajo se enterraban, que es de las cuatro cabeceras, de cada una un lienzo, donde tiene cada cual su Altar y entierro.<sup>76</sup>

Por lo tanto, a través de los siglos XVI y XVII existieron referencias de esta capilla con las dos denominaciones indistintamente. En sentido estricto, "Bethelem" en sí misma no es una advocación sino un referente simbólico de lugar y probablemente su advocación original siempre haya sido San José, como lo era la capilla del convento de San Francisco de México, lugar de doctrina y enseñanza para los indígenas.<sup>77</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Toribio de Benavente Motolinía, *Historia de los indios...*, pp. 64-65. El pasaje se refiere a la Pascua de 1539 (13 de abril). *Cf.* nota 14, p. 64.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Diego Muñoz Camargo, op. cit., p. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Fray Agustín de Vetancurt, *op. cit.*, p. 54. Resulta interesante destacar en este pasaje que los caciques eran enterrados en el claustro bajo del convento y los indígenas macehuales en El Belén. Existen referencias y documentación aún no exploradas sobre este tipo de entierros, tanto en las capillas posas de Huejotzingo como en el claustro del convento de Tehuacán. (Información proporcionada por Elena Isabel Estrada de Gerlero.)

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Otra explicación para la capilla de El Belén podría ser que se trate de una construcción erigida para las celebraciones descritas por fray Toribio y que posteriormente se haya edificado otra capilla en el mismo emplazamiento con la advocación de San José.

En el caso de la capilla abierta del atrio superior existen dos advocaciones diferentes: San Joseph y Bethelém (o Belén). La primera correspondería a una advocación común en varios establecimientos franciscanos, notablemente en el caso de la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de la ciudad de México. En un pasaje de su obra, Mendieta notifica la manera en que se fue adoptando paulatinamente la advocación de esta capilla:

Y por ser esta capilla la primera, y como seminario de la doctrina de los indios para toda la tierra, y situada en la cabeza del reino, todas las capillas que después se iban edificando en los otros pueblos las intitulaban los indios al mismo santo. Y puesto que algunas hayan intitulado los religiosos a otros misterios y santos, no saben los indios llamar las capillas que tenemos en los patios, sino S. José, y así para decir allá en la capilla, dicen allá en S. José, aunque sea dedicada a otro santo o a otro misterio. 78

La segunda posibilidad de advocación vendría a ser, en sentido estricto, una especie de analogía que existe desde el punto de vista etimológico entre Bethelém y Tlaxcala, pues los dos vocablos significan "casa del pan" o "lugar donde se hace el pan", tanto en hebreo como en náhuatl. Al respecto, Mendieta ya había hecho la siguiente reflexión, cuando argumenta la semejanza de la matanza de Herodes y los niños mártires de Tlaxcala:

Tlaxcala significa lo mismo que Bethlehém, porque quiere decir casa de pan, y se puede decir

tierra de Judá, que es confesión. Porque en la conversión de este nuevo mundo, en Tlaxcala fue recibida primeramente la fe, confesada y favorecida: así de ella tomó Dios las primeras primicias de la fe en la muerte de estos niños inocentes, como de los que Herodes mató en tierra de Bethlehém.<sup>79</sup>

Sin embargo, también existe una aseveración de fray Pedro de Gante, quien al hacer referencia de la capilla de la ciudad de México aclara que "[...] por eso se llama S. Joseph de Betlem, pues que en ella nació Cristo y ansí solía ser de paja como un portal pobre. Empero agora es una capilla muy buena y muy vistosa", 80 lo que confirmaría que en realidad la advocación completa de la capilla tlaxcalteca fue la que presenta Gante y que, por deformación, Motolinía simplemente mencionó como "Belén". Sin embargo, la aseveración de Gante (posible autor intelectual de la capilla de San José de los Naturales) indica, de manera muy precisa, que el sentido formal de la capilla debía relacionarse visualmente con el pesebre de Belén, como este lugar emblemático y fundador de la cristiandad.81

La condición efímera de la capilla de El Belén, como se ha observado, es más bien un problema del uso y desuso de una edificación y no uno de presencia arquitectónica espontánea. Actualmente, al lado sur del templo conventual, es posible apreciar un montículo que podrían ser los restos de la cimentación de esta capilla, aunque esto aún requiere de un estudio más específico para poder corroborarlo, sustancialmente porque ha sido un área muy afectada por construcciones recientes, como se verá más adelante.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana* [1597], op. cit., t. II, Libro Cuarto, capítulo XX, p. 102.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> *Ibid.*, t. I, Libro Tercero, capítulo XXVII, p. 397. Motolinía, por su parte, también hace referencia a mártires paleocristianos (San Pedro y San Pablo) en el pasaje de su *Historia* dedicado a los Niños Mártires de Tlaxcala, pp. 175-180.

<sup>80</sup> Carta de Pedro de Gante al Rey Felipe II (duplicado de la del 23 de junio de 1558) en Códice franciscano, siglo XVI: informe de la Provincia del Santo Evangelio al visitador Lic. Juan de Ovando [o Ms. Ramírez, atribuible a Mendieta ca. 1570], introd. Joaquín García Icazbalceta [1889], pról. Salvador Chávez, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, p. 215.

<sup>81</sup> Para los primeros años del siglo XVI, los franciscanos flamencos tuvieron como santo patrono predilecto a José.

Este segundo proceso constructivo, por lo tanto, se fue articulando con la configuración del terreno alto, espacio donde se albergaron la capilla de El Belén, el trazo del área conventual (templo y claustro), la capilla posa del suroeste y la superior de la capilla abierta del patio bajo. Durante esta etapa también pudo haberse consolidado la escalinata que rodeaba a la capilla del patio bajo, que igualmente funcionó como acceso oeste al patio alto.

Durante los siguientes capítulos se podrán distinguir las diferentes resoluciones que los frailes franciscanos generaron alrededor de este primer momento fundacional del convento. A partir de la definición espacial del patio alto, los frailes iniciaron el desplante canónigo del templo, claustro y habitaciones del conjunto conventual primario, en paralelo temporal con una siguiente generación indígena cristianizada que colaboró en la construcción de estos nuevos procesos arquitectónicos.





### CAPÍTULO III

# De la arquitectura de la evangelización a la secularización y primera reconstrucción del templo

ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA<sup>1</sup>

Queda muy poco del conjunto conventual de Tlaxcala edificado en el siglo XVI. Sólo la capilla del patio bajo, algunas paredes de la nave del templo, el presbiterio y pocos muros del convento. La secularización, los terremotos, las inundaciones, las reparaciones, los agregados y las restauraciones ocurridos durante los siglos XVII, XVIII, XIX y XX hacen ambigua su lectura. Definitivamente el edificio tlaxcalteca, con excepción de la capilla abierta, presenta más paramentos construidos en otros siglos que en la centuria de la Conquista.

Además, existen áreas que son producto de las interpretaciones contemporáneas de sacerdotes y restauradores, que hacen mucho más confuso el análisis de la fábrica. Sólo la historiografía tradicional puede repetir que el edificio franciscano de Tlaxcala, dedicado a la Asunción de la Virgen, es el más antiguo o uno de los primeros, junto con los de Tezcoco, Huejotzingo y México, que se fundaron durante el siglo XVI.

¿Qué tipo de edificio fue el que se levantó en el emplazamiento tlaxcalteca en el siglo XVI? Motolinía da cuenta de los espacios que los franciscanos usaron en los primeros años de la evangelización; luego, junto con fray Bartolomé de las Casas, se refiere al patio bajo

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Los capítulos III y IV del presente trabajo contaron con la colaboración especial del arquitecto Chac Alejandro Valadés Oliva en la detección de los diferentes sistemas constructivos de los muros, además de que él elaboró los planos de las plantas de las etapas constructivas que aquí se presentan conforme a las indicaciones de la autora. Mención especial para el historiador Luis Gerardo Huitrón Flores y la doctora Rie Arimura, quienes realizaron el arduo trabajo archivístico y paleográfico. Además, las pasantes Lorena Macouzet, Lydia Fernández Cortés y Carla Odette Mendoza Agonac Pérez de León se dieron a la tarea de buscar varias de las fuentes que aquí se citan.

y su capilla, como se vio en el capítulo anterior. A partir de 1538 hay un vacío en la información, y sólo entre 1548 y 1564 las actas de cabildo dan algunas pistas sobre la fábrica en los terrenos actuales.<sup>2</sup> Cervantes de Salazar (ca. 1560) anota que el monasterio era "sumptuoso", que se subía a él por una escalinata de sesenta y tres peldaños, y que al pie de ésta había un hospital.<sup>3</sup> Sin embargo, esos datos no permiten la reconstrucción hipotética del inmueble, aunque con ellos sí se pueden establecer los años de la factura primigenia. Mucho más claros son la *Descripción...*, el plano de Diego Muñoz Camargo de 1584, y la *Suma y epíloga...* de 1588-1589,<sup>4</sup> así como los testimonios del visitador fray Alonso Ponce de 1585.<sup>5</sup>

No hay muchas fuentes y las que existen se han venido repitiendo entre los historiadores del siglo anterior y del presente, como se ha hecho ver en el capítulo sobre historiografía. Lo indiscutible es que las circunstancias históricas fueron muy diferentes a las de otras repúblicas de indios. En Tlaxcala los españoles no tuvieron el control total de la población indígena, ya que no existió la encomienda, pero sí un gobierno de indios principales. La alianza entre éstos con los europeos y el vasallaje directo hacia el rey creó el sentimiento de igualdad con los extranjeros.

Los hispanos no pudieron eliminar la autonomía y el poderío de la nobleza tlaxcalteca e integrarla del todo al ámbito occidental, como ocurrió en otras áreas de Mesoamérica, aunque definitivamente los macehuales siguieron tributando a sus señores indígenas como lo hicieron en el periodo anterior, igual que ocurrió en otros contextos. Baste citar los ejemplos de Yuririapúndaro y Yanhuitlán, en cuyos conventos, situados en cabeceras de tributo a cargo de encomenderos, los naturales trabajaban de sol a sol en su edificación. Los indígenas debían tributar a los caciques, encomenderos y frailes en especie, en trabajo y en dinero.

En el caso de Tlaxcala, la documentación no ofrece testimonios de que los nativos hayan sufrido hostigamientos por los frailes. La misma alianza hispano-india hizo sentir a la elite tlaxcalteca su paralelismo con los reyes de España. Los tlaxcaltecas eran también los conquistadores de los mexicas e incluso los descendientes de los nobles que participaron en esa epopeya gloriosa continuaron con esta idea. Tuvieron un gran sentido de identidad con su tierra, su propia Virgen de la Asunción y su propia historia. Una historia autónoma que no giró en torno a la caída de México Tenochtitlan, sino a la alianza tlaxcalteca española y al triunfo sobre el antiguo imperio mexica.

Los nobles tlaxcaltecas se sintieron siempre diferentes de sus contemporáneos que no lo eran. Estaban aislados de sus coetáneos por su propia tradición histórica de ser aliados de Cortés. Tal vez esta actitud determinó que no se construyera un gran convento. No hubo la mano de obra indígena

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> James Lockhart et al., The Tlaxcalan Actas: A Compendium of the Records of the Cabildo of Tlaxcala, 1545-1627, Salt Lake City, Utah, University of Utah, 1986, pp. 39-64.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], prólogo de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985, p. 245.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Diego Muñoz Camargo, Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las indias y del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, edición facsímil del manuscrito de Glasgow, estudio preliminar de René Acuña, México, UNAM, IIF, 1981; Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala, ed. René Acuña, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2000, pp. 291-292; (atribuible a), Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala [1588-1589], paleografía, presentación y notas de Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, prólogo de Wayne Ruwet, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1994.

<sup>5</sup> Antonio de Ciudad Real, Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España [ca. 1584-1588], ed. Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, México, UNAM, IIH, 1993, vol. I.



▲ Figura 3.1. Basas y capiteles con molduraciones semejantes. Claustro bajo del ex convento de Tlaxcala, Tlax. (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

explotada por encomenderos y religiosos. La falta de un encomendero como Francisco o Gonzalo de las Casas o un fraile como Diego de Chávez provocó acaso la inexistencia de un proyecto constructivo —que se haga visible mediante el análisis arquitectónico— y la ausencia de una mano dura que obligara a los tlaxcaltecas a laborar en las obras.

Los restos de muros del siglo XVI evidencian más bien una arquitectura humilde, sin pretensiones, de sillarejos mal cortados y de distintos colores que conviven con bloques reciclados, rectangulares y cuadrados de diferentes espesores dispuestos en forma vertical u horizontal sin ningún orden, y que se colocaron indistintamente en los siglos XVIII, XIX y XX. Las columnas de las arquerías del claustro, del posible mirador, el arco triunfal, la capilla de San Antonio y las que flanquean la portada por el interior del templo carecen de proporción y presentan en las basas y el capitel molduraciones semejantes (figura 3.1). Incluso las dovelas son irregulares en los arcos del mirador, de la capilla de San Antonio y hasta en el triunfal, como lo son también en las capillas adosadas a la pared sur de la nave (figura 3.2). Sólo las dovelas de la portada de la iglesia guardan un trazo correcto. Quizás en el convento tlaxcalteca se confirmó más que en ningún otro la pobreza franciscana.



▲ Figura 3.2. Antiguo mirador. Claustro alto del ex convento de Tlaxcala, Tlax. (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

Como haya sido, lo cierto es que sólo restan muros del siglo XVI en la iglesia y muy pocos en lo que fue el convento. En el patio bajo, la capilla abierta de sillarejos con reposiciones de faltantes es el único testimonio de la arquitectura de la evangelización y, por tanto, del primer espacio de predicación en ese terreno. En un segundo proceso figuraría el patio alto con la capilla de El Belén — como se dijo en el capítulo anterior — y las dependencias que describe y dibuja Muñoz Camargo en 1584, de las cuales no quedan más que sillares reciclados en las rehechas capillas posas y en la misma torre.

El panorama es distinto al de otros conjuntos conventuales fundados en el siglo XVI. En el caso del recinto tlaxcalteca sólo es posible escribir una historia de la arquitectura de la conversión de los indígenas a partir de fuentes escritas, la capilla del patio bajo y de los restos de los muros. No hay más del siglo XVI. La grandiosidad arquitectónica no está presente en el edificio actual, quizá nunca existió en la mente de sus creadores, pero vale la pena contar una historia de catástrofes, ruinas, desastres, pérdidas e intervenciones que dieron como resultado el edificio que hoy vemos, y que de ninguna manera fue así en sus orígenes.



▲ Figura 3.3. Bloque reciclado con la inscripción "1553 años" localizado en la jamba del ángulo suroeste del claustro alto. Tal vez es el de la factura del claustro según la documentación (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

## La apoteosis. Dos momentos de construcción en el mismo periodo bistórico (1548-1589)

En el capítulo anterior se señaló que ya existía la capilla del patio bajo alrededor de 1527-1530, y la del alto denominada de El Belén hacia 1538. Diez años más tarde el cabildo decidió empezar a construir una escuela para la enseñanza de los niños anexa al convento franciscano,<sup>6</sup> que pudo ser la que dibuja y menciona Muñoz Camargo pegada a la capilla de El Belén en 1584. Así también el cabildo se comprometió a pagar la pintura de un retablo el 10 de octubre de 1550,<sup>7</sup> el cual pudo colocarse en alguna capilla de los patios o de la nave del templo, si es que éste ya existía.

En diciembre de 1552, las habitaciones de los frailes, seguramente de materiales perecederos, estaban a punto de derrumbarse porque la madera se había podrido; el cabildo entonces dio las instrucciones para su reparación y los consecuentes procesos de tallado de la roca para los arcos, corte y secado de la madera, así como la incineración de la cal.8 Quizá la fecha del 18 de diciembre de 1553 es la del inicio o la del fin de la factura del claustro original que "fue construido en el lapso de un mes gracias a los esfuerzos de las cuatro cabeceras, los gobernantes y los nobles, quienes cooperaron plenamente en la supervisión, así como mediante la entrega de cal v piedra". Hay un bloque reciclado en una jamba del ángulo suroeste del claustro alto que dice: "1553 años" alusivo a dicho momento (figura 3.3).

El 26 de enero de 1564 el cabildo decidió edificar "una capilla grande" que, según Gibson, era "la capilla mayor" (¿el presbiterio de la iglesia?). Lo único cierto es que la documentación muestra que las construcciones en el emplazamiento conventual se dieron cita alrededor de los años treinta, tuvieron continuidad entre 1548 y 1564 y seguramente prosiguieron en el resto del siglo XVI. La mano de obra calificada no fue ningún obstáculo. Gerónimo de Mendieta se sorprendió de la capacidad de los indígenas para aprender oficios con sólo ver a los maestros europeos.

Así, los naturales que al principio esculpían sin herramientas de hierro, luego que las conocieron desarrollaron las técnicas de la cantería occidental para tallar "arcos redondos, escacianos y terciados, portadas y ventanas de mucha obra, y cuantos romanos y bestiones han visto, todo lo labran y han

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> James Lockhart et al., The Tlaxcalan Actas..., op. cit., p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> *Ibiд.*, р. 49.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> *Ibi∂.*, p. 52.

<sup>9</sup> Ibid., p. 54.

<sup>10</sup> Ibid., p. 64 (en p. 413, párrafo 844 de la traducción del texto náhuatl).

<sup>11</sup> Charles Gibson, Tlaxcala en el viglo XVI, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, FCE, 1991, pp. 55-56.

hecho muchas muy gentiles iglesias y casas para españoles". <sup>12</sup> También hay que tomar en cuenta que en la construcción de inmuebles públicos, "el cabildo hacía los planos y buscaba los albañiles [...] y se ocupaba de recaudar tributos". <sup>13</sup>

La alianza entre los frailes y los nobles indígenas resultó gratificante para los primeros, que recibían sustento, ingresos constantes y cuantiosa mano de obra que cubría el precio de las edificaciones y del ornato.<sup>14</sup>

El cabildo indígena ordenaba lo que se hacía y deshacía, pero también los fenómenos naturales fueron los causantes de destrucciones y construcciones constantes. Por ejemplo, un sismo ocurrido a las cinco de la tarde del 7 de mayo de 1582 provocó la caída de las campanas de "todas las ermitas de [la] provincia de Tlaxcala". Al parecer, con este temblor se inauguraba la continua hechura y reconstrucción de los paramentos que, por causa de los movimientos telúricos y la extrema humedad por la cercanía con los manantiales, sufriría el recinto conventual a lo largo de su historia.

Quizás el primer desastre documentado no fue tan terrible. Seguramente la campana se volvió a colocar en la torre porque dos años después parece ser que ésta lucía impecable al igual que todo el espacio religioso. Efectivamente, Diego Muñoz Camargo, en la *Descripción...* de 1584 y en la *Suma y epíloga...* atribuida también a él pero escrita cuatro o cinco años después, describe y muestra en el plano que ilustra el capítulo anterior cómo era el recinto frailuno. <sup>16</sup> Según refiere Óscar Armando García, en pri-



▲ Figura 3.4. Muro de contención en escarpe (Muro trapezoidal propio de cimientos y muros de contención) (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013).

mera instancia en el repecho del cerro se construyó un sistema de terrazas a partir de varios apisonados. En efecto, estos niveles se lograron gracias al soporte de muros de contención en escarpe y rellenos de ripio que los tratadistas denominan de "tres capas", de "cortezas", "a cajón" o de "dos envolturas". <sup>17</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica in∂iana*, publicada por primera vez por Joaquín García Icazbalceta, tercera edición facsimilar y primera con la reproducción de los dibujos originales del códice, México, Porrúa, 1980 (Biblioteca Porrúa, 46), pp. 409-410.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI..., op. cit.*, p. 116.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición de 2000, pp. 291-292.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición facsimilar de 1981, pp. 50-54; *Suma y epíloga...*, pp. 211-212. Véase este plano en la página 61 del capítulo anterior.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Vitruvio, Los diez libros de arquitectura, Madrid, Alianza Forma, 1997, lib. II, cap. 8, pp. 113-114; León Battista Alberti, De Re aedificatoria, prólogo de Javier Rivera, trad. Javier Fresnillo, Madrid, Akal, 1991, lib. III, cap. 6, p. 137; cap. 8, p. 142.

Hasta la fecha éstos se pueden ver, aunque con reparaciones y materiales de otras épocas (figura 3.4). En seguida se construiría la capilla del patio bajo y luego la del alto, que también ya se describieron como los primeros espacios de la evangelización. Toca ahora el turno a las dependencias del patio alto y su interpretación, toda vez que en el apartado precedente sólo se comentaron los casos de las capillas de El Belén, las posas y/o las "enramadas".

De acuerdo con Muñoz Camargo, desde la "plaza de la iglesia [...] por un terraplén de 85 pasos" se subía hasta la entrada del patio alto, donde cabían "100 mil ánimas". En ese patio, conforme se lee en las acotaciones del dibujo, estaban "la huerta del monasterio", "el monasterio de San Francisco", "La

▼ Figura 3.5. Huella de la puerta norte que comunicaba la iglesia con el convento (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).



Concepción", "la capilla" —quizá de El Belén—, "el terraplén y subida de la iglesia", así como la pendiente del patio bajo con setenta y tres escalones.

La iglesia era de una nave "pequeña y moderada [...] aunque no muy ancha". En cuanto a la techumbre hay contradicciones, ya que en la Descripción..., el cronista apuntó que tenía "cubierta de madera muy bien labrada de cedro" sobre la que se hallaba un tejado, y en la Suma..., que era de cañón. Pudo ocurrir, sin embargo, que la nave primero tuviera una techumbre de madera y luego una de cañón con un contrafuerte que la sostuviera, como aparece en el dibujo, que con el transcurso de los años siguientes se viniera abajo y que fuera repuesta más tarde con un alfarje.

El cronista hace hincapié en que el templo no era de "la calidad de esta ciudad [...], lo cual ha causado la humildad de los frailes de la orden del sr. San Francisco". 18 Esta humildad va de acuerdo con los vestigios que se encontraron en esta investigación, en la que efectivamente se observó que en sus inicios el templo era de una sola nave, sin ábside y con el pie más corto que en la actualidad. El ábside se colocaría después de 1564, si la "capilla grande" fuera "la capilla mayor" —como dice Gibson—, tendría "el altar mayor y el altar del Santo Sepulcro, así como dos colaterales que están debajo del arco toral donde se hace fación la capilla". 19

La nave tenía una puerta al norte que hoy está tapiada (figura 3.5). La portada del templo, si se observa el dibujo de Muñoz Camargo que aparece en el capítulo anterior, tenía un arco festonado soportado por pilastras tableradas y encerrado en un alfiz; una ventana coral decorada con un conopio y una espadaña, además de un gablete o frontón flanqueado con dos torrecillas.

El convento en sus orígenes tenía un claustro

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición facsimilar de 1981, p. 50.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> *I∂em*.

pequeño y moderado, con arquería de piedra blanca [...], cuyo cuadrángulo está en torno por bajos y altos [...] en medio, está una muy graciosa fuente [...], todo muy pequeño y estrecho y de mucha antigüedad, a causa que se edificó en tiempos que había muy pocos frailes.<sup>20</sup>

Seis religiosos establecidos según la Suma...,<sup>21</sup> y veinte padres en 1584, época en que funcionó como "estudio de artes" en que había una población estudiantil flotante, se dice en la Deveripción... Probablemente la planta del convento se restringía a las áreas del claustro con arquería que a la fecha ya no es de "piedra blanca" sino gris. Todavía es posible ver que el claustro no está recargado en el muro norte del templo, sino que tiene su propio paramento. En el dibujo se ve que en el ala poniente del convento había tres vanos que seguramente formaban la portería. Entre ésta y la iglesia había una capilla con arco de medio punto y un altar en el interior, se trataba de la capilla de La Concepción, como se menciona en las acotaciones.

La galería oriente del convento, según los registros *in situ*, tenía comunicación con la hoy capilla de San Antonio. Todavía existe la impronta de ese acceso, por lo que se supone que fue la primera sacristía (figura 3.6). En el dibujo de Muñoz Camargo aparece una línea en eje vertical con respecto a la capilla de La Concepción, quizás ésta y la sacristía guardaban las mismas dimensiones. Entre ambas se aprecia el contrafuerte ya mencionado. La crujía del norte del convento tiene la particularidad de verse en el dibujo más alargada que las otras dos.

El convento fue creciendo y ya para 1588-1589, en que se escribió la *Suma...*, la planta conventual se había alargado y modificado:



▲ Figura 3.6. Huella del vano que comunicaba el convento con la capilla de San Antonio (¿antes sacristía?) (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

Y así se acrecentó y se hicieron unos cuartos nuevos de muy buen tamaño, un muy gran dormitorio de muy extremado edificio y un general muy grande y bueno para más de cincuenta estudiantes y un refitorio de muy buena traza y otros repartimientos hechos a lo moderno, de muy extremada hechura.<sup>22</sup>

Por ello quizás en el levantamiento que se realizó para este estudio se encontró el alargamiento del convento hacia el norte que creó una planta en forma de rectángulo y un segundo claustro. En efecto, esto se puede comprobar analizando los restos de los muros con sistema constructivo de tres capas y materiales semejantes a los de la nave de la iglesia en lo que fue el ángulo noreste del claustro, donde hoy se localizan los sanitarios del Museo Regional de Tlaxcala. Desgraciadamente en ningún área es posible determinar los usos o funciones del establecimiento frailuno debido a las alteraciones que ha habido en el edificio a lo largo de su historia.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> *Ibi∂.*, pp. 52-54.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Suma y epíloga..., p. 211.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> *Ibi∂.*, p. 211.



▲ Figura 3.7. Espacio que ocupaban las huertas atrás del ala norte del ex convento de Tlaxcala, Tlax. (fotografía: Alejandra González Leyva)

Sobre las huertas que se regaban "con aguas de unas fuentes que nacen" en esos terrenos,<sup>23</sup> es interesante comentar que en el dibujo de Muñoz Camargo se observan delimitadas por una cerca en forma de "L", que se inicia en el muro sur de la iglesia, rodea por atrás las alas este y norte del convento y concluye en la rampa de acceso al patio alto, lo cual puede indicar que llegaban hasta el pie del cerro (figura 3.7).

Fuera de la iglesia y el convento, junto a la capilla de El Belén en el mismo patio alto, estaban "las escuelas donde los naturales aprenden a leer y a cantar, y los religiosos tienen especial cuidado de enseñarlos. Estas casas son de maravillosa traza y hechura, todas de piedra y argamasa, y arquería de piedra blanca labrada a lo romano". <sup>24</sup> Probablemente estos edificios conformaron la escuela que los miembros del cabildo decidieron que se construyera desde 1548. <sup>25</sup>

En el patio alto había también

cinco capillas pequeñas con altares cubiertos de bóveda, que sirven de estaciones y humilladeros para cuando hay procesiones [...] Sirven [...] para doctrinar a los niños, los cuales vienen cada día por sus barrios, niños y niñas de edad de seis años hasta diez, a deprender las oraciones y doctrina cristiana.<sup>26</sup>

Estas capillas estaban en "los rincones del patio", <sup>27</sup> quizá fueron las capillas posas, y al menos dos junto con la capilla del Belén se levantaron en seis meses y ya funcionaban en la pascua de 1539.<sup>28</sup>

La torre campanario servía "de estribo de los edificios del monasterio y [la] iglesia", era "fuerte de cal y canto", <sup>29</sup> y seguramente estaba en el espacio que hoy ocupa, pero sin ningún pasadizo aéreo que la comunicara con el convento. En el dibujo aparece de planta circular, alzado cilíndrico, con un reloj redondo y rematando con un chapitel cónico fuera del muro atrial en eje con los muros de contención que sostienen la escalinata de la capilla del patio bajo. No obstante, a la fecha no queda vestigio alguno de cimientos de planta circular de la torre, parece que se proyectó con esa planta desde el principio. ¿La torre sería de planta cuadrada desde su primera ejecución? ¿Por qué Muñoz Camargo la dibujó redonda?

De la capilla del patio bajo y de la de El Belén, ya se dieron las explicaciones pertinentes en el capítulo anterior. Sin embargo, vale la pena agregar que la primera se encuentra apoyada en el muro de contención trasero, el cual mantiene la estabilidad incluso con los sismos más fuertes. En el dibujo se

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> *I∂em*.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición facsimilar de 1981, p. 52.

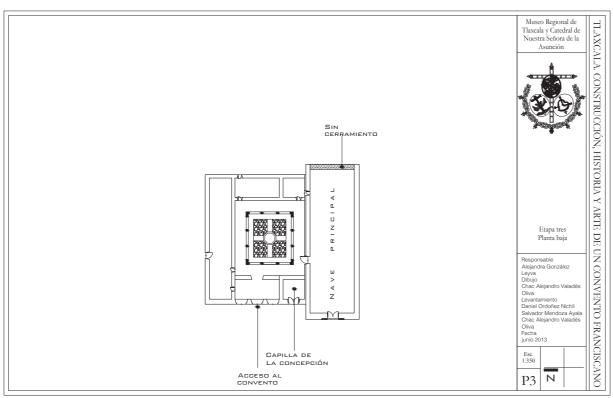
<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> James Lockhart et al., The Tlaxcalan Actas..., op. cit., p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> *Ibiд.*, р. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Suma y epíloga..., p. 212.

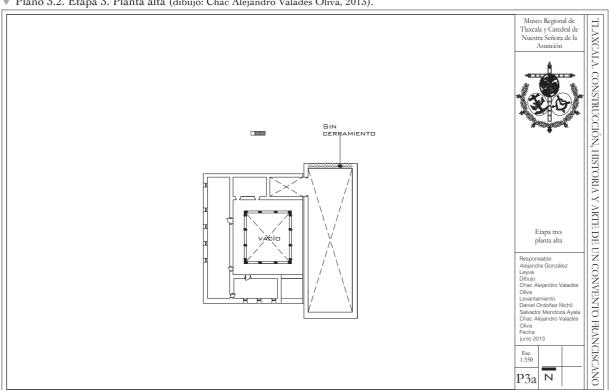
<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Toribio de Benavente Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, edición de 1990, pp. 64-65.

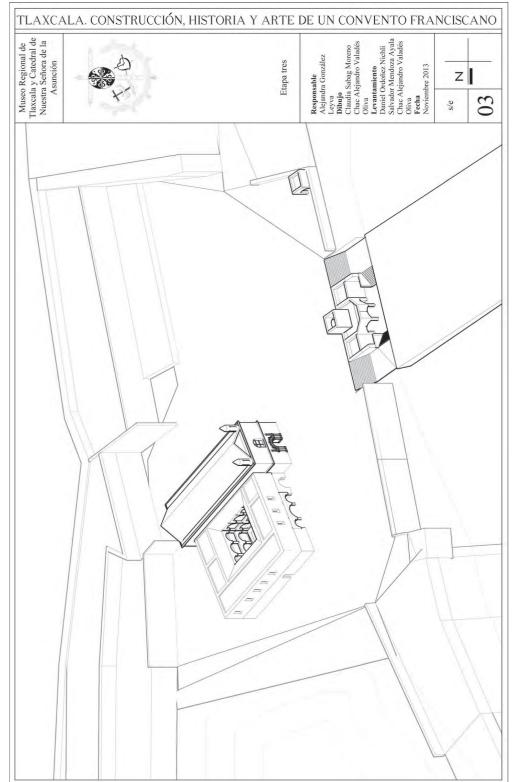
<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Suma y epíloga..., p. 212.



A Plano 3.1. Etapa 3. Planta baja (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

▼ Plano 3.2. Etapa 3. Planta alta (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).





🔺 Plano 3.3. Etapa 3. Isométrico (dibujó: Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013)

observa que en el remate lucía tres cruces y atrás de ellas un elemento cuadrado coronado con almenas, que pudo ser un estrecho vestíbulo colocado en el patio alto o una de las cinco capillas a las que hace alusión el cronista.

Finalmente, los dos textos cuentan que los patios estaban cercados con antepechos y almenas de cal y canto.<sup>30</sup> También en el dibujo se ven dos galerías que ya no existen: una al norte con cuatro arcos y otra al poniente con cinco.

El convento tlaxcalteca estaba terminado en toda la extensión de la palabra entre los años de 1584-1589. Incluso el mismo Antonio de Ciudad Real se jactaba de ello cuando lo visitó en agosto de 1585.31 Se refiere muy brevemente a aquél y a la iglesia, realizando juicios semejantes a los que había emitido Muñoz Camargo. Agrega que había "estudio de artes y cuando no lo hay moran siete u ocho religiosos". 32 En aquellos días el presbiterio lucía un "sagrario que hicieron para la iglesia del monasterio" los afamados Simón Pereyns y Luis de Arciniega. Dicho sagrario lo habían realizado en 1578 y otorgaron poder a Diego Muñoz Camargo para que lo cobrara.<sup>33</sup> Seguramente éste formaba parte del altar mayor que menciona el mismo cronista en su Descripción...

De acuerdo con las fuentes documentales y las investigaciones llevadas a cabo *in situ* con respecto al templo y al convento, pero en ninguno de los patios ya que sólo queda la capilla abierta, se podría concluir que, en efecto, en la tercera etapa el templo era de una sola nave más corta que la actual y sin presbiterio [Planos 3.1, 3.2 y 3.3. Etapa

3 PB, PA e isométrico]. Tenía cubierta de viguería, toda vez que no se encontraron huellas de ningún tipo de bóveda. La iglesia se comunicaba con el convento por una puerta localizada al norte y por la actual capilla de San Antonio, que quizá fue la primera sacristía, que por cierto no menciona ningún cronista y que en el dibujo se encuentra en eje con la capilla de La Concepción.

El claustro era de planta cuadrada con muro independiente de la iglesia y tres alas de dos cuerpos alrededor del patio, con puertas y ventanas, cuyas huellas se han borrado en la actualidad. En el ala poniente del edificio había tres vanos de ingreso y la capilla de La Concepción. Ostentaba un corredor delimitado con arquerías cubiertas de viguería y una fuente central. Las columnas que hacen la función de jambas y sostienen los arcos no remiten a ningún orden clásico ya que no presentan ninguna proporción en el imoscapo ni en el sumoscapo. El claustro tenía banquetas en cada uno de los lados y otra en forma de cruz, en cuyo centro hay actualmente una fuente hecha con sillares escuadrados pegados con grapas de fierro y plomo fundido. No se determinó si fue la original, pero hoy en día los restauradores colocaron cemento en las juntas para darle mantenimiento (figura 3.8).

La portada del templo que se ve en el dibujo de Muñoz Camargo desde luego que no es la misma que la actual. Se cambió quizá cuando el templo creció hacia el frente, tal vez hacia 1661 o tiempo después. La que se observa en el dibujo es semejante a la que aparece en la primera lámina del *Lienzo de Tlaxcala* de mediados de siglo XVI,<sup>34</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> *Ibi∂.*, p. 212; Diego Muñoz Camargo, *Descripción...*, edición facsimilar de 1981, p. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Antonio de Ciudad Real, op. cit., vol. I, pp. CLXX, 74.

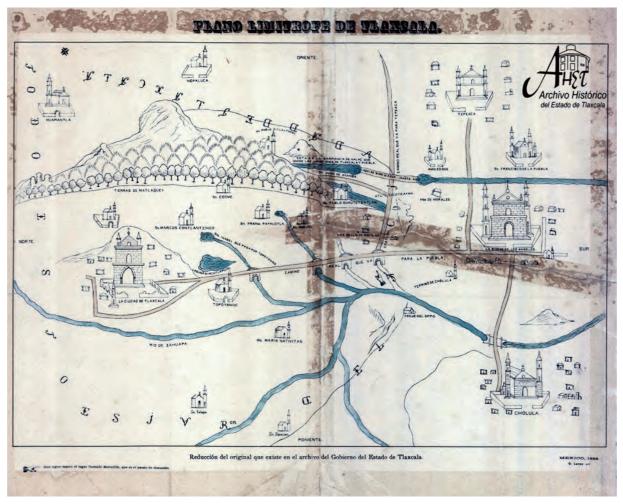
<sup>32</sup> Dam

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Mercedes Meade de Angulo, "Simón Pereyns y Luis de Arciniega: autores del sagrario de la iglesia del convento franciscano de la ciudad de Tlaxcala", en *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, núm. 8, pp. 57-59. La investigadora transcribe el documento que se localiza en el AGET, Fondo Registro de Instrumentos Públicos, año 1578, vol. 3, fs. 341-341v. El documento sigue con esa clasificación, aunque tal vez vale la pena agregar que las fojas antiguas son 196-196v.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Alfredo Chavero, "Explicación del *Lienzo de Tlaxcala*", en *Antigüedades mexicanas*, México, Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892. Al parecer hubo tres versiones del lienzo, sin embargo, sólo existe una localizada en el manuscrito Hunter



▲ Figura 3.8. Claustro del ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).



▲ Figura 3.9. Plano limítrofe de Tlaxcala que el gobernador Próspero Cahuantzi ordenó copiar del original en 1898 (AGET, Plano limítrofe, Gaveta 2, docto. 16, 1898. En el fólder Tlaxcala, siglo XVII).

al fragmento del mapa de Ocotelulco y al Plano limítrofe de Tlaxcala, que el gobernador Próspero Cahuantzi ordenó copiar del original en 1898, lo que tal vez quiera decir que así fue la del templo tlaxcalteca (figura 3.9).<sup>35</sup>

Ese elemento arquitectónico, como bien lo dijo Cecilia Gutiérrez Arriola, "recuerda la portada del hoy Palacio de Gobierno de Tlaxcala",<sup>36</sup> y cabe la posibilidad de que se trate de la misma. Efectivamente, la reutilización de portadas en un mismo o diferente espacio y tiempo es algo común en la historia del arte occidental y por supuesto en el territorio novohispano.<sup>37</sup> Las portadas trabajadas con estereotomía, como la que hoy ostenta el Pa-

<sup>242</sup> de la Universidad de Glasgow. Actualmente hay investigadores que piensan que el texto de Muñoz Camargo es la fuente figurativa del lienzo [http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/jan2003.html].

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> AGET, Plano limítrofe, Gaveta 2, docto. 16, 1898.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Cecilia Gutiérrez Arriola, "El convento de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI. Notas sobre un dibujo de Diego Muñoz Camargo", en *Anales ∂el Instituto ∂e Investigaciones Estéticas*, vol. XIX, núm. 71, 1997, p. 32.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Al respecto véase Alejandra González Leyva (coord.), El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita, México, UNAM, FFyL, DGAPA, Conacyt, 2009, pp. 109, 194-197; Guillermo Tovar de Teresa, "La portada de la primitiva Catedral de México", en Boletín de Monumentos Históricos, núm. 12, Tercera Época, enero-abril de 2008, pp. 90, 93-94.



 ${\color{red} \blacktriangle}$  Figura 3.10. Portada del Palacio de Gobierno de Tlax<br/>cala, Tlax. (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013).



▲ Figura 3.11. Portada del Palacio de Gobierno de Tlaxcala durante la Revolución de 1910. Fotografía exhibida en el Museo Regional de Tlaxcala, Tlax., 2010.

lacio de Gobierno, son muy costosas por requerir de conocimientos muy precisos de geometría para la elaboración de los moldes, el corte y el tallado de la roca. Los canteros no pueden fallar en ningún trazo porque entonces las dovelas no encajan y no pueden formar un arco de medio punto, una bóveda o cualquier elemento arquitectónico. Razón por la cual si se quitan de algún muro se guardan y luego se colocan en otra parte.

Dicha portada pudo estar almacenada por muchos años hasta que se recolocó en el edificio gubernamental en algún momento del siglo XIX o XX (figura 3.10). Incluso en una foto anterior a las remodelaciones que sufrió el Palacio de Gobierno se puede apreciar cómo dicha portada sobresalía de la pared; es decir, no encajaba correctamente porque el muro era más delgado (figura 3.11). Para que no resaltara, el paramento completo fue revestido de ladrillo y quedó a su nivel en las obras de remodelación de los años 1928-1930, como se describirá en el siguiente capítulo.<sup>38</sup>

En la cuarta etapa del convento sucede una ampliación hacia el norte del pequeño claustro y se forma otro con tres alas nuevas de dos pisos, que

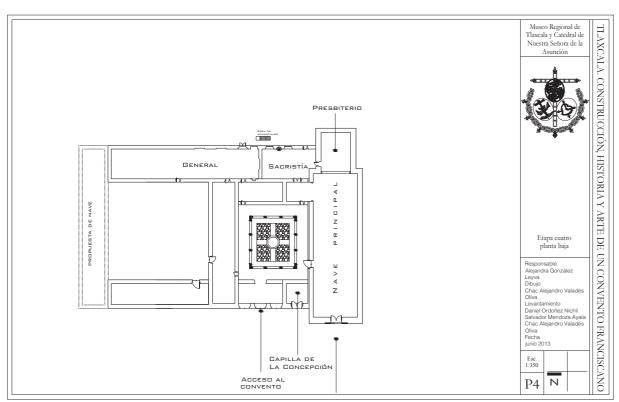




▲ Figuras 3.12 y 3.13. Fragmentos de pintura mural, muy repintada, de distintos periodos, y sin una coherencia iconográfica. Biblioteca del Museo Regional de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

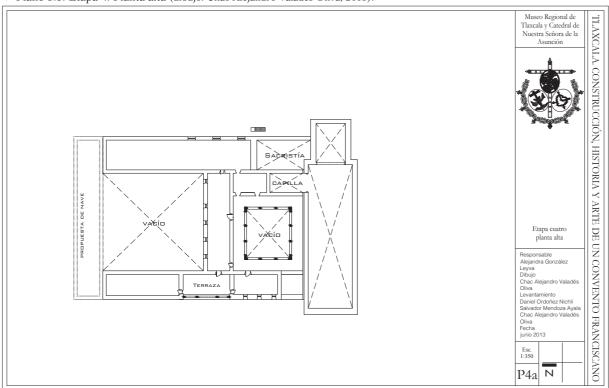
rodean un patio central que al parecer no lució ninguna arquería ya que no se hallaron huellas (planos 3.4, 3.5 y 3.6. Etapa 4 PB, PA e isométrico). Tampoco hay rastros del ala norte ni del extremo noroeste. En el ala poniente del segundo claustro, los muros testigos de esta fase se localizaron en la sala que hoy es la biblioteca del Museo Regional de Tlaxcala, donde subsisten algunos murales posiblemente de los siglos XVI, XVII o XVIII muy repintados y sin ninguna coherencia iconográfica (figuras 3.12 y 3.13).

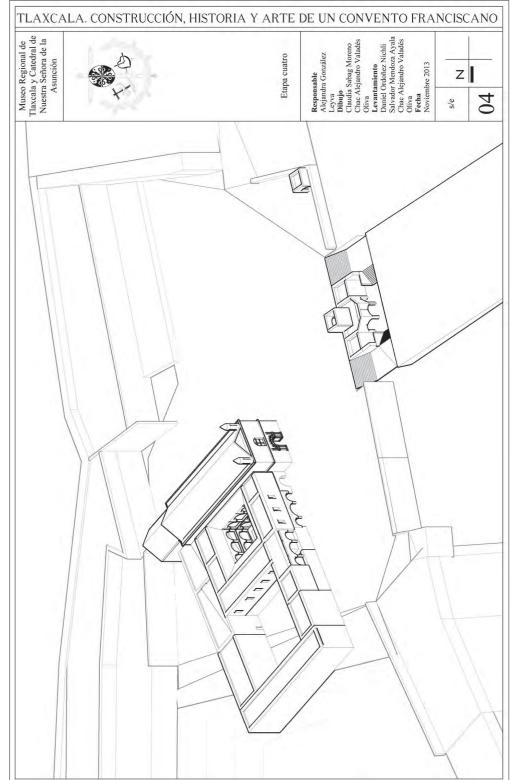
<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> AGET, Periódicos oficiales, Informe de gobierno, exp. 1930, Tlaxcala, Tlax., 16 de mayo de 1928: "Informe de la gestión administrativa comprendida del primero de abril 1927 al 31 de marzo de 1928. XXIX legislatura del segundo periodo de sesiones.



A Plano 3.4. Etapa 4. Planta baja (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

▼ Plano 3.5. Etapa 4. Planta alta (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).





A Plano 3.6. Isométrico (dibujó: Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).



▲ Figura 3.14. Arco tapiado que comunicaba con el ala poniente del segundo patio. Claustro alto, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

Las improntas también permanecen en el ángulo noreste del segundo claustro, así como en el muro que se encuentra de cara a lo que fueron las huertas del lado oriente y que delimita también la que tal vez desde ese momento fue la sacristía, la cual tuvo ventanas y un acceso hacia el huerto. Contiguo a la sacristía pudo haberse construido en este lapso el presbiterio, aunque no lo cita ninguna fuente, o quizá date de 1564 como dice Gibson aludiendo a "la capilla mayor". Dicho presbiterio, sin embargo, es muy difícil de datar. Los muros que lo encierran son más gruesos que los de la nave y el



▲ Figura 3.16. Escalera actual con revestimiento de corte industrial del siglo XX en los peldaños y en el pasamanos (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).



▲ Figura 3.15. Mirador por el que los frailes contemplaban el paisaje (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

piso presenta cuatro etapas. El más bajo, que quizá tenga que ver con este proceso, está formado por bloques de cantera de 3 centímetros de espesor colocados a 45 grados y se localiza a 96.5 centímetros del piso actual. Esto quiere decir que no había escaleras de acceso al presbiterio y que estaba al mismo nivel del piso de la nave del templo.

En este cuarto proceso, en el segundo cuerpo del primer claustro se abrió un arco que comunicó con las nuevas dependencias por el poniente, pero que a la fecha se encuentra tapiado (figura 3.14). También de esa época data un mirador compuesto de tres arcos de medio punto, que coincide en eje con el ala norte, donde posiblemente hubo celdas o un dormitorio común. Todavía existe la huella de un vano que comunicaba ambos espacios. El mirador sirvió quizá para el esparcimiento de los frailes en contemplación del paisaje del oeste (figura 3.15). Cabe mencionar que las jambas de éste son del mismo material y semejante hechura a las del claustro, arco triunfal del templo, arco de la capilla de San Antonio, columnas que flanquean el interior de la portada del templo y jambas de la ventana coral. Estas últimas que bien pudieron reutilizarse como se verá después. La factura y la roca gris son semejantes, lo cual puede determinar su contemporaneidad. No obstante, no fue posible plantear una hipótesis sobre el sitio que ocupó la o las escaleras durante estas etapas debido a que no queda ningún vestigio. Se debe señalar que la escalera actual podría ser del siglo XVIII, aunque con revestimientos del XX, ya que tanto los peldaños como el pasamanos revelan un corte industrial y no manual (figura 3.16). Además, ¿cómo iba a ser posible que un convento comunicara la clausura con un espacio abierto a los fieles, en este caso el patio alto o atrio?

También se debe notar que la escalera está mal trazada pues entre el muro en que se apoya la arquería y el pasamanos existe un espacio muerto, aparte de que desembarca fuera del nivel del paramento de la ahora sala de exposiciones, como se advierte en el escalón que quedó fuera del paño, y que antes de 2013 los conservadores o museógrafos aprovecharon para colocar un pedestal sobre el que descansa un león que porta un escudo en el que se inscribe "1629 AÑOS" (figura 3.17).

# El "despojo"... Un templo renovado o de la quinta etapa de construcción (1640-1698)

¿Qué ocurrió con el recinto franciscano de Tlaxcala en los años posteriores a 1589? No se sabe. El cronista Agustín de Vetancurt menciona "el año 640 [como el del] despojo",<sup>39</sup> refiriéndose al momento en que el obispo don Juan de Palafox y Mendoza estableció una parroquia en la ciudad tlaxcalteca deslindando a los frailes de la facultad de administrar los sacramentos.<sup>40</sup> Con este hecho, el obispo de Puebla arrebataba un cúmulo de privilegios económicos que los padres fueron ad-



▲ Figura 3.17. Pedestal en el que descansa un león que porta un escudo en el que aparece "1629 AÑOS" (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

quiriendo desde su arribo a la Nueva España. El "despojo", entre otras cuestiones, significó la pérdida de servicios personales por parte de los indios, que pasarían a recibir la doctrina y a pagar el diezmo al clero secular; el cobro por la administración sacramental que también llegaría a las manos de los curas; el menoscabo de las subvenciones reales tanto en dinero como en especie, y la exención de pagos por la adquisición o donación de tierras. 41

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Agustín de Vetancurt, "Tratado segundo de las provincias y conventos de la provincia del Santo Evangelio Mexicana", en *Teatro mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares, bistóricos y religiosos del nuevo mundo de las indias; crónica de la provincia del Santo Evangelio de México* [1697-1698], México, Porrúa, 1982 (Biblioteca Porrúa, 45), t. II, pp. 52-55.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Comunicación vía correo electrónico entre el padre Francisco Morales, O.F.M. y la doctora Rie Arimura de fecha 4 de febrero de 2013.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Piho Virve, "La secularización de las parroquias y la economía eclesiástica en la Nueva España", en *Journal de la Societé des Américanistes*, núm. 64, 1977, pp. 81-88 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa\_0037-9174\_1977\_

El "despojo" implicaba el quebrantamiento de la economía de los mendicantes, pero el enriquecimiento de los clérigos y una fuente de ingresos para la Corona que recibiría de dos a cuatro novenos de las entradas que cobraran los diocesanos y que los mendicantes no pagaban, además de que la Corona quedaría libre de la manutención de los frailes menores que tenían conventos en el obispado de Puebla. 42 "El despojo" de 1640 terminó con el poderío económico de multitud de parroquias que estaban a cargo de los regulares en esa diócesis y tuvo continuidad en esa misma sede obispal y en otras de Nueva España desde mediados del siglo XVIII. 43 No obstante "el despojo", los franciscanos continuaron habitando el convento de Tlaxcala, pero los espacios de la evangelización dejaron de funcionar toda vez que los indígenas desde ese año se volcaron hacia la parroquia.

Con los años, la falta de uso y por tanto el abandono de las edificaciones de los patios provocó

su deterioro y ruina, pero quizá los temblores de 1615, 1627 o 1633 contribuyeron a la devastación, aunque ciertamente el del 17 de enero de 1653 derribó muros de templos en las ciudades de México, Oaxaca y Tlaxcala.<sup>44</sup>

Veinte años después de la secularización, probablemente no sólo los patios donde se había efectuado la catequización lucían abandonados, arruinados y sin funcionar. Al parecer el templo también estaba en condiciones lamentables. Entre 1661 y 1664 el capitán don Diego de Tapia y Sossa —bisnieto del conquistador del mismo nombre, vecino de la ciudad de Tlaxcala y síndico del convento de San Francisco— aportó un inmenso capital para aquel tiempo en las obras de reparación y renovación del edificio, como lo atestiguan los documentos publicados por Crisanto Cuéllar Abaroa, 45 y la inscripción encontrada durante el transcurso de esta investigación en uno de los tirantes del alfarje del presbiterio y que a la letra

num\_64\_1\_2145]. El autor enumera toda la serie de causas de la secularización de 1640 por parte del obispo Palafox y la recuperación de pingües ganancias para la Corona española.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Piho Virve, La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan, México, INAH, 1981, pp. 17-21, 182-186.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Otro caso de "despojo", pero ocurrido en el convento agustino de Yuriria en Guanajuato el 25 de febrero de 1754, puede verse detalladamente en Alejandra González Leyva, *Yuriria. Construcción, historia y arte de un convento agustino*, México, UNAM, FFyL, DGAPA, 2008, pp. 137-145; Óscar Mazín Gómez, "Reorganización del clero secular novohispano en la segunda mitad del siglo XVIII", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. X, núm. 39, pp. 69-86 [http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/039/pdf/Oscar%20Mazin%20Gomez.pdf]. El autor enumera la secularización de iglesias mendicantes en la zona Puebla Tlaxcala llevadas a cabo por el obispo Pantaleón Álvarez de Abreu que abarca de 1742 a 1754, y que tuvo continuidad con el obispo Francisco Fabián y Fuero entre 1760 y 1790.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Virginia García y Gerardo Suárez*, Los sismos en la historia de México,* México, UNAM, CIESAS, FCE, 1996, t. 1, pp. 90-91, 93. <sup>45</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, *La iglesia de la Asunción en Tlaxcala*, Puebla, Hermanos Cervantes, 1971. El autor da a conocer varios documentos en esta obra: el "Testamento que hizo el 12 de diciembre de 1661 el Sr. capitán don Diego de Tapia y Sossa, vecino que fue de la ciudad de Tlaxcala y síndico del convento de San Francisco"; "Contrato del capitán don Diego de Tapia y Sossa y Nicolás Martín Barbero, maestro de pintor, para dorar de oro el sagrario del altar mayor [...] en la ciudad de Tlaxcala, a 24 de octubre de 1661"; "Contrato de carpintería para la reparación de la iglesia de San Francisco de la ciudad de Tlaxcala, 12 de enero de 1662"; "Contrato para el retablo y la cubierta de la capilla de San Diego del 22 de julio de 1663". Sin embargo, sólo menciona los Libros de Registro de Instrumentos Públicos del AGET, sin citarlos correctamente. Años más tarde, Olga Lucía González Correa y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural: estudio de la techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala", tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, México, ENCRyM, 1995, pp. 111, 113, se dieron a la tarea de buscar la documentación, cuya clasificación correcta es: AGET, Libro de Registro de Instrumentos Públicos, núm. 114, año 1661, fs. 256-273 y Libro de Registro de Instrumentos Públicos, núm. 116, año 1663, fs. 163-163v. También Buitrago y González dieron a conocer otro documento de ese archivo que se refiere al mecenazgo de Diego de Tapia y Sosa: AGET, Libro de Registro de Instrumentos Públicos, núm. 117, año 1664, fs. 79-90. Para esta investigación se localizaron y cotejaron el primero y el último, el segundo no se encontró.

dice: "Por mando de don Dgo de Tapia síndico de este convento, año 1662" (figura 3.18).

En efecto, don Diego de Tapia y Sossa, el gran mecenas de la iglesia de Tlaxcala en el siglo XVII, en su testamento del 1 de junio de 1661, menciona que es su voluntad patrocinar el "remedio de aderezo y reparo de su iglesia, menoscabo y ruina que la estaba amenazando, trató y confirmó con Sebastián Gutiérrez, maestro de albañilería reparar en todo [y] se obligó a pagarle siete mil cuatrocientos pesos [...]",46 pero el albañil tendría que entregar las obras el 13 de junio de 1662, "y la ha de dar acabada en toda perfección".47 En 1661 concertó también con el indio

Pedro Lázaro, vecino del pueblo de San Agustín Tlaxco, unas tablas de siete varas y media de largo y vigas también de siete varas, también de largo, y viguetas necesarias para la portada nueva que se iba a hacer de la iglesia del convento de San Francisco, todas de ayacahuite [...]<sup>48</sup>

En ese mismo año asentó la factura del coro, dos gradas y el empedrado del patio con

Juan de Mora, maestro de carpintería, que ha de guarnecer el techo bajo de la iglesia del dicho convento de San Francisco de lazos sobrepuestos con sus florones dorados según que van los cuartilleces de la iglesia con su reja dorada, con su antepecho del coro y para bajar al patio de dicho convento que está empezando a bajar, de modo que se suban dos gradas para entrar a la iglesia y para la portería y empedrar de piedra de rostro lo que alcanzare de dicho patio y abrir la ventana del coro en la forma que están las de la iglesia, hacer

▲ Figura 3.18. Inscripción en uno de los tirantes del alfarje del presbiterio del templo catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2010).

las puertas de ella de la madera que tiene concertada con Pedro Lázaro. 49

En otro documento del 24 de octubre de 1661, también publicado por Cuéllar Abaroa, don Diego de Tapia y Sossa, aprovechando que se estaba

haciendo la obra de reparo del dicho convento por mano de Sebastián Gutiérrez, maestro de albañilería, y deseando quede en toda perfección [contrató a Nicolás Martín Barbero, maestro de pintor para] dorar de oro subido el sagrario del altar mayor, resanar todo el retablo en la y parte que necesitare, limpiando así de lo dorado que tiene como de las pinturas y ajustar el remate de arriba dejándolo puesto y armado en toda perfección.<sup>50</sup>

Sobre ese retablo no se tiene ningún dato, y del sagrario tampoco, que pudo ser el que hicieran Si-

Pormati & h & hand and hand and hand and hand and hand a second a second and hand a second and hand a second and hand a second a second and hand a second a second and hand a second a second a second and hand a second a second a second a second a second and hand a second a

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, op. cit., pp. 19-20.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> *Ibiд.*, pp. 41-43.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> *Ibiд.*, р. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> *Ibiд.*, pp. 14-15.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> *Ibiд.*, pp. 25-26.

món Pereyns y Luis de Arciniega en 1578, pero a la fecha no quedan rastros de él.

Nicolás Martín Barbero, en el mismo contrato, se comprometió a

dorar el arco toral de dicha iglesia [...], el primer cuerpo de la reja de la capilla mayor [a pintar los pilares del coro y los], azulejos finos del presbiterio del altar mayor. [Empero, el maestro pintor la acabaría en enero de 1662], dando principio a ella luego que se empiece a cubrir dicha iglesia porque en la parte que no lo estuviere no ha de tener obligación de hacerla por el riesgo de la ruina que necesariamente se le ha de causar [...]<sup>51</sup>

Aunque no se haya encontrado hasta hoy ningún documento que avale que don Diego de Sossa patrocinó la cubierta de la nave de la iglesia, por el párrafo anterior y la inscripción localizada en uno de los tirantes del presbiterio, es posible adjudicar a su mecenazgo el alfarje del presbiterio. Éste, según los estudios de manufactura de Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa, se denomina "armadura de lima bordón" y es igual al que cubre la nave, sólo que "la armadura del presbiterio tiene un tirante pareado, y la de la nave tiene seis". 52 Para los mismos investigadores, la técnica de construcción de los alfarjes novohispanos se basó en el tratado de Diego López de Arenas, Carpintería de lo blanco... (1619), y fue la misma en los siglos XVI, XVII y XVIII, por lo cual no se puede saber de qué siglo sea el artesonado de la nave.

Existe un segundo testamento aumentado de don Diego de Tapia y Sossa del 12 de diciembre de 1661.53 En él reitera los trabajos de reparación de la iglesia del convento que "puse en ejecución concertándolo con Sebastián Gutiérrez [...] y se va obrando y la ha de dar acabada en toda perfección para trece de junio del año que viene de mil y seiscientos y sesenta y dos [...]". 54 Vuelve a aludir el acuerdo con Pedro Lázaro para que entregue la madera que se usará en la portada nueva de la iglesia, cuyas puertas haría Esteban Pérez de Argüello. 55 Nuevamente se refiere al contrato con Juan de Mora para la factura del coro, de dos gradas y el empedrado del patio.<sup>56</sup> Asimismo, repite que Nicolás Martín tiene el encargo del dorado del sagrario y la limpieza del retablo mayor.<sup>57</sup> A todos los maestros les da un anticipo de sus respectivas obras (figura 3.19).

Cabe mencionar que en esta última versión del testamento, Diego de Tapia y Sosa da limosnas a la cofradía de San Antonio "para que el rector y mayordomos los apliquen en el aderezo del colateral y un frontal para dicha capilla", 58 lo que indica que en ese año de 1661 ya existía la capilla con esa advocación. Igualmente había ya una capilla dedicada a la Tercera Orden, toda vez que se cita como el lugar de salida de una huérfana que tendría dote gracias a las disposiciones del benefactor. 59 Otra novedad es que el bisnieto del conquistador con-

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> *Ibiд.*, pp. 27-28.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Olga Lucía González Correa y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura...", op. cit., p. 117. Esta tesis es un completísimo estudio de la técnica de manufactura del alfarje de la que fuera la iglesia conventual de los franciscanos en Tlaxcala.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> AGET, Libro de Registro de Instrumentos Públicos, núm. 114, año 1661, fs. 256-273.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> *Ibid.*, fs. 262v, 263v.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> *Ibi∂.*, f. 269v.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> *Ibid.*, fs. 269v-270.

<sup>57</sup> Ibid., fs. 263v-264.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> *Ibi∂.*, f. 259v.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> *Ibid.*, f. 261.



▲ Figura 3.19. Alfarje del sotocoro del templo de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

trató a Nicolás de Fuen Lograda, pintor, para la factura de "los lienzos de pincel que ha de hacer para el arco toral de dicha iglesia",<sup>60</sup> de los cuales, si alguno queda, quizá se encuentre en uno de los retablos recompuestos.

Cuéllar Abaroa publicó también el contrato de carpintería para la fábrica del coro entre el ilustre mecenas y Juan Mora y José de Mora del 12 de enero de 1662. Ambos carpinteros

dijeron que por cuenta del dicho capitán don Diego de Tapia y Sossa se está haciendo la iglesia del seráfico San Francisco de esta ciudad y para que todo quede en la perfección que desea y pide su devoción tiene tratado con los susodichos que de nuevo se haga el coro [...]<sup>61</sup>

Las especificaciones de factura de este último concuerdan con las que se observan actualmente, además de que las pilastras-contrafuertes en las que se apoya y que son de mampostería remiten a las formas propias del siglo XVII. Según González y Buitrago, "en el sotocoro se puede apreciar un artesonado decorado con lazo de ocho y estrellas doradas, el cual se apoya sobre tres tirantes pareados también con decoración de lacería". 62 La re-

<sup>60</sup> *Ibi∂*., f. 264.

<sup>61</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, op. cit., pp. 63-64.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Olga Lucía González Correa y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura...", op. cit., p. 117.



▲ Figura 3.20. Columna atrás de la portada actual, que quizá coincide con la prolongación de la nave hacia el pie. Templo catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

modelación del coro puede ser la causa de que en el análisis de los sistemas constructivos, realizados en esta investigación, se haya encontrado la prolongación de la nave hacia el pie, los muros más gruesos en esta zona y dos columnas semejantes a las del arco triunfal atrás de la portada nueva (figura 3.20).

El patrono todavía vivía en julio de 1663, fecha en la cual se reunió con José Gómez y Esteban Pérez, maestros de carpintería, para contratar un retablo nuevo y la cubierta de la capilla de San Diego para que

esté en la forma y con la correspondencia y obra que está el coro de dicha iglesia [...], quedando también a cargo de dicho carpintero el tejado que encima ha de llevar [...]<sup>63</sup>

[En el retablo se tendría que] colocar la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de pincel y al lado derecho la imagen de bulto de san Diego [...]

En este mismo contrato los maestros dijeron que el capitán don Diego había tenido una gran devoción "a la sagrada religión de san Francisco que [le] ocasionó acabar la iglesia del convento de la ciudad [...]".64

La importancia de esta documentación estriba en que dio a conocer la reparación de la iglesia en el siglo XVII, la factura de los alfarjes del presbiterio y del coro, la hechura de una portada nueva, el empedrado del patio, la construcción de dos gradas de acceso al templo, el dorado del sagrario, la limpieza y el redorado del retablo mayor. Además indica la existencia de las capillas de San Antonio, de la Tercera Orden y de San Diego entre los años de 1661 y 1663 en que se efectuaron las disposiciones de don Diego de Tapia.

La portada existente no es la del siglo XVI que se ve en los dibujos referidos en el apartado anterior, pero tampoco la que mandó a construir don Diego de Tapia, toda vez que él quería "una portada nueva" y la actual presenta bloques reciclados de alguna otra en los elementos que la conforman (figura 3.21). La portada que ahora podemos ver luce un

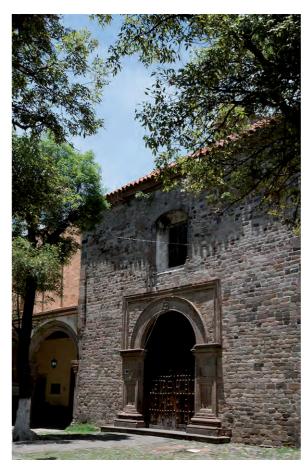
<sup>63</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, op. cit., pp. 69-71.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> *I∂em*.

arco de medio punto moldurado en el extradós que se apoya en impostas recargadas en jambas. Éstas son muy curiosas ya que están conformadas de un pedestal al cual hace falta el plinto superior y sillarejos en el último tercio. Tanto el primero como los segundos además de haber sido reutilizados denotan falta de proporción en su altura.

Asimismo, sobre las impostas descansa un alfiz en cuyo interior se deja ver el relieve del cordón franciscano. Las enjutas presentan sillarejos mal cortados y pedacería de rocas amorfas que no tienen nada que ver con el trabajo de estereotomía del arco y de los dados del pedestal. Se puede notar aún cómo se rompió el sillarejo del paramento para empotrar la portada. Lo mismo ocurre en la ventana coral donde se reciclaron columnillas de material y de forma semejante a las del claustro, el mirador, el arco triunfal y la capilla de San Antonio. La portada coetánea por lo tanto no es ni del siglo XVI ni del XVII sino posterior, de otro momento constructivo que no se ha determinado en esta investigación.

Hasta el momento no existe más documentación referente al edificio franciscano en el siglo XVII (planos 3.7, 3.8 y 3.9. Etapa 5 PB, PA e isométrico), pero Agustín de Vetancurt, que vio el templo y el convento casi treinta años después, entre 1697-1698, cuenta que "se reedificó la iglesia", 65 y que "es de tijera con retablos muy costosos".66 Además menciona otras capillas adosadas a la nave. De este modo reitera la presencia de la capilla de la Tercera Orden, enfrente de la cual se localizaba la de San Antonio. Luego alude a la de Nuestra Señora de Guadalupe, que atribuye al financiamiento de Tapia y Sossa y que quizás haya sido la misma que estaba destinada a San Diego, toda vez que en el contrato arriba expuesto se decía que en esa capilla se localizaría la imagen de la Virgen de Guadalupe.

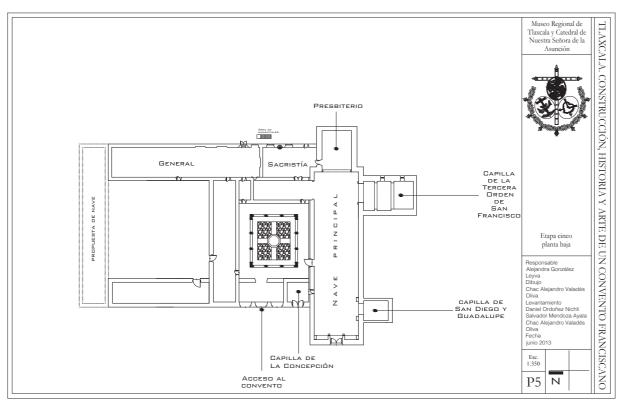


▲ Figura 3.21. Portada recompuesta del templo catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013)

Igualmente, el cronista apunta que frente a la capilla guadalupana estaba la de La Concepción, donde había una cofradía de mulatos. Esta última posiblemente era la misma de la época de Muñoz Camargo, la que estaba entre el muro norte de la iglesia y la portería del convento y, de ser así, la capilla de San Diego —que en época de Vetancurt fue dedicada a la Virgen de Guadalupe —, que ocuparía el espacio de la capilla en la que hoy en día está colocada la escultura del Señor de la misericordia.

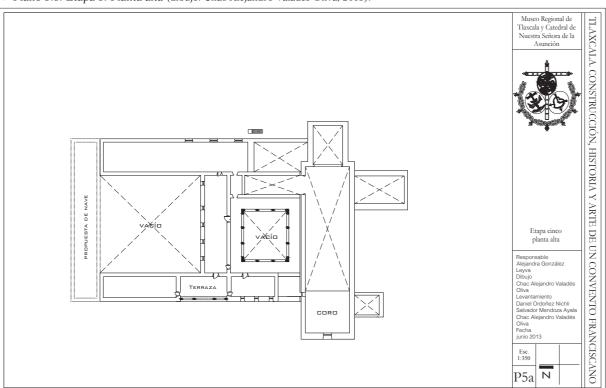
<sup>65</sup> Agustín de Vetancurt, op. cit., p. 55.

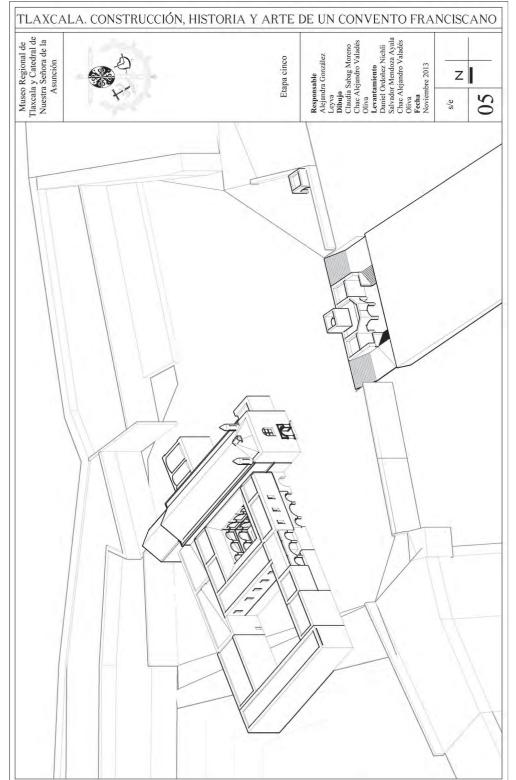
<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> *Ibi∂.*, pp. 54-55.



A Plano 3.7. Etapa 5. Planta baja (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

♥ Plano 3.8. Etapa 5. Planta alta (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).





A Plano 3.9. Isométrico (dibujó: Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

Sin embargo, la capilla actual no está cubierta con el alfarje que pagó don Diego de Tapia, lo que quiere decir que la capilla de San Diego y luego de la Guadalupana ya no existe, que fue destruida por alguna causa y que en ese mismo espacio, en los siglos XVIII o XIX, se construyó otra, de la que desconocemos su advocación y que hoy cobija al Señor de la misericordia. En cuanto a la capilla de la Tercera Orden se bendijo en 1685 junto con un retablo nuevo;67 aunque luego fue reedificada en 1735.68 Ésta y la de San Antonio son las únicas que quedan del siglo XVII, pero con modificaciones; mientras que la de La Concepción desapareció. Si bien en la época que escribió Vetancurt la iglesia tenía reparaciones y capillas del siglo XVII, el convento y los patios presentaban algunos cambios. Por el oeste, en el patio bajo, había una escalinata con tres ramificaciones de sesenta escalones, y en el descanso permanecía la capilla que para entonces estaba dedicada al Santo Sepulcro. Tenía una sala arriba con una puerta hacia el patio y servía para hacer confesiones, tal vez se trataba de una capilla que alguna vez fuera posa. En el patio alto la capilla de El Belén, que el cronista denomina "de los Naturales", se hallaba arruinada, como pudo ocurrir con las demás dependencias del patio, que casi cien años antes Muñoz Camargo había descrito y que ya no mencionó Vetancurt porque quizá ya no las vio.

En estas postrimerías del siglo XVII existían aún las gradas para ascender al patio alto por el norte, pero había ya tres arcos en el acceso y la "torre hermosa, donde está el reloj y las campanas".<sup>69</sup> Sin embargo, Vetancurt no menciona el túnel aéreo

que descansa sobre la arquería y que comunica el convento con la torre. Tampoco alude a ninguna otra capilla en el patio alto.

Sobre el convento, el cronista asienta que tenía tres dormitorios con "muchas celdas, que para los moradores, y estudiantes son necesarias [...], una escalera que baja a la sala de profundis de artesón [...], un general bajo muy capaz, cuyas ventanas caen a la huerta". 70 Tentativamente se podría situar la sala de profundis al pie de la escalera como hoy se ve, pero esto no es posible saberlo debido a que los peldaños y el pasamanos actuales tienen un recubrimiento de roca cortada industrialmente que no es de la época, lo que enuncia su colocación posterior. La sala general, que es propia de las casas de estudios de artes y teología de la orden de frailes menores, servía para impartir cátedras<sup>71</sup> y se ubicaba al oriente formando una planta casi en "T" con respecto a la sala donde hoy están las escaleras; estaría atrás de la posible sacristía -que no señalaron los cronistas - y con vanos hacia la huerta, como indica Vetancurt.

Ninguna narración cuenta dónde se encontraba el refectorio ni la cocina, aunque el primero pudiera haberse dispuesto en el poniente, en la nave donde hoy se aprecian restos de pintura mural. Del lado norte no queda ningún espacio que tenga que ver con la época novohispana. En la planta alta tampoco existe ninguna celda en las áreas que fueron dormitorios. De hecho, no es posible la localización de ningún emplazamiento conventual en el espacio que ocupa el actual Museo Regional del INAH en Tlaxcala.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la noble ciuθad de Tlaxcala* [1662-1692], transcripción, presentación y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Tlaxcala, UAT, CIESAS, 1995, p. 617.

<sup>68</sup> Charles Gibson, Tlaxcala en el siglo..., op. cit., p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Agustín de Vetancurt, op. cit., pp. 53-54.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> *Ibiд.*, р. 54.

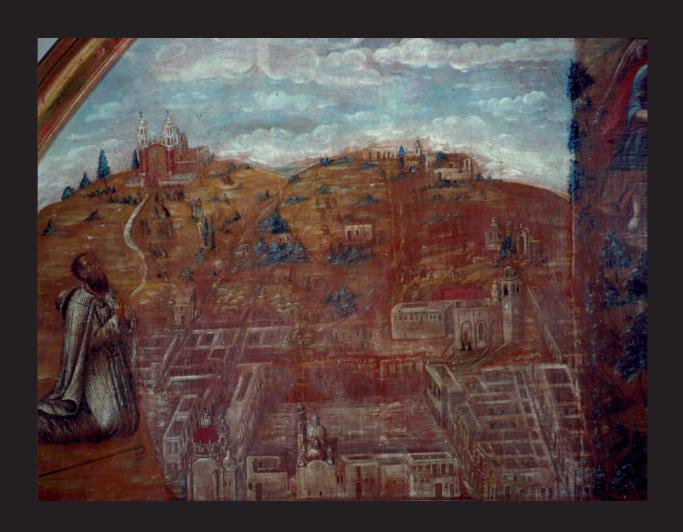
<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Comunicación vía correo electrónico entre el padre Francisco Morales, O.F.M. y la doctora Rie Arimura de fecha 4 de febrero de 2013. El mismo Vetancurt refiere que había casa de estudios de artes y teología en el convento de Tlaxcala y que los estudios no eran continuos sino temporales: Agustín de Vetancurt, *op. cit.*, p. 31.

Vetancurt también indica que "contiguo al convento [estaba] el hospital real con título de Nuestra Señora de la Anunciación [fundado] en 13 de enero de [1]546 años". Sin embargo, no quedan ni ruinas de ese edificio ni de muchos otros que

se habían levantado durante el siglo XVI, pero que el mismo cronista, aunque con documentos en su poder, ya no quiso ni mencionar "por no estar ya a nuestro cargo, y porque muchos de ellos han quedado desiertos y las iglesias caídas [...]".<sup>73</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> *I∂em*.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> *I∂em*.





# CAPÍTULO IV Las catástrofes y la invención del arte

ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA

#### En torno al terremoto de "San Roque"

A las once se sintió en Tlaxcala [...] estando ya dormido con toda mi familia, me recordó el más terrible terremoto. Empezó con el terrible estrépito a las once horas día domingo de la Ascención de Nuestra Señora Virgen María nuestra Madre y Abogada, por cuya intercesión creo que quedamos con vida. Duró [...] como media hora con terribles vaivenes, tales que no daban lugar a abrir las puertas, con un inaudito ruido, desgajándose las paredes [...] Se oyó antes de empezar un ruido extraordinario por el viento [...] Acabando el temblor salí [...] fui reconociendo muertos y ruinas [...]; las ruinas de los edificios fueron muchas; se cayó en la Parroquia la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, se cayó gran parte de la dicha parroquia, torres e iglesias; casas no hubo ninguna alta que no padeciera; de las bajas libraron algunas [...]<sup>1</sup>

Así se expresaba un anónimo narrador tlaxcalteca del sismo ocurrido el 16 de agosto de 1711, uno de los más terribles que sufrió la Nueva España en el siglo XVIII. Un día antes, el de la fiesta de la patrona de Tlaxcala, ya había temblado en esa región y en la de Puebla con la subsecuente caída de templos y casas.<sup>2</sup> Quizá los habitantes de esas poblaciones tuvieron el sentimiento de desamparo o bien de castigo de su protectora. Lo cierto es que hay infinidad de testimonios de los desastres que dejó el cataclismo no sólo en Puebla y en Tlaxcala sino también en Jalisco, Colima, Veracruz, ciudad de México, Oaxaca y Morelos.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Virginia García y Gerardo Suárez, Los sismos en la historia de México, México, UNAM, CIESAS, FCE, 1996, t. 1, pp. 107-108, apud, Juan Orozco y Berra, "Efemérides sísmicas mexicanas" [1887], en Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate", t. II, México, Imprenta del Gobierno en el Ex Arzobispado, 1887, pp. 322-324.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> *Ibi∂.*, t. 1, p. 107.

En Puebla, las casas, los templos y los sistemas hidráulicos quedaron destrozados. La bóveda de la iglesia de Santa Clara se vino abajo, lo mismo ocurrió con la torre, el templo y el convento de San Francisco, así como con el de San Juan de Dios, y hasta en la catedral se cayó el cimborrio.<sup>3</sup> En Izúcar, el ingenio de San Nicolás Tolentino también se arruinó,<sup>4</sup> al igual que la iglesia que "se necesita hacer de nuevo por lo mucho que amenaza su ruina [...] se puede aprovechar mucho de sus materiales pues todos sus adornos de los laterales, santos de bulto, lienzos y campanas, nada se lastimó".<sup>5</sup>

No sólo la ciudad sino también algunos pueblos de Tlaxcala fueron destruidos como San Juan Totola y Huamantla, donde la gente quedó sin un techo. En Jalisco las poblaciones de Sayula, Zapotlán el Grande y Amacuepan resultaron destruidas completamente por el temblor calculado en una magnitud de 7.5 grados.<sup>6</sup>

En la ciudad de México, según una carta del virrey Fernando de Alencastre Noroña y Silva, duque de Linares, marqués de Valdefuentes (1710-1716), quien en ese momento gobernaba la Nueva España, los "edificios han padecido todos alguna lesión sin excluir el palacio en donde demás de varias aberturas en sus paredes hubo el daño de haberse caído parte de la cárcel sobre la caballeriza produciendo la primera la ruina de ésta".

El virrey Alencastre, además de informar a la Corona de tan penosa tragedia, ordenó reparar los estragos en los edificios.<sup>8</sup> El de la Inquisición sufrió terribles cuarteaduras que su arquitecto Pedro de Arrieta tuvo que registrar y subsanar en las azoteas, salas de audiencias, cárceles, casas de los inquisidores, "paredes maestras", pasadizos de las cárceles, arbotantes de la sala de los tormentos y del patio principal, sacristía, portería, cubo de la escalera, y zaguán de la puerta "que cae a la otra calle que llaman de las cocheras [además] se recalzaron ciento y cuarenta y cuatro varas en las paredes de las cárceles".<sup>9</sup>

En Oaxaca los daños fueron más que devastadores. En la Mixteca Alta, los conjuntos conventuales de Yanhuitlán y Coixtlahuca, así como sus capillas de visita quedaron prácticamente en la ruina y los frailes "sin lugar donde vivir". <sup>10</sup>

Los siniestros en el convento de Totolapan, Morelos, también fueron graves:

Fray Gabriel de la Peña del orden de [Nuestro Padre] San Agustín, Prior del convento [...] dice que el temblor de la noche del día diez y seis del corriente causó el estrago de la fábrica de dicho convento de haber partido todas sus bóvedas, arruinado dos campaniles de la portada, un dormitorio y dos celdas con otros quebrantos que amenazan grave ruina de suerte que ni en la igle-

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> *Ibi∂.*, t. 1, p. 109.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> *I∂em*.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> AGN, Instituciones Coloniales, Real Audiencia, Tierras (110), Contenedor 1427, vol. 3295, exp. 7, año 1711. Documento localizado por Nelly Ramírez Delgado, a quien mucho se lo agradezco, del proyecto PAPIIT IN401710: El imaginario agustino en el pincel del tlacuilo. Banco de imágenes de pintura mural de conventos agustinos en el estado de Hidalgo.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Virginia García y Gerardo Suárez, op. cit., t. 1, p. 109.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 107.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Lucas Alamán, Disertaciones sobre la historia de la República Mejicana: desde la época de la Conquista que los españoles hicieron a fines del siglo XV y principios del XVI, de las islas y continente Americano, hasta la Independencia, México, Imprenta de J. M. Lara, 1849, vol. 3, pp. 50-51 del apéndice.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> AGN, Instituciones Coloniales, Inquisición, Real Fisco de la Inquisición (97), vol 83, exp. 4, fs. 40-64. Documento localizado por Nelly Ramírez Delgado, a quien mucho se lo agradezco, del proyecto PAPIIT IN401710: El imaginario agustino en el pincel del tlacuilo. Banco de imágenes de pintura mural de conventos agustinos en el estado de Hidalgo.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Alejandra González Leyva (coord.), *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita*, México, UNAM, FFyL, DGAPA, Conacyt, 2009, pp. 180-184.

sia, ni en el convento se puede entrar sin inminente riesgo [...]<sup>11</sup>

El terremoto del 16 de agosto de 1711, intitulado de "San Roque" por el día en que ocurrió, desmembró quizá cientos de edificios religiosos y civiles de la Nueva España de los que no se hicieron registros o bien no se han buscado ni encontrado. Fue tal vez un sismo de colapso de placa de los que suceden en el altiplano, al sur del estado de Puebla, al norte de Oaxaca y al norponiente de Veracruz.<sup>12</sup> Los testimonios hallados hasta el momento ofrecen sólo un puñado de datos que pueden servir de base hipotética para entender el porqué una gran mayoría de conjuntos conventuales y edificios virreinales localizados en esa zona de alta sismicidad fueron reconstruidos en el siglo XVIII, no sólo en su arquitectura sino incluso en su decoración retablística.

La destrucción ocasionada por movimientos telúricos explicaría en buena medida por qué hay elementos arquitectónicos dieciochescos, retablos recompuestos y reciclaje de sillares de otras etapas constructivas en los edificios mendicantes iniciados en el siglo XVI que hoy vemos.<sup>13</sup>

¿Fue este terremoto de 1711 el que ocasionó tan graves lesiones al conjunto conventual de Tlax-cala que hubo necesidad de rehacer varias zonas del edificio y reutilizar los sillares y sillarejos que habían quedado en buen estado después del desastre? ¿Por qué el narrador anónimo del epígrafe con

que inicia este capítulo no se refirió específicamente al convento franciscano de su ciudad, sino sólo a la caída de "torres e iglesias"? ¿Fue con este sismo que se cayó la torre de los franciscanos? ¿Por qué el relator sólo cuenta el derrumbe de la capilla de Guadalupe y de gran parte de la parroquia?

Lo cierto es que pudo haber sido otro cataclismo el que alcanzó a derribar algunas paredes del inmueble tlaxcalteca, como las continuas lluvias torrenciales que sacaban de cauce al río Zahuapan y que anegaban la ciudad completa. Esta hipótesis quedaría descartada si sólo se considerara que el complejo conventual está sobre un monte donde no llegaban las inundaciones, pero teniendo en cuenta su localización junto a los manantiales de Chalchihuapan es posible plantear que el exceso de humedad haya desgajado el cerro y que los deslaves provocaran el deterioro y luego la ruina del edificio.

Los temblores que se tienen documentados en la zona como los del 3 de junio de 1717, 19 de marzo y 2 de abril de 1718, así como el del 26 de noviembre de 1721 no fueron tan fuertes como el de 1711. <sup>14</sup> El que sí marcó nuevamente a la provincia de Tlaxcala fue el del 20 de abril de 1790 que "reventó la bóveda en todo el cañón del templo y la pared del lado diestro y la torre de la cercana parroquia de San Simón Yehualtepec". <sup>15</sup> Sin embargo, en el siglo XVIII no hubo siniestro más terrible que el del 16 de agosto de 1711, tanto como en la centuria siguiente quizá lo fue el del 22 de noviembre de 1837, denominado de "Santa

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> AGN, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 3456, exp. 001, 8 fojas. Documento localizado por Nelly Ramírez Delgado, a quien mucho se lo agradezco, del proyecto PAPIIT IN401710: El imaginario agustino en el pincel del tlacuilo. Banco de imágenes de pintura mural de conventos agustinos en el estado de Hidalgo.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Roberto Meli, *Los conventos mexicanos del siglo XVI. Construcción, ingeniería estructural y conservación,* México, UNAM, Instituto de Ingeniería, Miguel Ángel Porrúa, 2011, pp. 200-201.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Un caso excepcional de arquitectura de reciclaje existe en Santa María Tiltepec, Oaxaca. Alejandra González Leyva (coord.), op. cit., pp. 377-391.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Virginia García y Gerardo Suárez, op. cit., t. 1, p. 116.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Jaime Cuadriello, Las glorias de la república de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime, México, UNAM, IIE, Munal, INBA, 2004, pp. 111-112, apu∂, fray Francisco Javier Guadarrama, Crónica de San Simón Yehualtepec (1545-1992), Yehualtepec, edición del autor, 1992, p. 32. A este sismo también hacen mención Virginia García y Gerardo Suárez, op. cit., t. 1, p. 168.

Cecilia". <sup>16</sup> ¿Fueron los sismos o las precipitaciones pluviales las que causaron la devastación del recinto franciscano?

# Las destrucciones y construcciones posteriores a los desastres

Hipotéticamente en esta investigación se plantea que el terremoto de "San Roque" fue el que produjo graves daños en el convento de la Asunción de Tlaxcala, aunque el cronista desconocido no lo detallara, toda vez que desde la secularización el edificio mendicante había perdido popularidad en la población en aras de la importancia que ya para ese entonces había adquirido la parroquia. Es posible que el sismo haya destruido la fachada del templo porque, como dice el ingeniero Roberto Meli, es un elemento "que tiene, en general, poca conexión con el resto del templo. Esto propicia su vibración, como si fuera una pared suelta, o sea una barda; esta vibración conduce a que la fachada tienda a separarse de los muros laterales". <sup>17</sup> Tal vez sólo se vino abajo un segmento de la fachada y no la techumbre porque, como es sabido, las cubiertas de madera tienen menos peso que una bóveda y por tanto una fuerza menor en las paredes de la nave. No obstante, pudo haber fracturas en el muro longitudinal del sur, pero si éste se hubiera derrumbado entonces la cubierta no sería ni del siglo XVI ni del XVII sino del XVIII.

En el transcurso de esta investigación, en el ala norte del convento, se encontraron huellas de derrumbe que quizás ocurrieron con este sismo, con algún otro o por exceso de humedad en algún momento de su historia. La cercanía de los manantiales a esta zona pudo provocar que el suelo, los cimientos y los muros estuvieran muy blandos y que no resistieran las ondas sísmicas. Sólo se hallaron datos de un derrumbe ocurrido en la cárcel que se ubicó en el convento desde la exclaustración hasta el 14 de septiembre de 1979, fecha en la que por ese motivo se clausuró. 18

En cuanto a la torre, es más fácil entender su caída debido a que desde un principio fue exenta, esbelta y muy alta, como se advierte en el multicitado dibujo de Muñoz Camargo que aparece en el segundo capítulo. Las capillas del patio alto quizá ya no existían desde el mismo siglo XVII porque Vetancurt no las mencionó en su relación del convento. La que sí escapó de los daños sísmicos fue la capilla del patio bajo por estar apoyada en un muro de contención muy fuerte, que hasta la fecha, por lo que se puede apreciar, no ha sido dañada. No obstante, la capilla abierta, también de sillarejos de varios colores y tamaños, tiene reposiciones de diferentes periodos históricos.

Si fue el terremoto de "San Roque" u otra catástrofe la causante de la destrucción de las áreas enumeradas, <sup>19</sup> lo cierto es que la reparación de éstas por medio de bloques reciclados indistintamente en casi todas las áreas del edificio francis-

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> *Ibiд.*, t. 1, pp. 225-229.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Roberto Meli, op. cit., p. 211.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 2, 18 de septiembre de 1979.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Roberto Meli, *op. cit.*, pp. 221-227. El ingeniero Roberto Meli demuestra que hay una "incidencia de daños en las edificaciones virreinales extraordinariamente elevada, aún cuando se compara con lo ocurrido con otros sismos de mayor magnitud". Él encuentra que "los elementos más dañados [por los sismos] fueron los campanarios, la bóveda, los muros, la fachada y las torres". "Los estudios que se hicieron para la rehabilitación de los templos dañados en 1999 permitieron detectar que en muchos casos había huella de daños y reparaciones anteriores. En términos generales, se encontró que el mismo patrón de daños [...] se había presentado ya anteriormente en más de una ocasión y que había sido reparado". Los ejemplos que presenta son los conventos de Totolapan, Zacualpan, Atlatlahucan, Tlaquiltenango y Yautepec. El primero destruido con el temblor de San Roque, como se hizo ver con el documento que se presenta en este capítulo, y el otro "casi totalmente reconstruido en el siglo XVIII", como refiere el mismo ingeniero.

cano de Tlaxcala no permiten hacer ninguna datación ni siquiera aproximada, ya que se confunden y mezclan en las mamposterías del siglo XVI con los del XVII y XVIII, y hasta los del siglo XIX con los del XX.

Es posible que hubiera un mecenas o varios que se desconocen y que no sólo se hicieran cargo del pago de las reparaciones, sino también de levantar nuevas capillas, remodelar las viejas, cubrirlas con bóvedas y cúpulas, hacer y reconstruir retablos e incluso pagar el traslado de éstos y las pinturas de otros templos al de San Francisco. Por lo pronto, mientras no se encuentre más documentación de esta época, se podría incluir entre aquéllos los nombres de don Cristóbal López (1758) y Joseph Aparicio Mendieta y Gayegos e Isabel Francisca Palacios, su esposa (1759), quienes aparecen en una inscripción que se sobrepone a otra en el óleo de La anunciación localizada en la capilla donde actualmente está la escultura del Señor de la misericordia, y don Miguel Canales (1794), cuyo nombre está en el retablo de Los arcángeles de la nave del templo. Ambos nombres son testimonio del último auge artístico de la iglesia conventual o quizá del traslado de imaginería de otras iglesias devastadas por las inundaciones y los sismos.

La portada de la iglesia, que se describió en el capítulo anterior, está hecha con materiales reciclados y por tanto no pertenece a los siglos XVI ni XVII, tal vez es del XVIII o más tardía. La capilla de la Tercera Orden se estaba reedificando "al menos en parte" en 1735, según Gibson, 20 año en que seguramente su planta adquirió la forma de cruz latina. En el lugar donde otrora estuvo la capilla de San Diego se construyó otra (donde hoy está colocada la escultura del Señor de la misericordia), que quizá reutilizó alguno de los antiguos muros y se comunicó con el sotocoro por medio de un arco



▲ Figura 4.1. Arco abierto entre dos pilastras que comunica el sotocoro con la capilla que actualmente guarda el Señor ∂e la misericor∂ia. Atrás La anunciación, óleo sobre tela, siglo XVIII (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

abierto entre las dos pilastras en que se apoya el coro (figura 4.1).

Dicha capilla es de planta rectangular con ábside semihexagonal, con bóvedas de arista que descansan en pilastras esbeltas que arrancan de tres molduras en diferentes planos de profundidad. La portada está compuesta de un arco de medio punto sobre impostas que se apoyan en jambas de igual anchura y esbeltez que las pilastras y traspilastras que la flanquean, sin capitel y sin entablamento clásico, aunque con molduraciones que encierran las enjutas decoradas con ramas de vegetales que emulan hojas de acanto desplegadas, mismas que están presentes en otra capilla del pa-

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, FCE, 1991, p. 63.



tio alto y que fueron comunes en la ornamentación arquitectónica del siglo XVII.

Sobre las molduras hay otras que imitan un pedestal corrido y un frontón truncado, en cuyo tímpano está un nicho vacío con roleos a los lados. El coronamiento se logró con una moldura mixtilínea, la reutilización de dos relieves de posibles portadas del siglo XVI, y tres flores de lis de época indeterminada. La portada es de mampostería con ladrillo, aplanados de cal y restos de policromía de alguna hematita (figura 4.2).

Más por la decoración interna de las capillas que por la construcción de los muros (planos 4.1, 4.2 y 4.3. Etapa 6 PB, PA e isométrico), se puede decir que también proceden de ese siglo XVIII las capillas de la Virgen de Guadalupe y la que tiene anexa. Sin





➡ Figura 4.2. Portada de la capilla que aloja la escultura del Señor ∂e la misericor∂ia (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

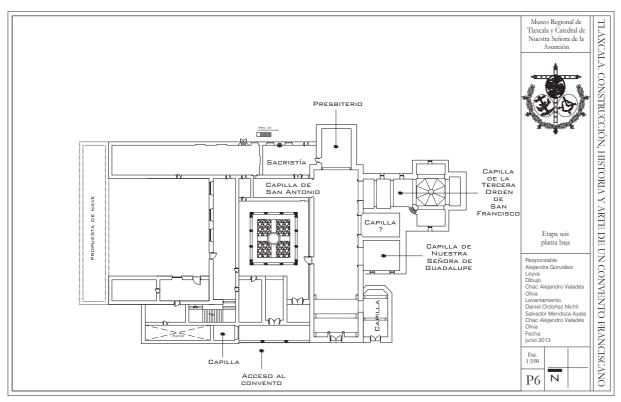
▲ Figura 4.2b (centro). Detalle de la portada de la capilla que aloja la escultura del *Señor ∂e la misericor∂ia* (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

▲ Figura 4.2c (derecha). Detalle de la portada de la capilla que aloja la escultura del *Señor ∂e la misericor∂ia* (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

embargo esta última, situada entre aquélla y la de la Tercera Orden, estuvo tapiada, ya que no aparece el arco de ingreso en una fotografía de la primera mitad del siglo XX. En lugar del vano de acceso se ve un púlpito, el cubo de la escalerilla para subir a él y una de las pinturas de medio punto que hoy están colocadas en la pared frontal (figura 4.3)

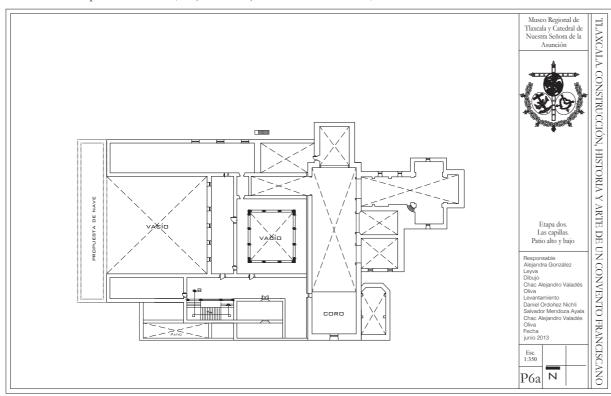
¿Qué ocurrió? Pudo ser que fuera usada como sacristía de la Tercera Orden en el siglo XVIII, que tuviera una advocación que se desconoce y que hubiera sido cegada en la misma centuria de su ejecución, o bien en la siguiente por causas que hasta ahora se desconocen. Lo cierto es que la capilla estuvo tapiada y sirviendo de bodega hasta que se liberó al igual que su ventana y volvió al culto el 28 de septiembre de 1950.<sup>21</sup> Actualmente, las dovelas y las jambas del arco de ingreso a la capilla son homogéneas con respecto a las dos que la flanquean (figura 4.4).

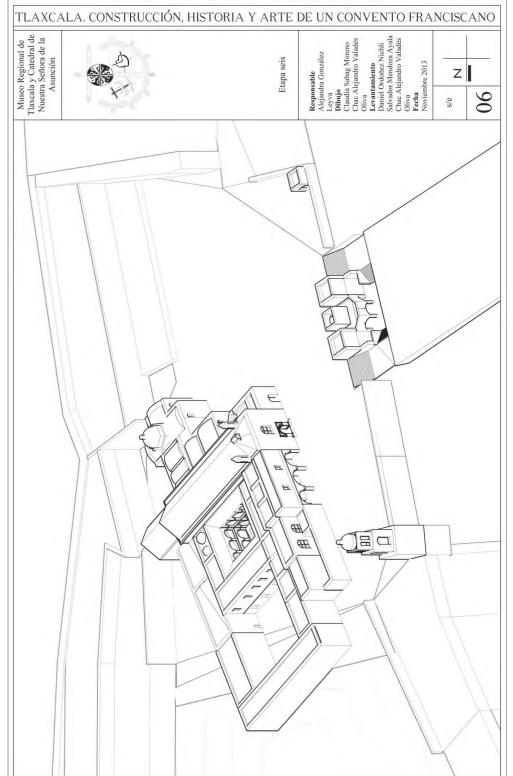
<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, 28 de septiembre de 1950.



A Plano 4.1. Etapa 6. Planta baja (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

♥ Plano 4.2. Etapa 6. Planta alta (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).





🔺 Plano 4.3. Isométrico (dibujó: Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).



▲ Figura 4.3. Interior del templo franciscano de Tlaxcala. Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la CNMH-Conaculta-INAH-MEX, Álbum 10, tomo 12, folio 17, Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, ex convento de San Francisco, Templo, claustro, detalles interiores y fachada. Sin datos sobre autor y fecha. La foto es anterior a 1950, ya que en ese año se destapó la capilla localizada entre la Tercera Orden y Guadalupe.

En la capilla de la Virgen de Guadalupe ya no se colocó el retablo que don Diego de Tapia patrocinara en el siglo anterior sino otro. De aquél sólo quedó un fragmento que hoy día está en la nave con la advocación de *Cristo Nazareno*. La capilla de La Concepción, que mencionaran tanto Muñoz Camargo como Vetancurt, desapareció en su totalidad y nadie se volvió a acordar de ella; mientras que la de San Antonio continuaría en su antiguo espacio, pero con cúpulas nuevas.

Del mismo modo, el convento tuvo cambios. Posiblemente en esa centuria dieciochesca se rehízo el ala norte que se había desmoronado junto con fragmentos de los salones oriente y poniente; los muros de esa área que hoy se observan son poste-



▲ Figura 4.4. Arcos de ingreso a tres de las capillas laterales del sur de la nave. La central estuvo tapiada hasta 1950 (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).



▲ Figura 4.5. Escalera construida probablemente en la sexta etapa de construcción del edificio. Actualmente presenta un revestimiento de cantera cortada industrialmente (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

riores, con mamposterías y concretos de los siglos XIX y XX, como se explicará más adelante. En el lado oeste, frente al antiguo mirador, se colocaron escaleras que hoy están cubiertas por una chapa de cantera cortada con herramientas industriales, cuyo cubo y muro del segundo cuerpo taparon la vista del valle (figura 4.5).

Por su parte, al frente del paramento que cubrió la nueva escalera del convento se construyó otra pared paralela que provocó un patio interior de forma rectangular. En la pared contigua se levantó un salón, quizás una capilla que hoy sirve



▲ Figura 4.6. Antigua capilla que se comunicaba con la portería. Ambas del siglo XVIII (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

de librería y que se comunica con la portería, que también se edificó en ese momento (figura 4.6). El patio interior, la posible capilla y la portería quedaron en el eje de la fachada del templo, al igual que la planta alta donde hubo tres zonas de vacíos y dos salones sobre la portería. Incluso, para empotrar uno de los arcos de la portada de la portería a la fachada de la iglesia, se cortaron los aristones de esta última. Por el interior, en el segundo cuerpo del lado suroeste se abrió un nuevo vano de acceso al coro, que ahora se ve en un nivel más alto por tantas transformaciones habidas en el edificio (figuras 4.7 y 4.8).

Los cambios en el conjunto conventual y las construcciones del siglo XVIII posiblemente no



▲ Figura 4.7. Portería del ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

sólo tienen que ver con los desastres causados por los sismos y los derrumbes provocados por la humedad, sino también con el último esplendor novohispano que igual se aprecia en múltiples edificaciones de ese siglo y que quizá coinciden con la Ilustración y las ideas renovadoras en todos los aspectos de la vida. Como bien dijo el ingeniero Meli, "los cambios mayores se dieron en los siglos posteriores al XVI; los más drásticos sobre todo en el XVIII".22 Pero si bien hubo un postrer auge constructivo en los conventos mendicantes, hay que decir que se usaron materiales más baratos y que se perdió el concepto de estereotomía; es decir, la técnica por medio de la cual con el uso de moldes se cortaban bloques de roca geométricamente perfectos que se ajustaban con exactitud y cuyas juntas siempre coincidían en sentido horizontal.

La carencia de este conocimiento se revela en infinidad de construcciones dieciochescas porque en los macizos se usaron rocas de distintas calidades, tamaños, colores, cortes y hasta ripio que se pegaron indistintamente con morteros chuecos que no siguieron las líneas rectas clásicas tan propias del siglo XVI, por lo cual el aparejo es definitivamente irregular.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Roberto Meli, op. cit., p. 253.



▲ Figura 4.8. Vano de acceso al coro que presenta un nivel de piso más alto por las múltiples transformaciones que ha habido en el edificio (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

Los muros del siglo XVIII tampoco tienen nada que ver con las mamposterías del siglo XVI que son más ordenadas en cuanto a la calidad, colocación y tamaño de las rocas. Aunque en el conjunto conventual franciscano de Tlaxcala no hay elementos cortados con estereotomía, la recolocación de bloques de magnitudes diferentes puede verse en el lado sur de la nave del templo donde se abrieron vanos que comunicaron con las nuevas capillas. Los arcos denotan su factura imprecisa en sus dovelas y jambas conformadas por bloques irregulares, es decir, sin escuadrarse a una medida igual, lo que da como resultado una fábrica burda, ajena a las reglas clásicas. El mismo tratamiento también se observa en la arcada del acceso norte que precede a este patio, así como en la torre y en



▲ Figura 4.9. Arco de la capilla que está entre la de terciarios y de la Virgen de Guadalupe, con dovelas y jambas conformadas por bloques irregulares (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).



▲ Figura 4.10. Arco de la capilla de la Virgen de Guadalupe con dovelas y jambas conformadas por bloques irregulares (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).



▲ Figura 4.11. Arco de la capilla de la Tercera Orden con dovelas y jambas conformadas por bloques irregulares (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

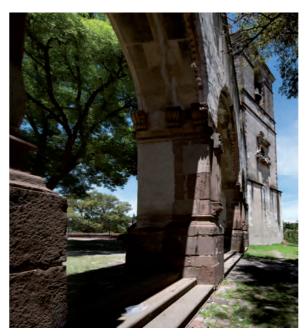
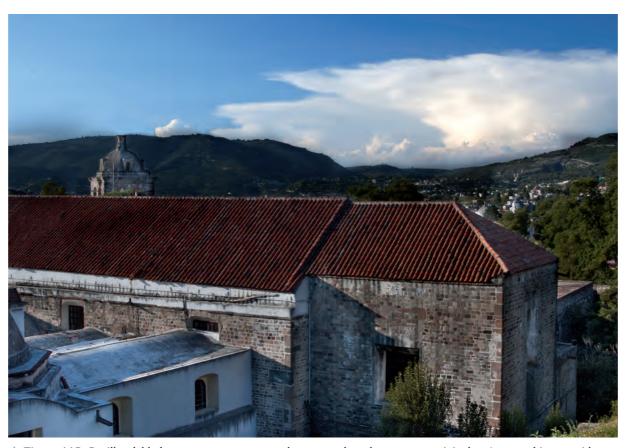


Figura 4.12. Arcada del acceso norte al atrio conformada por bloques irregulares (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).



A Figura 4.13. Capillas del lado sur que contrarrestan el muro y cubren las ventanas originales. Aquí también es evidente que el paramento de la nave se elevó a partir de la moldura, cuyo antepecho aparece en color blanco. La obra data de 1945-1949 y tuvo el objetivo de disminuir la pendiente de la armadura para evitar "definitivamente" los escurrimientos y goteras del alfarje (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).



▲ Figura 4.14. Cúpula de la capilla de la Tercera Orden con modificaciones del siglo XX y aplanados de cemento (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

las rehechas capillas del patio alto, donde además se reciclaron bloques con relieves del siglo XVI (figuras 4.9, 4.10, 4.11 y 4.12).

Las capillas del lado sur contrarrestaron el muro de la nave del templo. Las antiguas ventanas de la iglesia se tapiaron y se abrieron otras acordes con el nivel de las cubiertas de las capillas, aunque en el caso de la Tercera Orden más bien quedó un tragaluz (figura 4.13). Esta última, como ya se dijo, transformó su planta en una cruz latina; la otra tuvo una planta rectangular y quizá fue sacristía de la primera; mientras que la de la Virgen de Guadalupe se diseñó casi cuadrada.



▲ Figura 4.15. Cúpulas de la capilla de San Antonio modificadas en el siglo XX y con aplanados de cemento (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

Las tres capillas se construyeron con mampostería ordinaria formada con rocas irregulares y ladrillos unidos con mortero. Las tres también están arriostradas en el muro testero y en el brazo de la cruz latina de la Tercera Orden. Las tres tuvieron cubiertas de bóveda de arista y sólo la Tercera Orden ostentó una cúpula, al igual que las dos que iluminaron la antigua capilla de San Antonio. Las cúpulas son de ladrillo, sin tambor, con lucarnas o ventanas y linternillas modificadas en el siglo XX y con aplanados de cemento (figuras 4.14 y 4.15).

Por el interior, la capilla de San Antonio muestra elementos decorativos dieciochescos (figura 4.16). Largas pilastras sostienen arcos formeros en los que se apoyan las bóvedas y pechinas (figura 4.17). Las basas, capiteles jónicos y entablamentos están constituidos por molduras en diferentes planos de profundidad que acentúan el claroscuro,



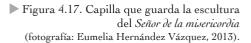
▲ Figura 4.16. Interior de la capilla de San Antonio (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010)

como es usual en esa centuria. La de la Tercera Orden presenta un pequeño coro cóncavo apoyado en pechinas al igual que la cúpula (figura 4.18).

También de esta época data la reconstrucción de la torre de planta cuadrada, con tres cuerpos y

cúpula sin tambor, como las de sus contemporáneas de las capillas de la nave. Está construida con mampostería ordinaria que reutilizó sillares con relieves de otras construcciones, ladrillo y concreto (figuras 4.19, 4.20, 4.21, 4.22a y 4.22b).

Los arcos y las jambas de la nueva portería también están reciclados ya que no coinciden en forma con otros del edificio. Son medios puntos que no se resuelven correctamente y que en el extradós presentan molduras en diferentes planos de profundidad. Se apoyan en jambas de planta cuadrada, cuyas basas y capiteles muestran molduras mixtilíneas, en las que juegan nuevamente los planos de profundidad con las líneas rectas y las







A Figura 4.18. Interior de la capilla de la Tercera Orden y vista de las cubiertas (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).



▲ Figura 4.19. Torre del siglo XVIII de mampostería ordinaria y reutilización de sillares con relieves de otras construcciones (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

convexas, lo que podría considerarse como fábrica dieciochesca. Para Jaime Cuadriello, los arcos también están reciclados pero, en su apreciación, formaban parte de la antigua capilla de los Naturales, que Motolinía mencionaba como la capilla del Belén (figura 4.23).<sup>23</sup>

Quizá todas las capillas localizadas en el patio alto son también de esta etapa. Al menos dos de ellas están reconstruidas con materiales reciclados. Una está ubicada en el lado poniente, sobre la



▲ Figura 4.20. Cúpula de la torre del ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).



▲ Figura 4.21. Interior de la torre campanario del ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013).

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Jaime Cuadriello, *op. cit.*, p. 155, nota 130. Hay que decir que dichos arcos y jambas no guardan ninguna relación formal con los del claustro, el mirador y la capilla de San Antonio, los que están detrás de la portada de la iglesia ni en la ventana coral, por lo cual no podemos considerarlos del siglo XVI.



▲ Figura 4.22. Sillar con relieve reutilizado en el interior de la torre (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013)

capilla abierta, la otra al suroeste del atrio. Tienen en común los modillones, los arcos y restos de muros realizados con sillarejos semejantes a los de la capilla del patio bajo. Empero, la del suroeste es sólo una versión del siglo XX, toda vez que

el 12 de octubre de 1992, con motivo de la conmemoración de los 500 años del Descubrimiento de América, se hicieron los festejos en el atrio del ex convento [...] se prendieron fuegos pirotécnicos, lo cual dejó daños [en ella]. Se derrumbó el arco que da al frente del atrio, se fracturó y cuarteó la bóveda y se desplomaron los muros (figuras 4.24 y 4.25).<sup>24</sup>



▲ Figura 22b. Sillar con relieve reutilizado en el interior de la torre. (fotografía: Elsa Arroyo Lemus, 2013)



▲ Figura 4.23. Arcos de la portería del siglo XVIII, cuyas basas y capiteles muestran molduras mixtilíneas en diferentes planos de profundidad (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013)

 $<sup>^{24}</sup>$  Indaabin, vol. 65/32089, leg. 2, Tlaxcala, 16 al 20 de octubre de 1992.



▲ Figura 4.24. Capillas del atrio del lado poniente rehechas con materiales reciclados y contemporáneos (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

La nueva fábrica del conjunto conventual franciscano y de las capillas quizá fueron obra del siglo XVIII. ¿Cuándo se iniciaron? ¿Cuándo se concluyeron? ¿Quiénes fueron los donantes? Seguramente los investigadores interesados en ese espacio lo averiguarán en el futuro, cuando quede claro que el edificio no sólo es del siglo XVI, sino también de los siguientes. Por lo pronto quedan las dudas. Lo cierto es que las calamidades provocadas por sismos e inundaciones continuaron. Un documento de 1764 refiere que "la provincia estaba en decadencia" por las continuas sequías que afectaron la producción de grano y causaron la mortandad del ganado; luego, por las lluvias torrenciales que provocaron las inundaciones del río

Zahuapan, además de las "ininterrumpidas epidemias". <sup>25</sup> Para ese año, dice el documento:

atrasadas las obras de las iglesias, en ruinas las oficinas públicas, y las casas reales, desplomadas en partes [...] se ven caídas y asoladas más de la tercera parte de las casas [...] conociendo la urgencia de reparar las casas reales, respecto del deplorable estado en que se hallaban juntó sin demora al ayuntamiento [para] emprender la reedificación de ellas [...] y con sola la señal de ayuda de los capitulares, con algunas vigas y parvidades de ladrillo y cal [...] esforzándose a lo decoroso de los templos y a las necesidades comunes de los desagües y río lateral de aquella ciudad [...]

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> AGN, Reales cédulas duplicado, vol. 127, 1764, sin número de foja.

Que los capitulares con el escribano del cabildo y gobernación de aquella provincia [d]on Miguel Ruiz de Fagle, tenían ya muy a los fines un suntuoso retablo para la capilla mayor de su iglesia, primada de aquel obispado, colocando el portentoso antiguo lienzo de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, con marco de plata con martillo y al mismo tiempo estaban renovando y hermoseando lo interior y exterior de la propia iglesia [...] anhelaba todo lo posible al reparo de la iglesia parroquial de españoles [...] que siendo su techumbre de artesón se miraban las viguerías supuesta su mucha antigüedad, no habiendo lugar para esta reparación en que también andaba muy solicito el actual cura beneficiado Francisco González de Ocampo por las no interrumpidas epidemias.

En el ocaso del siglo XVIII, los desastres continuaron en la ciudad tlaxcalteca. La Capilla Real—que suplió a la de los Naturales, cuya construcción se inició en 1659 como "un testimonio material de la clase dirigente tlaxcalteca, de sus proyectos y afanes, pero ya sin nexos con los programas de la evangelización mendicante"—<sup>26</sup> colapsó en la nave y en la torre en 1798. La causa fue la humedad producida por las continuas inundaciones provocadas por el desbordamiento del río Zahuapan.<sup>27</sup> En efecto, dicha capilla sufrió la primera reparación en 1796, aunque en realidad los efectos de las inundaciones los padecieron todos los habitantes, templos y casas de la ciudad.<sup>28</sup>

Jaime Cuadriello transcribe un documento que revela las desgracias de la ciudad de Tlaxcala al finalizar el siglo XVIII:

Hecha cada casa un lago, cada calle una ciénega, cada salida un pantano y toda la ciudad un espec-



▲ Figura 4.25. Capilla posa del lado suroeste del atrio. Rehecha después del estallido de fuegos pirotécnicos en su interior con ocasión de los festejos de los 500 años del descubrimiento de América del 12 de octubre de 1992 (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

táculo[,] el más funesto y lastimero. De aquí resulta que los ayres se infeccionen, el temperamento se altere, las fincas se arruinen, los humildes hogares se hundan, los templos padezcan, y los habitantes se deserten, sin arbitrio a contenerlos por no hallar en qué vivan y porque la misma tierra parece los despide a pesar del amor Patriótico que es fuerza reine en sus pechos [...]<sup>29</sup>

El siglo XVIII en la ciudad de Tlaxcala terminó con la trágica inundación y el consecuente derrumbe y ruina de sus edificios en los ámbitos urbano y arquitectónico. Un último triunfo para los caciques fue que don Juan Faustinos Mazihcatzin lograra

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Jaime Cuadriello, op. cit., p. 154.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> *Ibiд.*, pp. 164-165.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 168-169, *apud*, AGET, Fondo Colonia, caja 150, años 1795-1796, documento suelto.



A Figura 4.26. Anónimo. El venerable anacoreta Juan Bautista de Jesús implora para liberar a la ciudad de Tlaxcala de una tormenta e inundación, 1808 (detalle). Óleo sobre tela, Col. Santuario de la Defensa. Tlaxcala. Foto: Pedro Ángeles, AFIIE-UNAM.

que Tlaxcala no se anexara como subdelegación de la intendencia de Puebla en 1793.<sup>30</sup> Sin embargo, al inicio de la centuria siguiente en la ciudad imperaba el abandono, la miseria y la injusticia social.<sup>31</sup>

# La devastación de la ciudad y la desamortización

Jaime Cuadriello dio a conocer una pintura anónima de 1808 denominada El venerable anacoreta Juan Bautista de Jesús implora para librar a la ciudad de Tlaxcala de una tormenta e inundación, de la colección del Santuario de la Defensa en Tlaxcala.<sup>32</sup> En esta imagen panorámica aparece la ciudad de Tlaxcala muy pequeña, anegada en sus calles, con una plaza cuadrada, sin jardín y rodeada por edificios que distan mucho de los que ahora se ven.

No había una traza urbana que marcara retícula alguna. Del lado poniente se hallaban la parroquia y la capilla real; en el extremo superior izquierdo, en lo más alto del cerro de Ocotlán, el famoso santuario mariano; mientras que del lado derecho, al centro sobre la ladera de otra colina, se aprecia el lado norte del conjunto conventual franciscano. En éste se alcanza a ver una escalinata que el oleaje del agua toca en los peldaños inferiores y centrales, y en la que dos frailes platican y preceden la arcada de tres vanos, quizá ya con el túnel aéreo. El muro del convento presenta una puertecilla y ventanería adintelada en el segundo cuerpo. La torre se observa de planta cuadrada, con arcos en el último registro y una cúpula semejante a la actual, o sea que ya había adquirido la forma que hoy tiene. Así era el edificio frailuno en los albores de la Guerra de Independencia, pero la ciudad continuaba inundándose constantemente (figura 4.26).

Efectivamente, el río Zahuapan fue el principal enemigo de los habitantes de la ciudad que vivían rogando a los santos del cielo que no se desbordara. Las constantes crecidas arrasaban con edificios, personas, animales y cosechas. Las inundaciones prosiguieron y con ellas la falta de recursos no sólo de la antigua ciudad, sino de toda la provincia indígena que se vio más mermada en la época independiente. Las continuas guerras y el pillaje de los delincuentes que se aprovecharon de la confusión ocasionaron mayores daños a la economía.

Asimismo, la pobreza en la que se hallaba la región provocó que los diferentes congresos constituyentes que se dieron cita en el siglo XIX pretendieran anexar la región tlaxcalteca a Puebla, aunque sólo llegaron a darle la categoría de territorio y

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Jaime Cuadriello, op. cit., pp. 433-436.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Ibi∂., pp. 436-443, apu∂, Manuel Loayzaga, Historia de la milagrosísima imagen de Nra. Sra. De Occotlán, que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala. Dala a nueva luz reimpresa y añadida el Br. D. (...), México, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Hogal, 1750, p. 42; Benito María de Moxó, Cartas mejicanas [1804], prólogo de Elías Trabulse, México, Biblioteca de la Fundación Miguel Alemán, 1995, pp. 280-281.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Jaime Cuadriello, op. cit., p. 438.

luego a formar parte del departamento de México. La capital era vista por sus coetáneos federalistas y centralistas como "un conjunto de ruinas formadas en el recodo de un río sin potencialidades productivas".<sup>33</sup>

Pese a los estragos del río y a la penuria general, los tlaxcaltecas no admitieron perder su autonomía de antaño, hasta que finalmente lograron un estado libre y soberano en el Congreso de la Unión de diciembre de 1856. Sin embargo, las reyertas entre liberales y conservadores, y luego imperialistas, los dividieron y enfrentaron en su misma tierra agravando la miseria. El fin de los combates se obtuvo gracias a la alianza entre el coronel tlaxcalteca Miguel Lira y Ortega y el general Porfirio Díaz en 1867.34 El primero ocupó el cargo de gobernador del estado (1868-1872 v 1877-1880) y fue entonces cuando los habitantes de la jurisdicción empezaron a reactivar la economía con las consecuentes mejoras materiales en las obras y servicios públicos, lo que desde luego tuvo que ver con el antiguo edificio franciscano.

El convento había padecido la desamortización en 1861 a causa de la puesta en práctica de las Leyes de Reforma. Efectivamente, el presidente de la república lo cedió junto con sus anexos al gobierno de Tlaxcala para que estableciera un plantel de enseñanza secundaria el 17 de mayo de 1861, pero

fue hasta después de la invasión francesa cuando se iniciaron las obras.<sup>35</sup> Ya para ese entonces había desaparecido la escalinata que precedía a la arcada de acceso al patio por el norte y en su lugar existía la rampa actual.<sup>36</sup> Quizá ya se había construido el túnel aéreo que comunica el convento con la torre sobre la arcada de ingreso al patio alto. Ese túnel se levantó también de mampostería, ladrillos rotos y materiales amorfos, aunque puede verse que es posterior a la arquería porque se ve la huella de la junta sobrepuesta al muro de aquélla.

Con las Leyes de Reforma los terrenos del convento cambiaron de dueño. La huerta del recinto primero se adjudicó al señor José Mariano Martínez en 1868;37 luego, en 1870 el gobierno federal olvidó que ya se la había cedido al estatal, y éste a su vez la volvió a demandar a aquél en vista de que poseía los manantiales.<sup>38</sup> Más tarde, el 27 de junio de 1874, se sacó a remate y la obtuvo el señor Camilo Hernández Perales; finalmente, su heredero, Bernabé Hernández Perales, enajenó los terrenos de la huerta en 1891. En lo que fue el convento se adaptaron y construyeron una cárcel, un hospital y un colegio.<sup>39</sup> Las obras fueron continuas a partir del momento en que se hubo de arreglar desde la cañería de la fuente del convento, el empedrado y atarjea maestra de la calle de San Francisco, es decir, la de la rampa y por supuesto la cárcel.<sup>40</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Carolina Figueroa Torres, "Tlaxcala: un pueblo y su historia", en [enencuentrodirectivos.org.mx/4to\_encuentro/PDFS/Historia\_Tlaxcala.pdf], 11 de abril de 2013.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Ricardo Rendón Garcini, *Breve historia de Tlaxcala*, México, Colmex, Fideicomiso Historia de las Américas, FCE, 1996 [http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/estados/libros/tlaxcala/html/sec\_2.html].

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 23 de septiembre de 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> María Magdalena Vences Vidal, "Tlaxcala colonial. Estudio histórico y artístico", tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, FFyL, 1980, p. 128, apud, El museo mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas, 3 vols., México, impresión y publicación de Ignacio Cumplido, 1843, vol. I, p. 503.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg.1, México, D.F., 23 de septiembre de 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> AGET, Archivos incorporados, Sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XIX, caja 118, exp. 6, fs. 75-76, Tlaxcala, Tlax, 20 y 21 de diciembre de 1870.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg.1, México, D.F., 23 de septiembre de 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> AGET, Informes de gobierno de Miguel Lira y Ortega (1877-1881), en el periódico *El Estado de Tlaxcala*, t. III, sesiones del 18 de mayo, 14 de junio, 19 de junio y 11 de octubre de 1877; AGET, Periódicos oficiales, *El Pueblo*, exp. 1, fs. 3, 4 y 5, Tlaxcala, Tlax., 18 de mayo, 14 de junio y 11 de octubre de 1877.

Es evidente que desde la aplicación de las Leyes de Reforma el complejo conventual tlaxcalteca vio su mayor destrucción con la enajenación de sus terrenos, y en la adaptación y construcción de muros para dependencias que jamás fueron pensadas por sus antiguos moradores. En esos años no existía entre los liberales el concepto de que estaban destruyendo y dando nuevas funciones a una obra de arquitectura virreinal; si bien modesta, de todos modos con una historia de tres siglos. Lo importante era tener espacios para implementar y solucionar las demandas de la sociedad liberal en cuanto a salud, seguridad y educación.

Desde luego que resultaba más barato reacondicionar y agregar dependencias al otrora convento que construir edificios nuevos, debido a que el erario estaba prácticamente vacío después de los enfrentamientos entre conservadores y liberales, así como de las facciones de juaristas, lerdistas y porfiristas.

## El convento y la ciudad en la era de Cabuantzi (1885-1911)<sup>41</sup>

Al iniciar la dictadura del porfirista Próspero Cahuantzi en 1885, un periodista anónimo escribió el siguiente comentario:

Ya que hemos mencionado el templo de S. Francisco, detengámonos en él por un instante; bien merece la pena de examinarse ese monumento de los pasados siglos.

La fábrica de la iglesia y del convento, que están situados en una pequeña eminencia que domina la población, es de sólida mampostería, y aún se distinguen a un lado de la que hoy existe las ruinas de la primitiva iglesia. (En los primeros años posteriores a la Conquista, el convento de San Francisco estuvo situado a la margen derecha del río en el barrio de Ocotelulco.) El templo, bastante espacioso, tiene un aspecto triste, acaso porque sus altares antiguos y de poco gusto están desaseados y carecen de adorno; sin embargo, todo desaparece ante la belleza del artesón de cedro y oro que cubre la solitaria nave y que revela la riqueza del extinguido convento. Por lo demás, ninguna pintura notable, ni una sola escultura de mérito, nada que merezca llamar la atención, sólo en una de las capillas del crucero se conserva el primer púlpito.

[...]

El convento debe haber sido bastante extenso a juzgar por lo que de él queda. Actualmente sirve una parte de cárcel y otra de hospital que fundó el Sr. Don Miguel Lira y Ortega. No obstante que tanto la primera como el segundo llenan completamente su objeto y tienen todas las oficinas necesarias, aún queda otra parte que sirvió de colegio y que próximamente se convertirá en penitenciaría.

Se nos olvidaba mencionar la torre de la iglesia, ancha y pesada mole de piedra aislada del edificio con el cual se comunica por un pasillo cubierto que pasa sobre los arcos del pórtico y en la que hay una famosa campana.

[...]

Dejemos que la mano del hombre transforme el viejo convento en un edificio nuevo y que el implacable tiempo concluya de destruir la iglesia cuyas piedras vemos caer una a una con imperdonable indiferencia [...]<sup>42</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> La recomendación de revisar los informes de gobierno del estado de Tlaxcala para reconstruir la historia del convento franciscano y de la ciudad de Tlaxcala en el periodo porfiriano se la debo al doctor Hugo Antonio Arciniega Ávila, investigador del IIE de la UNAM, a quien mucho le agradezco.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> AGET, Informes de gobierno, Siglo XIX, volumen de 1884-1885, periódico *El Distrito ∂el Centro*, Tlaxcala, Tlax., 24 de octubre de 1885, pp. 1-2.

Posiblemente las "ruinas de la primitiva iglesia" eran las de la capilla de El Belén. Quizá para el periodista los adornos de la iglesia eran "de poco gusto", porque en la época que le tocó vivir estaban de moda los afrancesamientos y los revivals o historicismos en la arquitectura, la pintura y escultura, además de que los vituperios a lo novohispano, primero por parte de los insurgentes y luego de los liberales, tenían casi cien años y habían formado un criterio antiartístico por considerarlo contrario al nuevo clasicismo de fines del XVIII e inicios del XIX, y símbolo del dominio español.

El antiguo convento se usaba de cárcel y hospital, y había sido colegio. El periodista vaticinó desde entonces que el convento se transformaría "en un edificio nuevo", tal y como ocurrió. Pero se equivocó al pensar que las piedras de la iglesia caerían "una a una", toda vez que después de la revolución de 1910, los prelados y sobre todo los restauradores se encargarían de renovarla y darle una lectura acorde con sus propios criterios y con las modas artísticas de los siglos XX y XXI.

El hospital, la cárcel y el cuartel, también localizados en el convento, se arreglaron constantemente durante el gobierno de Cahuantzi. Se construyó un caño maestro para desalojar "las inmundicias" de esas áreas, <sup>43</sup> se levantaron comunes debajo de la

cárcel y del hospital para el público en general, <sup>44</sup> se alzaron espacios para alojar un cuartel, <sup>45</sup> así como cuartos nuevos y un anfiteatro para el hospital. <sup>46</sup> Este hospital se techó, al mismo tiempo que se introdujo agua potable y se fabricó un estanque para depositarla, <sup>47</sup> se mejoró infatigablemente el hospital y en lo que no se había vendido de las huertas se construyó un acueducto de mampostería "con el objeto de limpiar periódicamente las atarjeas maestras". <sup>48</sup>

El acueducto tuvo un estanque en la cárcel para el baño de los presos, 49 así como lavaderos y quedó inaugurado con una celebración solemne el 2 de abril de 1900.50 Las obras tuvieron continuidad en los inicios del siglo XX. Se siguió dando mantenimiento al hospital, ampliándolo con más habitaciones, pisos nuevos y paredes pintadas al óleo.51 En la cárcel se instalaron lámparas incandescentes, 52 y se le dotó de dos molinos para nixtamal.53

Pero si bien las obras de reestructuración fueron cuantiosas en el ex convento y las huertas, al parecer la iglesia siguió arruinándose. Sólo la torre fue atendida, quizá porque ostentaba un reloj. Así, "se aseguró con viguetas de hierro y arpones del mismo material la campana del ex convento de San Francisco que amenazaba desprenderse de su sitio",<sup>54</sup> y se compuso "la maquinaria del antiguo reloj de San Francisco".<sup>55</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1887, Tlaxcala, Tlax., 8 de octubre de 1887.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1888, Tlaxcala, Tlax., 7 de abril de 1888.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1890, Tlaxcala, Tlax., 5 de abril de 1890.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> *Ibid*., Tlaxcala, Tlax., 4 de octubre de 1890.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1893, Tlaxcala, Tlax., 8 de abril de 1893; AGET, Periódicos oficiales, exp. 1893, Tlaxcala, Tlax., 7 de octubre de 1893.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1899, Tlaxcala, Tlax., 1 de abril de 1899.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> *Ibid.*, Tlaxcala, Tlax., 7 de octubre de 1899.

<sup>50</sup> AGET, El Estado de Tlaxcala, 7 de abril de 1900, pp. 1-2. "En efecto, citados a las diez de la mañana en el palacio ejecutivo, por el C. Gobernador, los funcionarios, empleados y varios particulares, trasladáronse en comitiva que presidió el primer jefe del estado, al antiguo edificio del convento, que conecta el patio en que se halla el estanque con una dependencia de la prisión y allí dio principio el acto..."

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1903, Tlaxcala, Tlax., 4 de abril de 1903.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1907, Tlaxcala, Tlax., 5 de octubre de 1907.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1909, Tlaxcala, Tlax., 2 de octubre de 1909.

 $<sup>^{54}</sup>$  AGET, Periódicos oficiales, exp. 1899, Tlax<br/>cala, Tlax., 7 de octubre de 1899.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> AGET, Periódicos oficiales, exp. 1906, Tlaxcala, Tlax., 6 de octubre de 1906.

Con los nuevos usos que el gobernador Cahuantzi dio al ex convento cumplió las demandas de salud y seguridad social, pero él también se dio a la tarea de convertir la ciudad arrasada y arruinada por las continuas crecidas del río Zahuapan en una ciudad con un ordenamiento urbano moderno y visos propios del afrancesamiento vigente no sólo en la capital de la república sino en todas las ciudades y pueblos de la nación. Para lograr una ciudad donde reinara el orden y el progreso había necesidad de dominar el río, de que ya no pasara "por medio de la ciudad" como alguna vez dijera Cervantes de Salazar.<sup>56</sup>

Por ello entre las obras más importantes de Cahuantzi estarían la canalización del río; el enderezamiento del cauce; la construcción de puentes para carruajes y peatones, tanto de mampostería como de fierro; la entubación para el abasto público y la realización de múltiples cajas de agua; la implementación de sistemas de regadío; la construcción de un acueducto y una presa; la compra de maquinaria y dinamos para convertir la fuerza motriz en eléctrica y con ello llevar a cabo el alumbrado público; y finalmente, el continuo mantenimiento de la infraestructura hidráulica.<sup>57</sup>

La nueva ciudad a salvo de futuras inundaciones, o al menos no tan terribles como las del pasado, conservaría quizá sólo el cuadrado de la plaza principal y algunas calles aledañas. La traza novohispana, de la que Cervantes de Salazar quedara asombrado, se había perdido en medio de las devastaciones sufridas por causas debidas a los caprichos de la naturaleza, pero también por el fraccionamiento y venta de los terrenos desamortizados. Las dos circunstancias provocaron manzanas y calles nuevas, es decir, otra traza urbana, como sucedió en las demás ciudades y pueblos mexicanos. Si el antiguo convento franciscano se transformó, ¿por qué la ciudad no habría de cambiar?

En efecto, desde 1885 se llevó a cabo la "delineación" de nuevas calles y de la plaza principal. Ésta se pavimentó, se llevó el agua potable hasta su fuente, se colocaron banquetas, bancas y un quiosco de fierro, faroles de luz, y repetidamente se ornamentó:

En la plaza principal de esta ciudad, está próxima a terminar la construcción de lotes destinados al plantío de flores y pasto para embellecer el parque central, que constituye el paseo más concurrido del vecindario. Está acopiándose material para poner un embanquetado de laja en derredor del mismo parque<sup>58</sup> [el cual se cambió por uno de cantera en 1904. También se arreglaron los portales] Se puso cielo raso [...], se pintaron al óleo y se les cambió el pavimento de laja.<sup>59</sup>

El gobernador Cahuantzi quería que los portales quedaran listos para hacer la formal inauguración el 15 de septiembre y que fueran una de las obras conmemorativas del primer centenario del inicio de la Independencia. <sup>60</sup>

Se delimitaron, pavimentaron, embanquetaron, alumbraron y ornamentaron las plazuelas de la

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], prólogo de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985, p. 244.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> AGET, Periódicos oficiales, expedientes 1886, 1887, 1890, 1900, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909 y 1910, Tlaxcala, Tlax.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> AGET, Periódicos oficiales, Informes de gobierno, Tlaxcala, Tlax., 5 de abril de 1902. Los datos de las obras y servicios públicos realizados por Cahuantzi se encuentran también en AGET, Periódicos oficiales, Informes de gobierno, expedientes 1885, 1886, 1887, 1888, 1890, 1893, 1898, 1899, 1900, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909 y 1910.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> AGET, Periódicos oficiales, informes de gobierno, Tlaxcala, Tlax., Imprenta del Gobierno, 1910.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> AGET, Archivos incorporados, sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XX, caja 291, exp. 1, f. 4, Tlaxcala, Tlax., 15 de febrero de 1910; AGET, Archivos incorporados, sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XX, caja 291, exp. 18, f. 8, Tlaxcala, Tlax., 15 de marzo de 1910.

ciudad. Entre éstas cabe destacar la de Xicotencatl, al pie de la rampa que ascendía al convento:

Quedó terminada la reparación de la antigua plazuela de San Nicolás, en la que se formó un jardín, se construyeron asientos de mampostería y se colocó un busto en el centro representando al denodado guerrero Xicotencatl, cuyo nombre lleva dicha plazuela desde el 16 de septiembre último en que se inauguraron las mejoras en ella efectuadas.<sup>61</sup> [En esta misma, pero en el año 1910] con donativos de los empleados de la administración pública del estado, la junta del centenario, hizo la compra de un sitio de terreno con su correspondiente toma de agua en propiedad [...] y dio principio a la construcción de un amplio edificio que se destinará para escuela de artes y oficios, estando ya por terminarse tres de los salones.<sup>62</sup>

Fue muy importante también el empedrado de las calles, la construcción y reconstrucción de modernos edificios como la escuela normal, el palacio de gobierno, también de hierro, el mercado, el palacio del poder legislativo, la pintura de las fachadas de los edificios, el cableado para líneas telefónicas y el alumbrado público. Sobre el palacio de gobierno hay que señalar que en los informes aludidos incesantemente se menciona que "se hacen importantes reposiciones, pues la mayor parte de las piezas se encuentran deterioradas",63 lo cual puede ser la causa de que se haya reutilizado una portada que

era de otro sitio, quizá la del primer templo franciscano, y que ésta quedara fuera del paño.

Al respecto se hizo una larga disquisición en el capítulo precedente, toda vez que dicha portada es semejante a la que muestra la iglesia en los dibujos de Muñoz Camargo, el *Lienzo de Tlaxcala*, el mapa de Ocotelulco y el Plano limítrofe de Tlaxcala, que el gobernador Próspero Cahuantzi ordenó copiar del original en 1898 (véase figura 3.11).

Cahuantzi asimismo se interesó por la preservación de los documentos históricos. De ahí que en el palacio de gobierno inaugurara el Archivo General del Estado de Tlaxcala el 16 de septiembre de 1886. <sup>64</sup> Tal vez también tuvo interés en las artes, ya que creó un museo con objetos de diferentes épocas que fueron desperdigados con el estallido de la Revolución. <sup>65</sup>

La obra de Cahuantzi es visible en la ciudad de Tlaxcala y en el ex convento franciscano (planos 4.4, 4.5 y 4.6. Etapa 7 PB, PA e isométrico). En los muros de una y otro se siguieron usando bloques reciclados, roca careada y amorfa prácticamente de escombros, pero también se emplearon otros, como adobes, ladrillos, cemento y un material local, el xalnene, una toba volcánica, arena comprimida color verde o café parecida a la cantera, pero frágil en relación con esta última. 66 El xalnene tuvo una gran demanda debido a su bajo costo en las obras públicas desde el gobierno de Lira y Ortega. 70 Dichos materiales son los mismos que se emplean en la actualidad, por lo cual es imposible datar más allá de la séptima etapa constructiva

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> AGET, Periódicos oficiales, informes de gobierno, Tlaxcala, Tlax., 1 de octubre de 1904.

<sup>62</sup> AGET, Periódicos oficiales, informes de gobierno, Tlaxcala, Tlax., Imprenta del Gobierno, 1910.

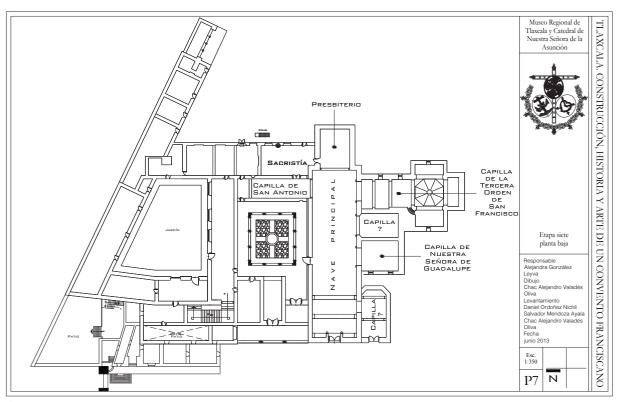
<sup>63</sup> AGET, Periódicos oficiales, informes de gobierno, Tlaxcala, Tlax., 7 de octubre de 1899.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> AGET, Periódicos oficiales, Periódico oficial del Gobierno de Tlaxcala, exp., 1886, Tlaxcala, Tlax., 16 de octubre de 1886.

 $<sup>^{65}</sup>$  AMH del Centro INAH Tlaxcala, Convento franciscano, p. 1.

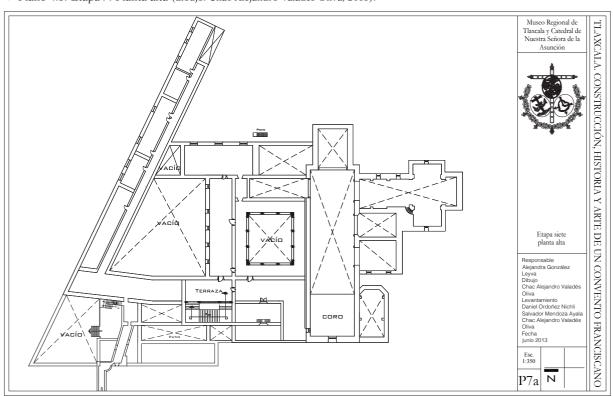
<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> El *xalnene* es diferente al tepetate, toda vez que aquél es más pesado. Tienen características comunes porque provienen de rocas volcánicas. El *xalnene* es arena y el tepetate está conformado por polvos de arcilla, limo y arena. Comunicación verbal con el ingeniero Alejandro Ortega Gómez, director general de Ortega González Ingenieros, S.A. de C.V. Consultores, Asesores en Mecánica de Suelos.

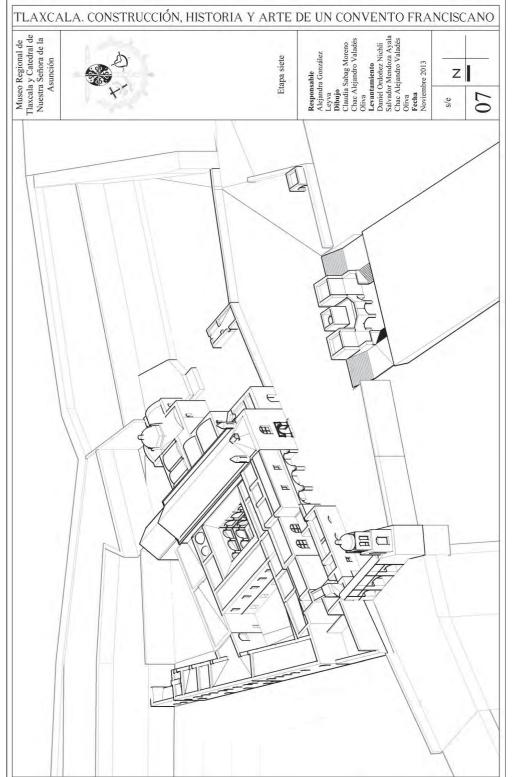
<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> AGET, Archivos incorporados, Sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XIX, caja 117, exp. 2, f. 18, Tlaxcala, Tlax., 4 de enero de 1870.



A Plano 4.4. Etapa 7. Planta baja (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

▼ Plano 4.5. Etapa 7. Planta alta (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).





🔺 Plano 4.6. Isométrico (dibujó: Claudia Sabag Moreno y Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

que, luego entonces, abarca desde el año 1870 hasta nuestros días.

Es importante destacar que en esta última etapa se hizo presente el sistema métrico decimal en las medidas de muros y vanos,68 desapareciendo el procedimiento de cálculo de la vara castellana que se usó en los paramentos levantados hasta el sexto proceso constructivo del edificio conventual ocurrido en el siglo XVIII. La diferencia entre uno y otro sistema pudo observarse gracias a los levantamientos arquitectónicos llevados a cabo en esta investigación, y que aunados a los materiales implementados en la época determinan un margen de casi ciento cincuenta años de agresiones, intervenciones, renovaciones e interpretaciones arquitectónicas que no tienen nada que ver ya con el edificio donde alguna vez se inició el proceso de evangelización de la Nueva España.

### De la Revolución a nuestros días o de "la invención del arte"

Si bien desde la secularización del edificio franciscano, éste perdió popularidad entre la población indígena y con ello se inició su deterioro y continuas reparaciones provocadas por desastres naturales, la puesta en práctica de las Leyes de Reforma terminó con los espacios originales. Las huertas pasaron al dominio federal y estatal, se subastaron y vendieron a particulares; lo mismo ocurrió con los terrenos del patio bajo.

Antes de iniciarse la Revolución, el área que circunscribía el complejo conventual se había reducido considerablemente, la barda limítrofe se había trazado con el sistema métrico decimal, pero no por eso con simetría sino más bien por tramos desiguales formando ángulos agudos de diferentes espesores y que dieron como resultado la planta amorfa que hoy subsiste en los planos de la séptima etapa. La capilla abierta quedaba sin el patio bajo y utilizada como habitación militar al igual que los salones o capillas del patio alto. Lo que fue el convento, como ya se dijo, se utilizó y se transformó desde aquel momento en colegio, cárcel, hospital, cuartel y unos cuantos anexos para los pocos frailes, con lo que quedaron sólo algunos muros que no fueron destruidos porque servían para alojarlos.

Los gobiernos revolucionarios, como el del obrero Antonio Hidalgo, continuaron con las reparaciones de la cárcel y reconstrucción del cuartel. Pero si bien el área del convento ya había sido transfigurada para ese entonces, la iglesia, al parecer, seguía arruinándose porque hubo un intento para restaurarla casi al finalizar el año 1913, pero los habitantes de la ciudad se opusieron terminantemente. Quizás en esos años revolucionarios se iniciaba el cambio de mentalidad y el edificio que la mirada periodística de 1885 decía que era "de poco gusto" ahora empezaba a verse como una obra de arte, que se inventaría y reinventaría durante el siglo XX y cuya invención continuaría en el XXI. 12

En efecto, la invención de la idea del "arte colonial" en Tlaxcala quizá tiene su origen desde

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> El sistema métrico decimal fue implantado por la primera Conferencia General de Pesos y Medidas efectuada en París en 1889 con el objetivo de facilitar intercambios comerciales y culturales en todo el mundo [Wikipedia.org/wiki/Sistema\_métrico\_decimal].

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> AGET, Periódicos oficiales, Periódico oficial del Gobierno de Tlaxcala, vol. 1912, exp., 1, Tlaxcala, Tlax., 6 de abril de 1912. <sup>70</sup> "En el periódico *El Imparcial* (el 5 de noviembre de 1913, p. 7) se inserta la noticia de que el pueblo de Tlaxcala está inconforme con la restauración del templo franciscano que destruiría las obras artísticas. Así que el subsecretario de la Secretaría del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes solicita al director de la Secretaría de Hacienda que sin obtener el permiso de esta última secretaría no se proceda a llevar a cabo la referida restauración." Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 13 de noviembre de 1913.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Larry Shiner, La invención ∂el arte. Una historia cultural, trad. Eduardo Hyde y Elisenda Julibert, Barcelona, Paidós, 2001.

la época de Cahuantzi, en que se formó un museo "con objetos recogidos de la iglesia de San Francisco y de la propia ciudad [...], saqueado al ocupar dicha plaza las fuerzas revolucionarias del sur en 1911 [...]"<sup>72</sup> La idea continuó durante la gubernatura provisional del general Luis M. Hernández, quien al hacer entrega del gobierno el 31 de mayo de 1918 y para salvaguardar las piezas del saqueo de los revolucionarios dijo en su informe:

Existiendo en esta ciudad valiosos monumentos de arte colonial, gestioné con la dirección de las bellas artes, el envío de un comisionado que catalogara estas reliquias y rindiera el informe respectivo.

Aquella dirección comisionó al señor inspector general de monumentos quien hizo un inventario completo de cuanto existe digno de conservarse y ya así catalogadas y fotografiadas se previene el extravío de todas las joyas artísticas existentes y con el informe rendido el señor presidente de la república ofreció ordenar se comisionara a un arquitecto que dirigiera las obras de reparación y conservación de los monumentos existentes. Algunos de los que pronto serán totalmente destruidos si no se acude a su reparación.<sup>73</sup>

Quizá la reparación de los "monumentos existentes" no tuvo continuidad en ese periodo revolucionario, pero una vez concluido éste y con el inicio de la política cultural vasconcelista, se procedió a investigar, a pintar y a escribir la nueva historia de México, una historia nacionalista que

se reflejaría en las obras de aquella época, tanto muralistas como escritas, y que tendría continuidad en el hecho de que los edificios religiosos y civiles de la época novohispana se declararan monumentos nacionales en los años treinta.

Con las nuevas estrategias institucionales, los arquitectos y luego restauradores se empeñarían en conservar lo que ya no existía en el convento franciscano. La historia de la idea de conjunto conventual del siglo XVI permearía la mente de los arquitectos y conservadores desde entonces y crearía un concepto en el presente que está muy lejos de lo que fue la arquitectura mendicante en la Nueva España del siglo XVI. Ya el periodista anónimo de 1885 había vaticinado: "Dejemos que la mano del hombre transforme el viejo convento en un edificio nuevo" y Manuel Toussaint desde 1927 había escrito:

es común opinión que esta obra data del siglo XVI no conozco, empero, dato en que se apoye tal creencia, y el uso de esas 'tijeras' continuó hasta bien entrado el siglo XVII como lo prueba el *Tratado de carpintería de lo blanco* de Diego López de Arenas, que data de 1633 y el techo de la iglesia de la Merced de México. Con algunos detalles que indudablemente son del 1500, este convento parece haber sido reedificado en el transcurso de los años.<sup>74</sup>

Los gobiernos posrevolucionarios, tanto federales como estatales, anhelaron una nueva nación, crearon instituciones, dieron fondos para el estudio y la conservación de obras religiosas y civiles, al

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Convento franciscano, p. 1.

 $<sup>^{73}</sup>$  AGET, Periódicos oficiales, Informes de gobierno, vol. 1918, exp. 1, Tlaxcala, 31 de mayo de 1918.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Manuel Toussaint, "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI", en Manuel Toussaint, J. R. Benítez y Dr. Atl, *Iglesias de México*, México, Secretaría de Hacienda, 1927, vol. VI, p. 23.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> AGET, Periódicos oficiales, Informe de gobierno, exp. 1930, Tlaxcala, Tlax., 16 de mayo de 1928: "Informe de la gestión administrativa comprendida del primero de abril 1927 al 31 de marzo de 1928. XXIX legislatura del segundo periodo de sesiones.

tiempo que modernizaron los edificios públicos. En la ciudad de Tlaxcala, el palacio de gobierno se remodeló dentro de la tendencia neocolonial que estaba de moda por esos años, haciendo hincapié en la calidad artística de la portada colonial, que en esta investigación se ha considerado una pieza reutilizada que probablemente perteneció al templo franciscano de las primeras etapas del siglo XVI. En efecto, la remodelación del palacio de gobierno implicó:

la necesidad de hacer no una simple reparación sino una reconstrucción de todas las dependencias [...] adaptándolas mejor al servicio al que están destinadas y haciendo destacar el mérito artístico de la puerta genuinamente colonial del edificio [...] Para armonizar la fachada con la puerta principal fue revestida en toda su extensión de ladrillo, renovando las cornisas y adornos de los marcos de los balcones, haciendo de este modo destacar en toda su pureza el mérito arquitectónico del edificio que es de estilo colonial. También y con el mismo objeto se le formó en el basamento un lambrín de cantería labrada y se cambiaron los balcones, que eran de fierro colado por otros de hierro labrado, más en armonía con la fachada del edificio. Como complemento del adorno de la fachada se construyó el local para la instalación del reloj público.<sup>75</sup>

Las obras de remodelación del palacio de gobierno fueron inauguradas el 19 de mayo de 1930. También en estos años, al igual que en la ciudad de México, las calles recibieron una nueva nomenclatura y las casas la numeración correspondiente. "De acuerdo con las exigencias modernas."<sup>76</sup>

Antes de que el ex convento franciscano fuera declarado monumento nacional, pero ya con la incipiente idea de que éste era una obra de arte, hasta el gobernador tlaxcalteca solicitó a las autoridades federales su intervención para reparar la torre, la techumbre de la iglesia y otras dependencias. Ciertamente, de los años de 1927 a 1929 datan las primeras solicitudes de intervención documentadas del inmueble,77 que no fueron aceptadas sin argumentar el porqué,78 pero por la lógica de la política mexicana se entiende que prevalecieron los intereses económicos sobre los culturales. Se pretendía trasladar a otro lado la cárcel para evitar más deterioros en el ex convento, desocupar la capilla abierta que se encontraba habitada y reparar su bóveda, así como cerrar el atrio para impedir que se siguiera sembrando en él.<sup>79</sup>

La humedad, una de las peores enemigas de la ciudad y del convento, hacía estragos en éste: el alfarje goteaba, el presbiterio presentaba derrames por el foso que lo circundaba, las bóvedas de la capilla de la Tercera Orden también estaban agrietadas y por ellas se trasminaba el agua y hasta el retablo mayor presentaba problemas en el ensamblado. Para colmo de males, pero para bien de los intereses particulares, en 1929 los gobernantes autorizaron la fundación del Club Federal de Tlaxcala, con lo cual se destruyeron ocho paredones en el patio anexo al sur del ex convento. Las obras que ejecutaron los empresarios del club deportivo para acondicionar el predio provocaron que quedaran obstruidos los desagües de la capilla

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> AGET, Periódicos oficiales, Informes de gobierno, exp. 1931, Tlaxcala, Tlax., 6 de mayo de 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., a 6 de agosto de 1927-25 de abril de 1629.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de La Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala, Tlax, leg. 1, años de 1914 a 1944, exp. 12, f. 2, México, 2 de mayo de 1929.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 29-31 de mayo de 1929.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> *Ibi∂.*, México, D.F., 15 de julio de 1929.

<sup>81</sup> Ibid., México, D.F., 28 de agosto de 1929.

de la Tercera Orden y que hubiera inundaciones en su interior, pero finalmente se "aclar[ó] que el problema de los desagües de la capilla no t[enían] que ver con las obras emprendidas para el acondicionamiento del campo deportivo".82

Además, uno de los muros de la iglesia se utilizaba como pared del frontón. <sup>83</sup> Fue sólo hasta 1955, cuando se solicitó "la disolución del club mencionado para proteger los monumentos históricos". <sup>84</sup> Treinta años después, hacia 1959, ya se encontraba abandonado, pero el presidente municipal pretendía establecer ahí una escuela de artes y oficios, que no permitió el director de Monumentos Coloniales. <sup>85</sup>

Al parecer, el convento y sus huertas fueron muy grandes y nunca tendremos ya idea de sus dimensiones originales, porque si bien en los años treinta tenía diferentes usos de suelo, como se ha venido explicando, todavía se alojaban en él unos cuantos franciscanos en "los anexos [...] ruinosos con la amenaza de derrumbe y el problema de desagües" que, junto con la capilla abierta —de la que estaba adueñada la tropa—, el prior entregó al sacerdote el 28 de agosto de 1930.86

El 5 de enero de 1933 se emitió la declaración de que la iglesia y el ex convento eran monumentos coloniales.<sup>87</sup> Mientras tanto, los soldados y soldaderas seguían ocupando el atrio y la capilla abierta,<sup>88</sup> al menos hasta 1935 ahí estuvieron, porque en ese año hubo un proyecto de reparación, el primero al parecer, en el cual se dice que tanto

aquélla como las posas necesitaban el aseo de sus muros que estaban ahumados con las fogatas.<sup>89</sup> El proyecto de 1935, además, indicaba que en 1928 se había reparado el alfarje, pero que hacía falta arreglar el piso y consolidar el retablo mayor; que la capilla de la Tercera Orden tenía problemas de desagüe al igual que la de San Antonio, toda vez que junto a esta última se habían acumulado escombros ocasionados por "los derrumbes de techos y pisos de los pórticos del claustro anexo que colindan al poniente de esta capilla".

La capilla abierta —que en el documento se le denomina de El Rosario, quizá por el equívoco de Muñoz Camargo que se señaló en el capítulo dos de este libro — también presentaba filtraciones de agua debido al agrietamiento de las bóvedas y lo mismo ocurría con la que alojaba la escultura del Señor de la misericordia. En la sacristía faltaban vidrios a las ventanas; "de los anexos del templo" se dice que su "estado general es ruinoso" y, finalmente, que la torre presentaba cuarteaduras. 90

Las intensas lluvias en unión con las aguas provenientes de los manantiales siguieron provocando desastres como antaño lo habían hecho. Un tremendo aguacero registrado el 13 de mayo de 1936, causó el derrumbe de una extensión de tejas de 25 metros que cayeron "sobre un altar y un retablo que [contaba] con un lienzo enmarcado por un medallón del año 1800". Al año siguiente de 1937 brotaba agua del piso de la capilla de la Tercera Orden, 92 proveniente de los veneros del cerro. 93

```
82 Ibid., México, D.F., del 11 de marzo al 7 de mayo de 1930.
```

<sup>83</sup> Ibid., México, D.F., 30 de septiembre de 1935 y 28 de septiembre de 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> *Ibid.*, México, D.F., 17 de marzo de 1955.

<sup>85</sup> *Ibid.*, México, D.F., 11 de marzo de 1959 y 17 de agosto de 1959.

<sup>86</sup> Ibid., México, D.F., 28 de agosto de 1930.

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> *Ibi∂.*, México, D.F., 5 de enero de 1933.

<sup>88</sup> Ibid., México, D.F., 21 de diciembre de 1932-13 de diciembre de 1935, 24 de diciembre de 1935.

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> *I∂em*.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> *I∂em*.

<sup>91</sup> *Ibid.*, México, D.F., 14 de mayo de 1936.

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> *Ibid.*, México, D.F., 12 de julio de 1937.

<sup>93</sup> Ibid., México, D.F., 19 de octubre de 1937 al 5 de septiembre de 1938.

Nuevamente en 1939 emergió un manantial en la misma capilla de terciarios que se trató de reparar de inmediato. <sup>94</sup> ¿ Hasta cuándo se subsanó este problema? No se encontraron más datos al respecto.

Entre 1945 y 1949 se llevaron a cabo algunas obras de renovación conforme a las modas neocoloniales todavía vigentes y que inventarían la decoración que los arquitectos imaginaron como de la época virreinal. En la capilla de Guadalupe se colocó el piso "de cemento imitación mosaico rojo con azulejo, igualmente se le puso su lambrín de cemento";95 se construyeron bardas nuevas, se tiraron paredes y se volvieron a levantar, se enladrilló el corredor del claustro, se destecharon salones que luego se cubrieron, y en el cubo de la escalera se tiró un muro que después se construyó otra vez; 96 se procedió a reparar "definitivamente" los escurrimientos y goteras del alfarje por medio de la construcción de pretiles de mampostería ordinaria "a una altura tal que disminuya la pendiente de la armadura de madera haciéndose necesario aumentar a las formas actuales un nuevo larguero que apoyaría en la nueva mampostería".97 El artesonado se cubrió con 160 metros de teja98 y, finalmente, se rehicieron algunos tramos de la barda atrial incluso arriba de la capilla abierta para protegerla de la humedad.99 Las obras en su conjunto tuvieron la intención de establecer en el ex convento la biblioteca y el museo del estado.<sup>100</sup>

Sin embargo, el programa de renovación y creación del espacio museístico y de biblioteca no podía continuar en la zona de la cárcel, de la cual en esta investigación no se encontraron registros de su ubicación exacta, pero las constantes reparaciones, creación de muros nuevos, excavaciones que ponían en peligro las paredes, 101 construcciones de baños para los reclusos, etcétera, provocaron que el arquitecto José Gorbea, director de Monumentos Coloniales en 1955, propusiera que se construyera otra prisión, sin respuesta afirmativa. 102

El penal funcionó en el espacio ex conventual hasta los setenta. <sup>103</sup> Un derrumbe en esa área provocó que se clausurara el 14 de septiembre de 1979. <sup>104</sup> Los derrumbes por exceso de humedad no eran nada novedosos en el ex convento, como se ha venido diciendo. En el segundo patio, del cual desapareció el ala norte y parte de la del poniente quizá desde el mismo siglo XVIII, en algún momento posterior a la desamortización se volvió a construir completamente desviada de los ejes ortogonales.

Los constructores, que ya usaban el sistema métrico decimal, no se dieron a la tarea de elevar una

<sup>94</sup> AGCNMH, Ex convento de San Francisco, Tlaxcala, Datos históricos y declaratoria, vol. 1, f. 6, 21 de junio de 1939.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> AGCNMH, Ex convento de San Francisco, Obras de Restauración, Tlaxcala, vol. II, 1945-1949, f. 30, Tlaxcala, Tlax., 25 de mayo de 1945. En efecto, en esta investigación se observó que los muros se elevaron más para recibir las cubiertas de dos aguas. Véase la figura 4.13 de este capítulo.

<sup>96</sup> Ibid., f. 62, Tlaxcala, Tlax., 27 de octubre de 1945.

<sup>97</sup> Ibid., f. 129, Tlaxcala, Tlax, s.f.

<sup>98</sup> Ibid., f. 213, Tlaxcala, Tlax, s.f.

<sup>99</sup> Ibid., f. 145, Tlaxcala, Tlax., 24 de septiembre de 1946.

<sup>100</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg.1, México, D.F., 6 de febrero de 1946.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> *Ibiд.*, México, D.F., 25 de octubre de 1943.

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> *Ibi∂.*, México, D.F., 22 de septiembre de 1955-22 de octubre de 1955; AGCNMH, Ex convento de San Francisco, Tlaxcala, Obras de Restauración, vol. III, f. 424, 3 de diciembre de 1955.

<sup>103</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala. Expediente: Ex Convento de San Francisco Tlaxcala, Tlaxcala, septiembre 1996, "Proyecto de rescate y recuperación de áreas públicas del ex convento de San Francisco".

<sup>&</sup>lt;sup>104</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 2, 18 de septiembre de 1979.



A Figura 4.27. Alas norte y poniente del segundo patio del ex convento franciscano de Tlaxcala. Nótese que los vanos del primer piso están a niveles desiguales y dejan ver que fueron abiertos en distintos momentos. En el ala poniente las ventanas del segundo cuerpo son semejantes y por su factura denotan el gusto art ∂ecó (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2006).

plataforma con el consecuente muro de contención para modificar la ladera del cerro. La panda de ese lado actualmente presenta siete celdas con muros que forman espacios irregulares de mampostería ordinaria compuesta de adobes, ladrillos, distintas canteras amorfas, *xalnene* y morteros de argamasa y cemento.

Así también los vanos del primer cuerpo están a niveles desiguales, dejan ver que fueron abiertos en distintos momentos por manos no conocedoras de los más elementales principios de arquitectura. En el área poniente, los vanos o ventanas también están a diferente nivel en el registro de abajo, mientras en el de arriba las cuatro ventanas son semejantes. Éstas, al parecer, se abrieron en los

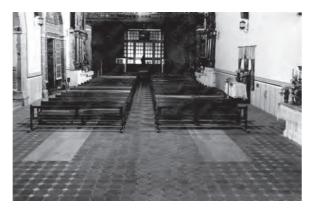
años treinta o cuarenta del siglo XX en que predominaba la arquitectura *art decó* (figura 4.27).

Desde marzo de 1950 el párroco del templo de San Francisco, Conrado Cerezo, realizó reparaciones en el claustro para habilitarlas como vivienda e hizo la petición de que le cedieran más espacios en la planta baja, 105 asimismo, pretendió llevar a cabo obras en el templo que consistían en cambiar el piso antiguo por uno de ladrillo y azulejos, sustituir el altar mayor por otro que encuadrara con el retablo, limpiar las paredes de la iglesia, construir una escalera para el coro y clausurar la puerta baja de la torre, mismas que no fueron autorizadas, 106 pero que el sacerdote de todos modos llevó a cabo, 107 y hasta pintó las paredes del

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, leg. 3, años de 1950 a 1956, exp. 14, 1 foja, Tlaxcala, Tlax., 8 de marzo de 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> *Ibiд.*, exp. 53, 1 foja, Tlaxcala, Tlax., 28 de junio de 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> *Ibiд.*, exp. 107, 1 foja, Tlaxcala, Tlax., 19 de marzo de 1951.



▲ Figura 4.28. Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la CNMH-Conaculta-INAH-MEX, Álbum 10, tomo 12, folio 16, Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, Ex convento de San Francisco, Templo, claustro, detalles interiores y fachada. Con la leyenda inferior "Piso nuevo en 1951".

templo, y quién sabe bajo qué fortuito criterio "mandó picar la pila hecha de cantería, en que la tradición indica que fueron bautizados los senadores de Tlaxcala". <sup>108</sup>

Seguramente el padre quiso concluir las obras del piso, ya que el encargado de Monumentos Coloniales sólo había autorizado el enladrillado "con barro octagonal [en] las partes muy deterioradas o faltantes, respetando el diseño que en ese momento tenía el piso". 109

Una fotografía de mediados del siglo XX hace alusión "al piso nuevo en 1951" (figura 4.28). Es posible que sean obras del sacerdote Cerezo no sólo algunas de las alteraciones de los niveles del piso del templo, sino también una o varias del presbiterio. Éste presenta cuatro etapas. La última es la actual y es una tarima de madera suspendida en una es-

tructura de acero que forma una retícula de ocho por catorce postes. Hay un tercer piso de bloques de cantera cuadrada pegados con cemento colocados paralelamente al muro; es decir, a 90 grados y tienen 14 centímetros de espesor. Existe un segundo piso de bloques de cantera más delgada con un grosor de 5 centímetros que están orientados a 45 grados con respecto al muro del ábside. Una primera etapa es de cantera de 3 centímetros de grueso colocada también a 45 grados. Las escaleras del presbiterio son de cantera cortadas industrialmente y, por la factura, quizá son contemporáneas a las escaleras del ex convento. La alteración del piso original al actual es de 96.5 centímetros (figura 4.29).

Cabe destacar que en esta misma época se descubrió la capilla localizada en medio de la Tercera Orden y la de Guadalupe que había permanecido tapiada y sirviendo de bodega por quién sabe cuánto tiempo, hasta que se destapó al igual que su ventana y volvió al culto el 28 de septiembre de 1950.<sup>110</sup> En el informe de obras del claustro y del templo de 1951, se comenta que en este último "se hicieron cuatro metros de muro por cada lado".<sup>111</sup> Es curioso, pero mientras se construían muros nuevos, otros se destruían porque hasta los mismos tlaxcaltecas se robaban los bloques de los que quedaban de la barda atrial.<sup>112</sup>

Desafortunadamente las obras llevadas a cabo en el alfarje entre 1945 y 1949 no sirvieron de nada, porque reinició la lucha contra las goteras en 1953, que se volvieron a tapar al igual que las del ex convento, al tiempo que se componía el techo del túnel

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, Tlaxcala, Tlax., 8 de octubre de 1952.

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, leg. 3, años de 1950 a 1956, exp. 45, 1 foja, Tlaxcala, Tlax., 2 de junio de 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, 28 de septiembre de 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, leg. 3, años de 1950 a 1956, exp. 172, 2 fojas, Tlaxcala, Tlax., 30 de agosto de 1951.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 1 de febrero de 1951-9 de enero de 1952.

<sup>&</sup>lt;sup>113</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. III, de 1954 a 1957, f. 316, Tlaxcala, Tlax., 8 de abril de 1953.

aéreo que va de aquél a la torre y se reconstruía la escalera que baja a la capilla abierta.<sup>113</sup>

Nuevamente, durante los años de 1954-1957 se formularon presupuestos de los múltiples pendientes para arreglar el devastado edificio, 114 haciendo hincapié en los más urgentes: reparar el artesonado y las tejas de la cubierta del templo; adaptar el convento para establecer el museo regional; poner el piso de ladrillo del claustro y resanar los muros; reparar el techo de una posa, limpiarla de la hierba y pintarla; reforzar la barda de adobe junto al campanario, construir su plataforma y su barandal de madera; quitar las dos ventanas y la puerta de la capilla abierta, así como arreglar el techo, deshierbarla y revocarla. 115 El encargado de las obras fue el arquitecto Alfredo Bishop, quien pretendió una restauración ortodoxa con materiales, colores y tallas muy semejantes a las que creía que eran las originales del siglo XVI y que se buscaron por las regiones aledañas y lejanas de Tlaxcala. 116 Buena parte se sustrajo de las bardas y pavimentos del ex convento de Huejotzingo,117 y otra se hizo de cemento imitación cantera pintada del color requerido. Ambas se utilizarían en sillarejos y zapatas en las capillas del atrio y del templo, con el pendiente del contratista de que por ahorrarse el dinero de la cantera algún día se descubriera el fraude. 118

Con estas obras se limpió la capilla abierta, que quedó libre de muros, ventanas y puertas agregadas en el siglo XX que no correspondían con su factura original. <sup>119</sup> Se arreglaron los salones anexos al claustro, cuyo patio se enladrilló; <sup>120</sup> las grietas de



▲ Figura 4.29. Retablo mayor, arco triunfal y escalera del presbiterio que presenta cuatro etapas constructivas en el piso. La alteración de éste con respecto al original es de 96.5 cm. Templo catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

<sup>&</sup>lt;sup>114</sup> *Ibiд.*, vol. III, f. 337, Tlaxcala, Tlax., 25 de enero de 1954.

 $<sup>^{115}</sup>$  Ibi $\partial$ ., vol. III, f. 410, Tlaxcala, Tlax., 3 de noviembre de 1954; Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 31 de julio de 1954.

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. III, de 1954 a 1957, fs. 445, 446, 447, Tlaxcala, Tlax., 19 de julio de 1955 y 28 de septiembre de 1955.

<sup>117</sup> Ibid., vol. III, f. 453, Huejotzingo, Pue., 22 de octubre de 1955.

<sup>118</sup> Ibid., vol. III, f. 495, México, D.F., 14 de junio de 1956.

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> *Ibid.*, vol. III, f. 469, Tlaxcala, Tlax., 17 de octubre de 1955.

 $<sup>^{120}</sup>$  Ibiò., vol. III, fs. 512 y 523, Tlax<br/>cala, Tlax., 24 y 26 de agosto de 1956; Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 28 de agosto de 1956 y 5 de septiembre de 1956.

la torre se rellenaron, se abrió el arco que la comunica con el "paso de ronda" y "el túnel aéreo", se reparó la escalera y pasamanos de madera; la barda oeste del atrio se demolió y se construyó otra de tabique con concreto y chapa de cantera, tomada del muro de contención de ese mismo lado.<sup>121</sup>

Las obras de restauración de los primeros años de los sesenta estuvieron encaminadas sobre todo a la barda del atrio y a la demolición de cimientos donde había lavaderos (six). 122 Pero hacia 1966 la torre amenazaba con venirse abajo, 123 y como aún faltaba mucho qué hacer, deshacer y volver a hacer, dos años más tarde se volvió a presentar un gran programa de restauración, que se efectuó entre 1968 y 1970.124 Éste incluyó la capilla que guarda la escultura del Señor de la misericordia; la capilla que había estado tapiada y que se localizaba entre la Tercera Orden y Guadalupe, "la cual quedó con todos los elementos de construcción al descubierto"; las capillas de la Tercera Orden y de San Antonio; la limpieza y apuntalamiento del coro; el muro atrial del lado oriente; la posa sur, la que está sobre la capilla abierta y la escalinata; los arcos que sostienen el túnel aéreo y la portería; el claustro y las columnas; los arcos de acceso a la capilla abierta; la factura de los andadores; la impermeabilización general de todas las cubiertas del edificio y, por supuesto, la torre. 125

Con estas obras parecía que por fin la iniciativa de formar un museo regional que había empezado en 1946 llegaba a feliz término. En efecto, del 12 de abril de 1976 es el acta de entrega del inmueble al Instituto Nacional de Antropología e Historia. <sup>126</sup> Un año antes, el 20 de mayo de 1975, las obras del atrio habían servido de marco para que el antiguo templo franciscano se erigiera en catedral. <sup>127</sup>

La documentación consultada indica que la única intervención en la década de 1970 fue la que se llevó a cabo nuevamente en el alfarje del ábside, 128 que ni arquitectos ni restauradores ni compañías contratistas han sabido resolver hasta nuestros días. Gilberto Buitrago Sandoval y Olga Lucía González Correa realizaron el mejor trabajo de investigación que se ha escrito hasta ahora sobre el famoso artesonado tlaxcalteca; sin embargo, el conocimiento que dejó esta obra parece que no ha sido considerado en la toma de decisiones para la salvaguarda de uno de los pocos elementos arquitectónicos que conserva el recinto que fuera de los franciscanos en la época novohispana 129 (figura 4.30).

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup> *Ibià.*, vol. III, de 1954 a 1957, fs. 512 y 526, Tlaxcala, Tlax., 5 de septiembre de 1956 y 13 de noviembre de 1956; Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, 24 de octubre de 1956 y 18 de diciembre de 1956.

<sup>&</sup>lt;sup>122</sup> *Ibi∂.*, vol. IV, f. 276, Tlaxcala, Tlax., 9 de mayo de 1962; del mismo archivo, legajo anexo al templo (1), vol. 1, f. 46, 29 de enero de 1962; f. 69, 5 de abril de 1963; f. 72, 22 de abril de 1963.

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> *Ibid.*, vol. IV, f. 378, Tlaxcala, Tlax., 20 de mayo de 1966.

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, México, D.F., 29 de noviembre de 1968.

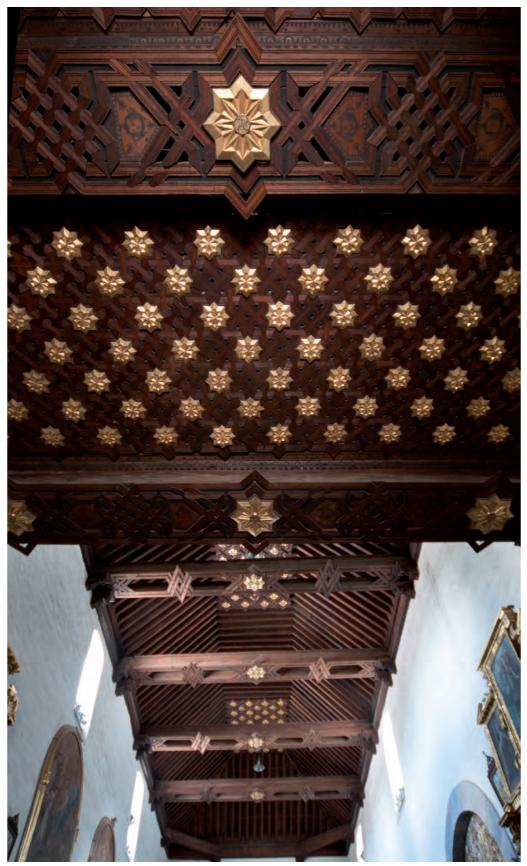
<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> AGCHMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. IV, fs. 432-435, México, D.F., 17 de julio de 1969; f. 436, Tlaxcala, Tlax., 29 de septiembre de 1969; f. 441, México, D.F., 5 de enero de 1970; f. 445, Tlaxcala, Tlax., 30 de abril de 1970.

<sup>126</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, Antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco, Tlaxcala, Tlax, abril de 1976. "Acta de entrega del inmueble Templo y ex convento de San Francisco al INAH.

<sup>&</sup>lt;sup>127</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 1, Tlaxcala, Tlax., 20 y 25 de mayo de 1975; *El Sol de Tlaxcala*, núm. 7129, 20 de mayo de 1975. No obstante en la página oficial de la diócesis de Tlaxcala se lee "Christianorum Gregem es la Bula que erigió a Tlaxcala como Diócesis el 20 de mayo de 1959 y fue emitida por el Santo Padre Juan XXIII, nombrando al canónigo Luis Munive Escobar como su primer Obispo" [http://www.diocesisdetlaxcala.mx/].

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. V, f. 48, México, D.F., 30 de noviembre de 1977.

<sup>129</sup> Olga Lucía González Correa y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural: estudio de la techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala", tesis de



▲ Figura 4.30. Artesonado del templo catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2010).

Con el inicio de la década de los ochenta hubo una campaña en la que se consolidó la portería y se realizó una serie de calas por todo el edificio para detectar la pintura mural. 130 No se encontró documentación que informe los resultados, pero por los materiales que analizamos en esta investigación son sólo fragmentos de capas pictóricas de diferentes siglos que se sobreponen una a otra sin ningún discurso iconográfico en el área que actualmente ocupa la biblioteca del museo. También de esa época es otra de las tantas restituciones de la viguería del convento, 131 el empedrado de piedra bola y los jardines del atrio, 132 la colocación de reflectores en el perímetro de la barda atrial y la "reposición de pavimentos en el interior de la catedral de la Asunción". 133

Además de estos años son los trabajos arqueológicos del patio que está al sur del templo y del claustro. Los primeros tuvieron como fin la construcción del estacionamiento, para lo cual hubo que cumplir tres objetivos que fueron: la demolición de canchas y gradas del club que antes estuvo ahí; el descubrimiento del manantial que fluía en el centro de una cancha y que "se encontraba cerca de las construcciones hechas posiblemente el siglo pasado [...] y que hasta años recientes funcionaban como oficinas de la SHCP"; y finalmente, el sondeo de la barda que divide el atrio superior en dos porciones "para determinar su relación con la terraza conventual [...] encontrar los niveles del atrio y analizar la cimentación del paramento". 134

La excavación del claustro pretendió encontrar el piso y los andadores originales de acceso a la fuente, así como las cimentaciones. Mas no se localizaron evidencias del primero ni del segundo, sólo capas de relleno sobre tepetate. Con respecto a la cimentación, se halló que la de las columnas consiste en una base de cantera rosa de .20 x .56 metros encajada directamente en el tepetate, la dato este último que es muy útil para la historia constructiva.

Las obras de restauración del conjunto edilicio se han dado cita aproximadamente cada diez años. Así, en los noventas, el atrio adquirió el aspecto que hoy tiene y, como en la década anterior, se introdujo piedra bola en el piso, se construyeron caminos peatonales de concreto, se puso iluminación en el empedrado y se plantaron más árboles. 136 Sin

licenciatura en restauración de bienes muebles, México, ENCRYM, 1995, pp. 209-213. En síntesis, los autores propusieron ante todo "Conocer y entender la técnica constructiva de una techumbre mudéjar de pares y nudillos [...] construidas bajo las normas de carpintería de lo blanco descritas por Diego López de Arenas [...] la mayoría de intervenciones a nivel estructural reflejan un desconocimiento de la técnica de manufactura, del funcionamiento del conjunto y de la importancia de cada elemento. Por ello mismo, las armaduras de la catedral de Tlaxcala son un ejemplo muy elocuente de la imperiosa necesidad que el restaurador tiene de conocer la técnica de manufactura y sensibilizarse frente a la obra, antes de decidirse a abordar su problemática de conservación [...]".

130 Indaabin, vol. 65/32089, leg. 2, Tlaxcala, Tlax., 29 de octubre de 1980.

<sup>131</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, Antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco, Tlaxcala, Tlax, diciembre de 1980. "Informe de obras de reestructuración del ex convento de San Francisco."

<sup>132</sup> AGCNMH, San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. V, f. 135, Tlaxcala, Tlax., 17 de diciembre de 1981.

<sup>133</sup> *Ibid.*, vol. V, exp. 277, 2 fojas, México, D.F., 20 de abril de 1983.

134 Ibid., vol. V, f. 324, Tlaxcala, Tlax., 23 de junio de 1983; f. 327, México, D.F., 2 de octubre de 1984.

<sup>135</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco Tlaxcala, Tlaxcala, 1983. "Informe de salvamento arqueológico en el patio central del ex convento de San Francisco de Tlaxcala a cargo de la arqueóloga Rosalba Delgadillo, 1983".

<sup>136</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco Tlaxcala, Tlaxcala, 1991. "Informe anual de obras en el atrio del conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala".



▲ Figura 4.31. Las últimas obras del atrio datan del año de 1991. Actualmente en el arranque de la fachada de la iglesia se ven los cimientos de fuera que van desde 15 hasta 35 cm (fotografía: Eumelia Hernández Vázquez, 2013).

embargo, en el año 2013 en que se concluye esta investigación, en la fachada de la iglesia se ven los cimientos de fuera que van desde 15 hasta 35 centímetros (figura 4.31).

Al igual que ha ocurrido siempre con el edificio, si un elemento se construye otro se destruye y se vuelve a levantar totalmente modificado. Tal es el caso de la capilla posa ubicada en la esquina suroeste del atrio que, como ya se dijo en el capítu-

lo anterior, se derrumbó porque estallaron fuegos pirotécnicos en su interior, en ocasión de las conmemoraciones del aniversario número quinientos del descubrimiento de América el 12 de octubre de 1992. <sup>137</sup> Lo mismo ocurrió con el desplome de la barda atrial del lado de la escalinata, que se volvió a construir con el muro de contención, <sup>138</sup> y qué decir de la torre, que resultó muy dañada con el sismo de 1999. <sup>139</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> Indaabin, vol. 65/32089, leg. 2, Tlaxcala, Tlax., 16 y 20 de octubre de 1992.

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco Tlaxcala, Tlaxcala, diciembre de 1993. "Informe de obras externas en el ex convento de San Francisco".

<sup>&</sup>lt;sup>139</sup> AMH del Centro INAH Tlaxcala, Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco Tlaxcala, Tlaxcala, 1999.

Del año 2000 es la pintura de las paredes de la iglesia, <sup>140</sup> mientras que de 2002 data otra intervención masiva en la cual se volvieron a arreglar los daños ocasionados por el mayor enemigo del complejo edilicio: el agua. <sup>141</sup> Este elemento hizo estragos en la fachada del templo que estuvo a punto de colapsar si no se hubiera realizado su restauración en octubre de 2007. <sup>142</sup>

Actualmente, en 2013 en que se concluye este trabajo, el edificio que ocupa el Museo Regional de Tlaxcala está cerrado porque de nuevo se está interviniendo para que siga de pie. Quizá se abrirá en 2014 con un aspecto renovado, imaginado e inventado, porque como se ha venido demostrando en este capítulo, desde luego que ya no es un conjunto conventual del siglo XVI. No tiene más que algunos muros de esa centuria, sillarejos reciclados colocados sin ton ni son y la capilla abierta, único elemento que prevalece. Todo lo demás no pertenece a ese siglo, es sólo una invención de la ar-

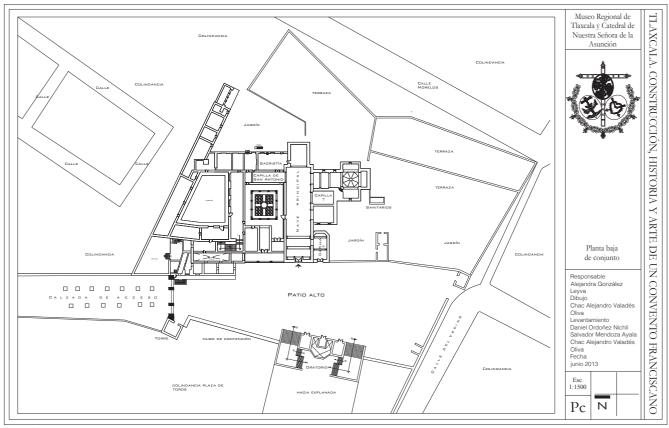
quitectura frailuna que ha venido interpretándose así, en la mente y sólo en la mente de los distintos sacerdotes y conservadores que lo han intervenido. Cada uno ha venido definiendo la autenticidad del inmueble de diferente manera y de acuerdo con su propia época y su contexto histórico.

La invención del arte conventual del siglo XVI aparece no sólo en lo que fue el humilde inmueble franciscano de Tlaxcala, sino también en uno de los ejemplos más importantes, espléndidos y refinados de la arquitectura novohispana: el ex convento de Santo Domingo de Yanhuitlán. Uno y otro han cambiado paulatinamente sus formas y materiales sobre todo después de la Revolución y hasta nuestros días. Ambos han sido objeto de intervenciones integrales aproximadamente cada diez años que los han hecho lucir completamente diferentes, en ellos se ha operado una metamorfosis. En realidad se han convertido en una ficción, en una invención del arte de hoy y que nunca fue.

<sup>140</sup> Ibid., 2000.

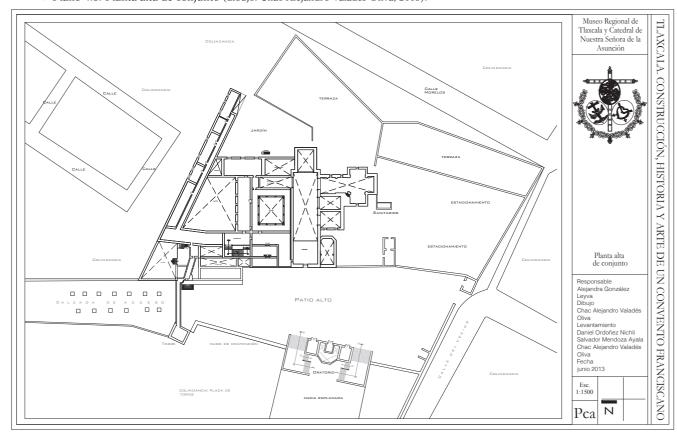
<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> *Ibiд.*, agosto de 2002.

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> *Ibid.*, 2007.



A Plano 4.7. Planta baja de conjunto (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).

▼ Plano 4.8. Planta alta de conjunto (dibujó: Chac Alejandro Valadés Oliva, 2013).







# CAPÍTULO V Los retablos de Tlaxcala: tiempo, forma y estructura

ELSA ARROYO LEMUS

El templo dedicado a la Asunción de María en el ex convento franciscano de Tlaxcala se caracteriza por la relación espacial de su interior, que media entre el artesón de madera y la disposición del altar mayor que cubre todo el ábside al desplantarse por encima del nivel de piso de la nave, además de la conservación de diversos retablos, pinturas y esculturas de la época virreinal. Actualmente, la nave del templo es rectangular y tiene cinco capillas laterales resultado de varias intervenciones arquitectónicas, según se explicó en los capítulos anteriores.

De la techumbre, valorada como un símbolo del conjunto —ya que es referencia obligada entre las imágenes publicadas sobre el convento franciscano, además de ser citada de forma abundante en la historiografía—, sólo hay que decir que es un alfarje reconstruido en el siglo XVII, que desde 1928 hasta la década de 1996 ha sufrido múltiples reparaciones y restauraciones, como lo demuestra la documentación referida en el capítulo anterior, y de acuerdo con el patrón y el diseño de la época virreinal (Figura 5.1).¹

La observación cuidadosa de los retablos revela algunas sustituciones estructurales, faltantes decorativos y las incongruencias de los distintos programas iconográfi-

¹ Durante el registro *in situ* del sistema de armado del retablo mayor realizado dentro de las actividades de este proyecto, se detectó una inscripción manuscrita con tinta negra ubicada sobre una de las vigas de sostén del artesonado donde se da testimonio de la reconstrucción del alfarje realizada por mandato de Diego de Tapia, síndico del convento en el año de 1662. Sobre la restauración véase Olga Lucía González Correa y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural: estudio de la techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala", tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, México, ENCRYM, 1995.





cos. Efectivamente, una lectura más profunda revela que los elementos arquitectónicos y las tallas decorativas están desarticulados respecto del conjunto de cada retablo o que son fragmentos con una nula relación formal, iconográfica o tecnológica. Sin embargo, los propios retablos conservan huellas o datos significativos como fechas, firmas, inscripciones y cartelas que permiten identificar de forma más exacta las coordenadas temporales de su producción.

Por ello, el reto de esta investigación ha sido descubrir, reconocer y explicar las formas que tiene la ornamentación del templo, partiendo del análisis visual de los retablos *in situ*, del estudio de las fuentes históricas, de los documentos de archivo y de las fotografías antiguas. Al respecto, vale la pena mencionar que se determinó no estudiar todas las pinturas, por lo que se realizó una selección de acuerdo con su trascendencia histórica y su estado de conservación. También es oportuno apuntar que la iconografía no es tema de este capítulo, pues otros apartados como el de historiografía se ocuparon de ella profusamente.<sup>2</sup>

En suma, en el presente capítulo se hace una aproximación a los retablos como sistemas de objetos que se corresponden entre sí, aunque no hayan sido producidos en la misma época y su significado simbólico no tenga relación alguna. Lo que interesa a esta investigación es que ahora forman parte de una entidad más bien histórica: el templo de la Asunción. En los últimos dos siglos esta entidad ha recibido distintas configuraciones como escenario ritual y repositorio de objetos de arte e imágenes sagradas.

Interesa aquí recuperar la noción de George Kubler sobre el estudio del arte también como historia de las cosas y de la misión del historiador del arte al revelar y describir la "forma del tiempo". La historia de las cosas es aquella que considera todo producto de la actividad humana que ha sido capaz de sobrevivir al paso de los años por su calidad "deseable" como testimonio de la cultura —que es distinta a su "utilidad" o su aspecto práctico—, lo que obliga a percibir la forma que tienen las cosas en el intermitente y variable marco del tiempo histórico. Hacer historia de las cosas considera por supuesto a las obras de arte, los objetos artísticos y los bienes culturales, ya sean aquellos que presentan un estado completo o fragmentado, piezas únicas, conjuntos o series.

El tiempo, para Kubler, no es único ni fácilmente cognoscible, sino que se conoce indirectamente a través de sus cambios y de sus permanencias. Las cosas, las series de cosas y las repeticiones de las formas son testimonios del tiempo:

Solamente conocemos el tiempo indirectamente por lo que sucede en él, por la observación del cambio y lo que permanece, por el señalamiento de la sucesión de acontecimientos entre marcos estables e indicando el contraste de varias clases de cambios. Los documentos escritos nos dan sólo un tenue testimonio muy reciente para algunas partes del mundo. En su mayoría, el conocimiento de los tiempos antiguos se basa en los testimonios visuales de la duración física y biológica. Las series tecnológicas de todas clases y las secuencias de obras de arte en cualquier grado de distinción proporcionan una escala temporal más precisa que la del testimonio escrito.<sup>3</sup>

No sólo el arte de los "tiempos antiguos" requiere ser estudiado desde un análisis de tipo arqueológico donde se considere el contexto en

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> María Magdalena Vences Vidal, "Tlaxcala colonial. Estudio histórico y artístico", tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, FFyL, 1980.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> George Kubler, *La configuración del tiempo*, trad. Jorge Luján Muñoz, Madrid, Nerea, 1988, pp. 70-71.

que se localizan redes o series de cosas. Este modelo de estudio también ayuda a conocer el arte que carece de suficiente documentación histórica o que ha sido alterado en tiempos recientes. Los objetos y las series de objetos contienen en sí mismos datos que pueden ayudar a entender su momento de creación, su significado y la voluntad que propició su origen o producción. La materialidad, la estructura pictórica, la técnica con la cual se construye el arte dan pistas sobre el momento de creación, el artista y el contexto en que fue producida. Esto constituye una línea de investigación en sí misma.

Los retablos del templo de Tlaxcala conforman un sistema de relaciones temporales y artísticas que responde más a su "administración" a través del tiempo que a un proceso ornamental intencional. Son resultado de una acumulación de decisiones superpuestas sobre lo que se debía conservar como parte de la memoria histórica del sitio y lo que se podía desechar durante ese proceso decisivo. Analizar el arte desde esta perspectiva implica una operación de tipo arqueológica, ya que la interdisciplinariedad requiere de la estratigrafía no sólo desde el punto de vista arquitectónico, sino incluso de la pintura, la escultura, los retablos, la ornamentación y todo tipo de objeto.

El objetivo es explicar la secuencia constructiva de los retablos en el interior del templo. En este sentido, mencionar cómo la disposición de elementos ornamentales se relaciona con las etapas constructivas y los diversos momentos de ocupación del inmueble, sus modificaciones, restauraciones e incluso alteraciones.

#### El retablo mayor

La traza del retablo mayor es reticular de planta lineal y en su composición convergen elementos arquitectónicos de los siglos XVI, XVII y XVIII. De acuerdo con Francisco de la Maza, la estructura arquitectónica del retablo se puede clasificar dentro del "barroco salomónico". En efecto, los soportes del retablo son una variación de las columnas salomónicas y dan sentido temporal a la serie.

El primer cuerpo tiene columnas revestidas cuyo fuste está decorado por un listón que forma rombos y al centro queda atrapada una roseta. Este tipo de columna es similar a las que se observan en el segundo cuerpo del retablo de *Santa Ana* de la capilla de El Rosario en Azcapotzalco, obra de 1681<sup>5</sup> y, por supuesto, a las del claustro de la Merced de mediados del siglo XVII.<sup>6</sup>

Las columnas salomónicas del segundo y tercer cuerpo tienen un ritmo generado por la guía que forma la garganta y que parece apretar el fuste estriado. Por su similitud formal con las columnas del retablo mayor de la capilla de la Tercera Orden, es probable que los apoyos salomónicos hayan sido colocados después de 1730,7 fecha consignada en tres de las pinturas del Vía Crucis que recubre el arco toral de la capilla. Como se verá más adelante, no se conoce el contrato ni existen inscripciones que permitan datar con exactitud el retablo mayor de la Tercera Orden, pero la similitud en la talla y el dorado del programa pasionario del arco lo vincula directamente con la talla de roleos del retablo mayor.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Francisco de la Maza, "Arte colonial de Tlaxcala", en Caminos de México, núm. 37, 1963 [s.n.p.]

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Jorge Alberto Manrique, Los dominicos y Azcapotzalco, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1963.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, México, FCE, 1985, p. 44.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> En su análisis sobre la escultura de San Francisco con las tres órdenes que ocupa la calle central del retablo mayor de la capilla de la Tercera Orden, Marcus Burke menciona que todo el altar es una obra creada aproximadamente en el año de 1700, un "ejemplo clásico del estilo salomónico". Marcus Burke, "La conciencia artística mexicana", en *México: esplendores de treinta siglos*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1990, pp. 342-344.

El interior del templo de la Asunción de Tlaxcala y el retablo mayor que se ven ahora son bastante distintos de los que se aprecian en una fotografía de principios del siglo XX (figura 5.2). La "forma" predominante era una ornamentación neoclásica que convertía el espacio del presbiterio en una especie de escenario teatral, enmarcado en un telón de cortinas de terciopelo con orlas doradas, pintado en el muro que abre el arco triunfal. El presbiterio estaba delimitado por un barandal de utilería hecho con balaustres simulados (plantillas de madera recortada con la forma del balaustre y pintados con un modelado artificial de sombras) sobre un zócalo que presenta triglifos alternados con tarjas octogonales. En la nave de la iglesia, las mesas de altar de los retablos colaterales eran sendos pedestales blancos con tarjas ochavadas y medallones de perfiles dorados.

En otra fotografía de la misma época se ve también que la conformación del programa arquitectónico e iconográfico del retablo mayor era diferente al actual (figura 5.3). La imagen central del

▲ Figura 5.2. Interior del templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala, ca. 1904-1908 (fototeca Constantino Reyes Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos Conaculta-INAH, Álbum 10, tomo 12, folio 15, Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, Ex convento de San Francisco. Fotografía: Guillermo Kahlo, publicada en Manuel Toussaint y J. R. Benítez, *Iglevias de México*, 1525-1925, México, Secretaría de Hacienda, 1927, vol. VI, p. 19).





▲ Figura 5.3. Retablo mayor del templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala, ca. 1904-1908 (fototeca Constantino Reyes Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos Conaculta-INAH, Álbum 10, tomo 12, folio 15, Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, Ex convento de San Francisco).

tercer cuerpo era un espacio abierto que permitía el paso de luz procedente de la ventana del ábside. En un nicho se veía la imagen de talla de san Francisco, que es la misma que se observa hoy. Debajo, y como advocación primordial, estaba un lienzo con el tema de la Santísima Trinidad y el alma de la Virgen concebida en los cielos, pintura firmada por Juan Manuel Yllanes del Huerto,<sup>8</sup> que hoy se encuentra a la entrada del templo encabezando una vitrina en la que se resguarda la escultura moderna de la Santísima Trinidad.

Finalmente, en el primer cuerpo y ajustándose al espacio de la calle central —que había sido modificado según la moda del siglo XIX con un pabellón decorado con ovos — estaba una pintura al óleo con el tema de *La Virgen con el niño Jesús*. El cuadro cuelga actualmente en el muro este de la capilla de San Antonio y todavía conserva el elaborado marco de madera dorado y decorado con rocalla que se aprecia en la fotografía antigua (figura 5.4).

El retablo actual es diferente. La calle central es resultado de sucesivas modificaciones de diversas campañas artísticas. Las imágenes del lienzo que ocupaban la calle central se sustituyeron por esculturas. En lo arquitectónico los cambios se limitaron a ajustes y reposición del dorado. Por ejemplo, en el segundo cuerpo se respetó el nicho de medio punto que enmarca la calle central. Las enjutas del arco tienen como decoración una hoja de acanto extendida en forma de "L" con una roseta en el vértice.

Este elemento lo vemos en la portada de la capilla donde está el *Señor de la misericordia*, anexo al templo y en una de las capillas del atrio. Al parecer es una forma usada repetidamente en la segunda mitad del siglo XVII, ya que aparece en portadas de templos como el de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de México dedicado en 1655 y en el templo de San José de Gracia, construido entre 1653 y 1659.

Después de 1933, año de la declaratoria del templo conventual de Tlaxcala como patrimonio cultural de la Nación,<sup>9</sup> el retablo mayor fue restaurado bajo el criterio de la "unidad de estilo" que implica volver a dar a los monumentos su aspecto original o una unidad acorde con el estilo de la época que caracteriza mejor al conjunto según el criterio del restaurador.<sup>10</sup> En el retablo mayor de Tlaxcala se optó por una "unidad novohispana" y se sustituyeron las telas pintadas al óleo por las imágenes de talla de la *Virgen inmaculada* y un pequeño crucifijo; estas efigies cambian de sitio entre ellas dependiendo las necesidades de la liturgia.

También el acomodo de las pinturas laterales era otro en la fotografía antigua. Los lienzos del primero y el tercer cuerpo fueron invertidos durante la primera restauración del siglo XX. El primer cuerpo lo ocupaba la imagen de la Virgen en su advocación de *Tota Pulchra* y la escena de *La Anunciación*, mientras que en el tercer cuerpo estaban los cuadros con *El martirio de santa Catalina de Alejandría* y *El martirio de santa Úrsula*.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Jaime Cuadriello Aguilar, *Las glorias de la república de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, México, UNAM, IIE, Munal, INBA, 2004, pp. 335-336.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> El 5 de enero de 1933 la iglesia y el ex convento de Tlaxcala fueron declarados Monumento de la Nación. Declaratoria emitida por la Comisión de Monumentos y Bellezas Naturales de la Secretaría de Educación Pública, Centro de Documentación de la Secretaría de Contraloría y Desarrollo Administrativo, Comisión de Avalúos de Bienes Nacionales (Cabin), Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal, Volumen, 65/32089, Leg. 1.

<sup>10</sup> La restauración ejecutada bajo el criterio de la "unidad de estilo" es una práctica que deriva del pensamiento y obra del arquitecto Viollet-le-Duc (1814-1879), quien publicó en 1866 su Dictionnaire raisonné θe l'Architecture française θu XIème au XVIème siécle, y en cuya entrada al término "restauración" lo define como: "Restaurar un edificio no es mantenerlo, repáralo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca". Véase Ignacio González Varas, Conservación θe bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 158-191.



▲ Figura 5.4. Anónimo, *La Virgen con niño*, óleo sobre tela, siglo XVIII. Col. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

Rogelio Ruiz Gomar agrupó estas obras dentro del *corpus* de piezas vinculadas con el artífice del cuadro *La imposición de la casulla a San Ildefonso* que se conserva en el Museo Nacional de Arte y la pintura con el tema de la *Inmaculada Concepción*,

actualmente en la colección de Fomento Cultural Banamex. El investigador propuso como fecha aproximada para la creación de la serie de Tlaxcala el año 1625. A este artista —aún no identificado en fuentes escritas — Guillermo Tovar de Teresa le

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Rogelio Ruiz Gomar, "Nueva España: en búsqueda de una identidad pictórica", en Juana Gutiérrez Haces (coord.), *Pintura θe los reinos. Iθentiθaθes compartiθas, territorios θel munθo hispánico, siglos XVI-XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2008, pp. 572-579.

llamó "maestro del retablo de Tlaxcala" y lo ubicó en la generación de pintores novohispanos que florecieron en las décadas de 1620 a 1640. <sup>12</sup> Ambos autores han apuntado las coincidencias de los cuadros de Tlaxcala con rasgos estilísticos y con el colorido de Luis Juárez, Echave Orio, Echave Ibía, Alonso Vázquez y posiblemente algún discípulo de Andrés de Concha, como Juan de Arrúe.

Lo cierto es que este conjunto destaca por la variación de los elementos que conforman las composiciones, la riqueza del color con un amplio uso de lacas orgánicas en tonos rosado, violeta y guinda —que recuerda no sólo obras de Luis Juárez sino también los cuadros de Martín de Vos conservados en México—, las diversas cualidades de la pintura que logran desde fondos esfumados o imitaciones naturalistas de resplandores, transparencias y brillos, hasta empastes en altas luces de paños o pormenores iconográficos realzados y, por supuesto, por el fino detalle en la representación de las telas brocadas, joyas y flamas.

En el cuadro de la *Tota Pulchra* existe un detalle iconográfico que ha pasado desapercibido, pero que el tiempo se ha encargado de sacar a la luz por efecto del envejecimiento del óleo y la reducción de la capacidad de la pintura de reflejar la luz que incide en su superficie. Al observar con cuidado el resplandor de la Virgen —que en su advocación de *Tota Pulcra* está rodeada de los símbolos de la letanía lauretana y en lo alto una filacteria a modo de título, muestra una variación de la frase del texto del *Cantar de los Cantares: Tota pulchra es amica mea et macula originalis non est in te*—, se aprecia la

forma de unas enormes alas extendidas debajo del color del fondo.

Los símbolos marianos y las filacterias que los acompañan, así como el intenso color áureo del fondo celeste están pintados sobre dichas alas, pero aún así es posible ver su forma completa debido a que fueron plasmadas con una pintura oscura. Antes del cambio iconográfico, la primera versión debió mostrar a la Mujer del Apocalipsis alada, que va vestida de sol con la luna creciente a sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. También alrededor de la cabeza de la Virgen se percibe un halo circular como parte de la alteración efectuada sobre la imagen.

Es posible que también en la parte inferior del formato haya habido modificaciones. Hoy vemos una esfera terrestre debajo del trono de ángeles sobre el que se plasmó la luna creciente con los picos invertidos mediante la aplicación de una transparencia. Flanqueando la esfera azul, un ramo de rosas y de lirios aluden a la caridad, la resurrección, la pureza y la inocencia que crece entre los pecados del mundo. <sup>14</sup> Quizás antes del trono de ángeles hubiese habido un dragón, representación del Anticristo, como es usual en esta iconografía. Sólo una placa radiográfica de la pintura podría confirmar esta hipótesis (figura 5.5). <sup>15</sup>

En el arte español la iconografía de la *Tota Pul*chra proliferó después de la obra de Juan de Joanes comisionada en 1576 para el colegio jesuita de San Pablo en Valencia. <sup>16</sup> En la Nueva España, las primeras representaciones del tema fueron pintadas en el último tercio del siglo XVI. Recuérden-

<sup>12</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, México, Azabache, 1992, p. 135.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Apocalipsis 12:1.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Héctor Schenone, Santa María: iconografía del arte colonial, Buenos Aires, EDUCA Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008, p. 30.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Aunque las pinturas del retablo fueron restauradas en tiempos recientes, no han sido estudiadas desde el punto de vista de su técnica pictórica y materiales. No hay estudios científicos sobre su paleta de pigmentos ni sobre la conformación de la imagen.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Suzanne L. Stratton, *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 46.



A Figura 5.5. Anónimo, *Tota Pulchra*, óleo sobre tela, siglo XVII (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

se los murales en los conventos de Huejotzingo y Meztitlán y los dos óleos sobre tabla, uno atribuido al pincel de Andrés de Concha para la Catedral de México<sup>17</sup> y otro a Francisco de Morales, que se asemeja al de Tlaxcala en el color del fondo y la postura de la Virgen, procedente del retablo mayor del templo de San Pablo en el ex convento agustino de Yuririapúndaro, hoy en el acervo del Museo Nacional del Virreinato.<sup>18</sup>

Las vírgenes aladas siguen de cerca el influyente modelo de la Virgen del Apocalipsis con el dragón de las siete cabezas de la serie que hizo Alberto Durero en 1498. Este esquema fue ampliamente difundido en América y cobró auge durante los siglos XVII y XVIII. 19

El principal cambio iconográfico del retablo mayor ocurrió en el siglo XVIII, cuando fueron integradas al discurso los lienzos de El bautizo de los señores de Tlaxcala ubicado en el remate del retablo y la Santísima Trinidad y el alma de la Virgen concebida en los cielos, firmada por Juan Manuel Yllanes del Huerto y que ocupaba la calle central del segundo cuerpo, según lo vemos en la fotografía de principios del siglo XX (figura 5.6).

Estas dos imágenes han sido estudiadas por Jaime Cuadriello. Gracias a su notable investigación sabemos que Yllanes fue un prolífico artífice que abrevó del estilo impuesto por José Joaquín Magón en Puebla, lugar donde radicó mientras contrataba los más importantes encargos para la región de Tlaxcala y quien, de hecho, gozó del tí-

tulo honorífico de "pintor de cámara del ayuntamiento de la noble ciudad de Tlaxcala".<sup>20</sup>

Al observar detenidamente y con buena iluminación la pintura de la Santísima Trinidad y el alma de la Virgen concebida en los cielos, se detectó que esta escena fue pintada encima de un lienzo reutilizado. Las delgadas capas de óleo envejecido han perdido su capacidad de dispersar y reflejar la luz sobre todo en las zonas donde la pintura subyacente es más oscura, lo que permite intuir las formas de la primera capa pictórica. En el perímetro se aprecia el borde de un grueso marco moldurado de formato mixtilíneo decorado con guías de flores; la Virgen está rodeada de un trono de querubines, y en el centro se transparenta la cabeza de un hombre de cabello oscuro y barbado, posiblemente el Padre Eterno.

También detrás de los rostros inclinados de Jesús y san Joaquín, pero ubicados más arriba del plano, se ve la cabeza de Cristo con un resplandor en forma triangular colocado a modo de aureola, lo que indica la divinidad del personaje. Abajo, en la zona de la esfera terrestre que muestra la narración de Adán y Eva y la expulsión del Paraíso, se infiere la forma de una persona hincada y un madero. Sin poder afirmar con certeza la iconografía que ahí subyace, bien podría tratarse de una Santísima Trinidad antropomorfa. El tipo iconográfico de las tres personas idénticas tuvo amplia difusión en la pintura novohispana del siglo XVIII.<sup>21</sup>

Por las formas que se vislumbran en la superficie del lienzo pareciera que las dos etapas com-

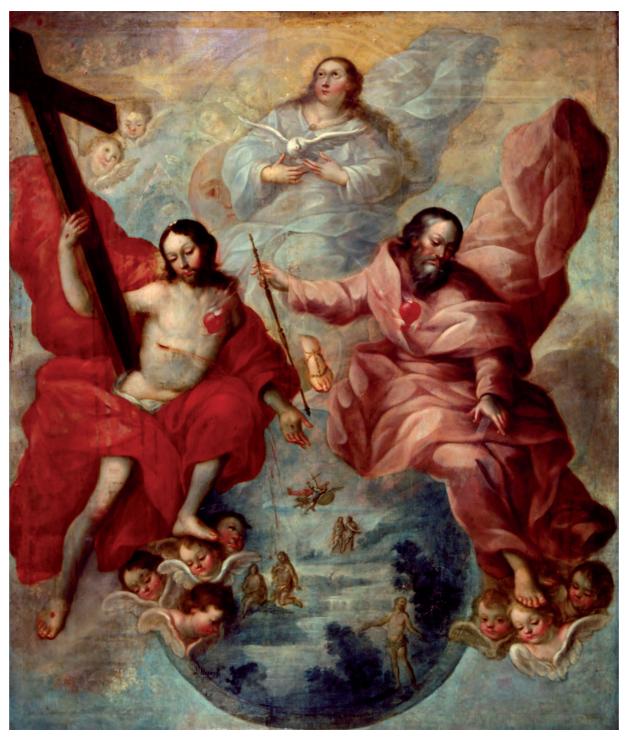
<sup>17</sup> Debajo de la pintura de los *Cinco señores* está representada una *Tota Pulchra* como lo ha demostrado el estudio de técnica y materiales llevado a cabo por el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Véase Elsa Arroyo, Manuel E. Espinosa, Tatiana Falcón y Eumelia Hernández, "Variaciones celestes para pintar el manto de la Virgen", en *Anales ∂el Instituto ∂e Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIV, núm. 100, 2012, pp. 101-102.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y escultura..., op. cit.*, pp. 67-71.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> En el caso novohispano Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, Miguel Cabrera y José de Ibarra hicieron reconocidas representaciones del tema de la Virgen del Apocalipsis.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Jaime Cuadriello, op. cit., pp. 41-42 y 213.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> María del Consuelo Maquívar, De lo permitido a lo probibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España, México, INAH, Porrúa, 2006, p. 214.



▲ Figura 5.6. Juan Manuel Yllanes del Huerto, *La Santísima Trini∂að y el alma ∂e la Virgen concebi∂a en los cielos*, óleo sobre tela. Col. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Ernesto Peñaloza, AFMT, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM).

parten soluciones plásticas, colorido y formas. No sería extraño que el mismo autor hubiera cambiado la iconografía por motivos de censura o discrepancias iconográficas por parte de los comitentes o, bien, la preferencia por una imagen compuesta: arriba, la representación de Interiora o el Alma de la Virgen con Dios Padre y Jesús; abajo, el complemento de la Madre sin mácula. Son los primeros padres antes y después del Pecado Original.<sup>22</sup> Sólo un estudio radiográfico ayudaría a conocer la composición que hay debajo.

Por otro lado, en una de las capillas laterales se conservan obras del pincel de Juan Manuel de Yllanes.<sup>23</sup> Se trata de dos cuadros que Manuel Toussaint identificó como parte de una serie denominada Alegorías de la letanía de la Virgen.24 Uno de los lienzos está firmado "Yllanes f." v el otro "Juan Manuel Yllanes f.". En la parte baja de cada uno de ellos se lee dentro de una cartela blanca con moldura dorada de rocalla un fragmento de la antífona Salve Regina. Esta antífona mariana fue una de las oraciones más conocidas dedicadas a la Virgen. Aunque no es claro su origen, parece haber sido inventada alrededor del año 1000.25 El papa León XIII prescribió su recitación el 6 de enero de 1884 después de cada misa rezada.<sup>26</sup> El texto completo de la antífona en latín dice:

Salve, Regina, mater misericordiae Vita, dulcedo, et spes nostra, salve [hasta aquí una de las cartelas].

Ad te clamamus, exsules, filii evae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. [hasta aquí la otra.]

Eia ergo, Advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende.

O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

Ora pro nobis sancta Dei Genetrix. Ut digni efficiamur promissionibus Christi. Amen.

Es posible que los fragmentos de la antífona distribuidos en las cartelas de los lienzos hayan operado conjuntamente con las melodías que se tocaban durante los oficios litúrgicos (figuras 5.7 y 5.8).<sup>27</sup>

En la parroquia de San José se conserva el resto de la serie de Yllanes con pinturas que tienen las cartelas alusivas a la misma antífona. Se trata de un grupo de cinco obras en formato de medio punto que seguramente fueron pintadas para ese

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Héctor Schenone, op. cit., p. 71.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> La capilla a la que se hace referencia es la que comparte muro con la de la Virgen de Guadalupe y cuya advocación original se desconoce. Sólo uno de los cuadros está firmado con el nombre completo del artista, el otro tiene la firma Yllanes. Para su atribución se debe considerar que José Manuel Yllanes tuvo un hijo llamado Juan José Yllanes, quien también fue pintor y trabajó en Tlaxcala hacia 1812. Véase Jaime Cuadriello, *op. cit.*, p. 214.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1965, p. 194.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> En "[...] la época carolingia se advierte el surgir y difundirse de las variadas formas populares de devoción mariana [...] La más importante de todas y que ejerció una extensa y durable influencia fue el Oficio Parvo de la bienaventurada Virgen María [que] se hizo popular a mitad del siglo XI [...] Los textos marianos actualmente en uso en nuestra liturgia se remontan casi todos a esta época: la Salve Regina, el Ave Maris Stella, el Alma Reθemptoris [...]". Enciclopeθia mariana "Theotócos", trad. Francisco Aparicio, Madrid, Studium, 1960, p. 362.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Enciclope∂ia católica, versión electrónica. Consulta abril de 2013. http://ec.aciprensa.com/wiki/salve\_regina

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Se conocen copias de dos versiones musicales de la "Salve Regina" para la catedral de México, una anónima y otra de Francisco Guerrero (Sevilla, 1528-1599). Agradezco a Jazmín Rincón, estudiante del doctorado en historia del arte de la UNAM por compartirme esta información.



A Figura 5.7. Juan Manuel Yllanes del Huerto, *Escena* de la vida de Santa Rosalía, óleo sobre tela, siglo XVIII (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).



A Figura 5.8. Juan Manuel Yllanes del Huerto, *Escena* de la vida de Santa Rosalía, óleo sobre tela, siglo XVIII (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

templo, dado que se ajustan al espacio arquitectónico de la nave y su cubierta. La temática de la serie es la vida de santa Rosalía, patrona contra epidemias, inundaciones y terremotos.<sup>28</sup>

El traslado de obras de un lugar a otro en la ciudad de Tlaxcala deriva quizá de los desastres provocados por los desbordamientos del río Zahualpan, que en más de una ocasión la dejaron

inundada. Por un documento que presenta Jaime Cuadriello sabemos que en 1798 la techumbre de la Capilla Real se derrumbó con el consecuente daño de las imágenes y dejando al cabildo indígena carente de un lugar para celebrar la liturgia.<sup>29</sup>

El convento de San Francisco, emplazado en la ladera del cerro, era el lugar más estable para resguardar los objetos litúrgicos y las obras de arte.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> La investigación sobre la temática iconográfica de la serie de santa Rosalía pintada por Yllanes fue realizada por Luis Gerardo Huitrón Flores, becario del proyecto UNAM, DGAPA, PAPIIT IN400110 "Tlaxcala. Construcción, historia y arte de un convento franciscano", cuya responsable es la doctora Alejandra González Leyva.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Documento del Archivo General del Estado de Tlaxcala, Fondo Colonia, caja 154 año 1793, citado en Jaime Cuadriello, *op. cit.*, pp. 164-165. En el capítulo anterior se hizo referencia al derrumbe de dicha Capilla Real, pp. 97-98.



▲ Figura 5.9. Anónimo, El bautizo ∂e los señores ∂e Tlaxcala, óleo sobre tela. Col. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

En la pintura de 1808 con el tema de *El venerable* anacoreta Juan Bautista de Jesús implora para librar a la ciudad de Tlaxcala de una tormenta e inundación, perteneciente al acervo del santuario de la Señora de la Defensa, se registra una de las inundaciones de la ciudad: la plaza, las calles y las primeras manzanas circundantes se ve el oleaje y flujo de agua que baña el acceso norte del convento franciscano (véase figura 4.26).

La pintura de *El bautizo de los señores de Tlaxcala* que remata el retablo mayor es, junto con la pintura del mismo tema que se encuentra en la parroquia de San José firmada por Joseph Sánchez y la que se ve en el templo de San Esteban Tizatlán, una imagen fundacional de la historia de Tlaxcala, la legitimación de la alianza tlaxcalteca y su papel decisivo para la Conquista.<sup>30</sup> La imagen del bautizo de los señores de Tlaxcala que transcribió Muñoz

Camargo en su "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España" y que se veía en los muros del cabildo, copiada luego en el *Lienzo de Tlaxcala*, fue la más elocuente defensa de la república cristiana de Tlaxcala frente a las amenazas de las autoridades peninsulares sobre los privilegios del poderío indígena, su carácter especial y su papel como aliados distinguidos, según lo confirmaba la *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias*, de 1681 (figura 5.9).<sup>32</sup>

En la pila bautismal, representada en el cuadro firmado por Joseph Sánchez perteneciente al templo de San José, se lee: "Este cuadro se copió del que estaba aquí que es del pueblo de S. [...]", haciendo referencia a la imagen del cabildo indígena. En la base de la pila, el escudo de la muy noble ciudad de Tlaxcala cierra la composición (figura 5.10).<sup>33</sup>

Finalmente, vale la pena detenerse en los relieves policromados que decoran el banco del altar mayor de la iglesia. Se conservan sólo tres paneles en los que están representados cinco doctores y teólogos de la iglesia cristiana. Dos en la primera y última calle y uno en la segunda entrecalle. El primer panel muestra el busto de san Ambrosio, padre de la Iglesia Occidental, obispo de Milán defensor de la Iglesia contra la herejía arriana, representado con una capa de rico brocado y mitra y acompañado de una pequeña maqueta de la iglesia que destaca por estar soportada en sendas columnas salomónicas. En gesto solemne apunta con el dedo al contenido de un libro abierto. Junto a él está santo Tomás de Aquino, autor de la Summa Theologiae, representado con el hábito dominico y

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Jaime Cuadriello, op. cit., pp. 72-76.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España e Indias del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, nuestro Señor" [ca. 1584], en Relaciones geográficas ∂el siglo XVI: Tlaxcala, ed. René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984, t. I.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Andrea Martínez Baracs, "Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750", México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 414.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> La iconografía de las imágenes del *Bautismo de los señores de Tlaxcala* también fue estudiada por Elisa Vargaslugo en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, UNAM, 2005, p. 26.



▲ Figura 5.10. Retablo mayor, templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2013).

el sol en el pecho colgando de una gruesa cadena dorada (figura 5.11).

El panel de la última calle tiene el relieve con los bustos de san Buenaventura, doctor de la Iglesia y cardenal de la orden franciscana, y san Jerónimo representado con el capelo de cardenal colgando en su espalda; lo acompaña un león y en la esquina superior derecha asoma la trompeta con la que el ángel del Apocalipsis anunció el Juicio Final (figura 5.12).

En la segunda entrecalle se ve el bulto de san Agustín. Llama la atención que a diferencia de los otros paneles, san Agustín se haya representado solo. Su talla es mucho más clásica que el resto de



▲ Figura 5.11. Relieve de San Ambrosio y Santo Tomás de Aquino, predela del retablo mayor, templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

los personajes por los contornos rectos, el detalle de la fisonomía y la concordancia entre el personaje y su gesto. También la decoración presenta una calidad diferente que la de los otros doctores de la Iglesia. Esto permite suponer que fuera un relieve procedente del retablo del siglo XVI que decoraba la iglesia franciscana, aunque no se descarta que los otros dos hayan sufrido repintes durante alguna de las modificaciones hechas a lo largo de la misma época virreinal (figura 5.13).

Del retablo del siglo XVI sabemos que el 18 de diciembre de 1578 Simón Pereyns y Luis de Arci-



▲ Figura 5.12. Relieve de San Buenaventura y San Jerónimo, predela del retablo mayor, templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).



▲ Figura 5.13. Relieve de san Agustín, predela del retablo mayor, templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).

niega<sup>34</sup> cedieron poder a Diego Muñoz Camargo para cobrar al gobernador y señores principales tlaxcaltecas los pesos de oro que les debían por la construcción del sagrario de la iglesia del monasterio franciscano de la ciudad de Tlaxcala.<sup>35</sup> Aunque no se conoce el contrato del retablo, es posible plantear la hipótesis de que estos artistas hayan sido comisionados para hacer tanto el altar como el sagrario de la iglesia.

Como se dijo antes, toda la calle central del retablo mayor presenta "reconstrucciones históricas".<sup>36</sup> Tal vez el sagrario que construyeran Pereyns y Arciniega ocupara ese espacio. De él no se conserva nada. En la compilación de documentos

procedentes del Archivo General del Estado de Tlaxcala que presenta Crisanto Cuéllar Abaroa, existe un contrato de 1661 donde se mencionan trabajos de reconstrucción y mantenimiento al templo del ex convento franciscano de Tlaxcala. En el documento don Diego de Tapia y Sossa, síndico del convento, contrata a Nicolás Martín Barbero, maestro de pintor para "[...] dorar de oro subido el sagrario del altar mayor, resanar todo el retablo en la y parte que necesitare, limpiando así de lo dorado que tiene como de las pinturas y ajustar el remate de arriba dejándolo puesto y armado en toda perfección". Este testimonio se refiere al momento justo en que ocurrió la mayor reconstrucción del retablo que hoy se ve.

#### Los retablos de la nave

### Colaterales con soportes tritóstilos

Como se vio en los capítulos II y III, la fundación del convento franciscano de Tlaxcala ocurrió alrededor de 1537. En el texto de Muñoz Camargo se describe cómo era el templo hacia 1584:

Esta iglesia es de una nave y tiene cuatro altares que es altar mayor y el altar del Santo Sepulcro, y dos colaterales que están debajo del arco toral,

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Simón Pereyns, pintor de origen flamenco y Luis de Arciniega, arquitecto y entallador nacido en Burgos, conformaron una sociedad artística que trabajó para la orden franciscana en tres comisiones conocidas a través de fuentes de archivo durante la década de 1570: en 1574 para la construcción del retablo mayor de la iglesia del convento de Tula, en 1575 para el retablo mayor de la iglesia conventual de Cuernavaca y en 1578 en el sagrario de la iglesia del convento de Tlaxcala. Véase Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y escultura..., op. cit.*, pp. 70-82 y Efraín Castro Morales, "Luis de Arciniega. Maestro mayor de la Catedral de Puebla", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VII, núm. 27, 1958, pp. 17-32.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> AGET, Libro de Registro de Instrumentos Públicos, Año 1578, vol. 3, fojas antiguas 196-196 vta. Fojas actuales 341 a 341 vta. Este documento está publicado en Mercedes Meade de Angulo, "Simón Pereyns y Luis de Arciniega, autores del sagrario de la iglesia del convento franciscano de la Ciudad de Tlaxcala", en *Cuaθernos θe Arquitectura Virreinal*, núm. 8, México, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1989, pp. 57-59 [http://ced.edfarq.org/cuaderno-08.html].

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Este tipo de intervenciones se refieren a las acciones realizadas en diferentes momentos de la vida de un edificio y que van sumando nuevos espacios relacionados con el uso, las tendencias o gustos de la época y las capacidades tecnológicas del momento en que fueron facturadas.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Cristanto Cuéllar Abaroa, La iglesia θe la Asunción en Tlaxcala, Puebla, Hermanos Cervantes, 1971, pp. 25-26.

donde hace fación la capilla, todo pequeño y de buena traza y proporción [...]<sup>38</sup>

Es importante señalar que en esa época, en el terreno que hoy ocupa el conjunto conventual, se ubicaban varias capillas que tenían diversas funciones litúrgicas para los fines de la evangelización y el fortalecimiento de la fe cristiana entre la población indígena. Dichas capillas estaban dotadas de los elementos ornamentales necesarios para los ritos religiosos. Había colaterales, imágenes y objetos de culto.<sup>39</sup>

En las Actas de cabildo de la ciudad de Tlaxcala del 8 de agosto de 1550, se registra la demanda de un retablo para el templo de la ciudad de Tlaxcala "conversaron sobre el retablo de la iglesia, pintura grande que hará la ciudad de Tlaxcala [...] necesario para renovar las imágenes". Ésta es la primera noticia que se tiene sobre el interés de dotar de un retablo para la iglesia del monasterio franciscano y de los cambios en la ornamentación. Los objetos de culto que sirvieron durante los primeros años de la evangelización eran insuficientes en su función y forma para satisfacer los requerimientos del culto de la segunda mitad del siglo XVI.

Es posible que la estructura central de los dos pequeños colaterales que dialogan frente a frente en la nave del templo, justo antes del crucero, sean los únicos sobrevivientes de la decoración original del siglo XVI que menciona Diego Muñoz Camargo en su descripción del templo franciscano.

Magdalena Vences clasificó estos retablos como ejemplos renacentistas manieristas por el estilo y decoración de los soportes tritóstilos.<sup>41</sup> En efecto, estos retablos tienen columnas pareadas con el pri-



A Figura 5.14. Colateral con la imagen de la Virgen inmacula∂a. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).

mer tercio del fuste decorado con niños, el resto estriado y querubines en el sumoscapo o diámetro superior del fuste. Los capiteles son dóricos. El remate alberga una pintura flanqueada por roleos invertidos sobre los que se posan relieves con la Fe y la Esperanza, son tallas en madera policromada con corladuras en color verde y rojo. 42 Todas ellas son formas clásicas muy usadas en el siglo XVI de influencia serliana que recuerdan las figuras de los remates en los retablos mayores de Xochimilco,

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción...", op. cit., p. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Cf. Óscar Armando García Gutiérrez, "Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (capilla baja del convento de la Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala)", tesis doctoral en historia del arte, UNAM, FFyL, 2002.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567, eds. Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R. y Constantino Medina Lima, México, AGN, 1984 (Códices y Manuscritos de Tlaxcala, 3), pp. 309-310.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Magdalena Vences Vidal, op. cit., p. 149.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Las corladuras son capas de barniz mezclado con laca orgánica roja o resinato de cobre que se aplican en capas traslúcidas sobre la lámina metálica, aprovechando el efecto de brillo de la superficie dorada.



A Figura 5.15. Colateral con la imagen de San José. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006)

Tecali y Huejotzingo, por mencionar sólo algunos ejemplos (figuras 5.14 y 5.15).

El sistema de armado de estos retablos muestra separaciones claras entre los elementos, el remate se asienta sobre la calle central sin uniones entre sí ni refuerzos. En las columnas pareadas colocadas sobre el banco pasa lo mismo. Hay una desproporción entre la extensión de los roleos donde descansan las virtudes y el entablamento de las columnas. Los roleos sobresalen mucho del eje de los fustes. Esto sería impensable en la traza de un retablo construido según las normas arquitectónicas del siglo XVI. Lo que pasa es que estos retablos están armados a partir de piezas sueltas que se reutilizaron y se acomodaron para configurar un retablo que no fue trazado así desde su origen. Parece que esto ocurrió durante el siglo XVIII, cuando se colocaron los fanales que resguardan esculturas de bulto y cuando se colocaron los lienzos que rematan el retablo.

A estos retablos se les ha denominado de acuerdo con la imagen que resguardan como advocación central. El retablo que se ubica del lado de la epístola tiene como figura central una efigie de madera policromada de san José. Porta una túnica estofada con grandes flores verdes y rojas pintadas al temple sobre la hoja de oro, la altura del vestido deja ver el tobillo y parte de la pierna, esto más la representación de la postura y volumen del cuerpo sugiere que se trata de una pieza del siglo XVIII. En el remate se ubica una pintura con la representación de los *Desposorios de la Virgen* cuyo formato no encaja en el marco.

Del lado del evangelio se ubica el retablo de la *Virgen de la Asunción* también es recompuesto. En el banco está una escultura de la *Dormición de la Virgen* y junto con la talla del fanal central es posible que formaran parte de la representación teatral del día de la Asunción en agosto, cuando el pueblo actuaba los pasajes de la vida de la Virgen. <sup>43</sup> El fanal tiene peana mixtilínea y remate de rocalla recortada, formas similares a las que se observan en el fanal central del retablo de los Arcángeles y que está fechado en 1794, según inscripción incisa, como se verá más adelante.

En la parte superior de la cornisa del entablamento y sobre las columnas pareadas se aprecian espigas cuadradas que evidencian el ensamble hacia otro cuerpo del retablo, quizás un entablamento. El lienzo con el tema del sueño de san José tiene encima de su marco una moldura ondulada que es claramente un agregado, el trozo de alerón de algún retablo anterior.

# Retablo de Nuestra Señora de la Antigua, 1655

En el sotocoro del templo del lado del evangelio se desplanta el retablo de la *Virgen de la Antigua* sobre un pedestal de mampostería. El banco y entablamento están decorados con tarjas en las que

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Óscar Armando García Gutiérrez, "Una capilla abierta franciscana del siglo XVI...", op. cit.



▲ Figura 5.16. Retablo de la *Virgen ∂e la Antigua*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).

estaban representados los símbolos de la letanía mariana. En el banco sólo se conserva la escalera de Jacob, mientras que en el entablamento se ve el sol y la luna, así como la paloma del espíritu santo en el centro (figura 5.16).

En el costado derecho del banco, y casi inaccesible al espectador por su proximidad con las pilastras de carga de la arquitectura del templo, se localiza una inscripción que dice: "A costa de los vecinos de esta ciudad y a solicitud del P. Fray Nicolás de Cuga<sup>ni</sup>. Lector jubilado calificador del S<sup>to</sup> Oficio y guardián Deste [...] mV Año de 1655" (figura 5.17).

En el cuerpo central, la pintura está flanqueada por pilastras pareadas de fuste estriado y capitel compuesto. Estas pilastras podrían calificarse de falsas pilastras ya que su espesor es de 8 centímetros, por lo que su función no es de carga. Las traspilastras están decoradas con un cajeado pintado al temple imitando las vetas del mármol.



▲ Figura 5.17. Inscripción en la cara lateral del banco en el retablo de la *Virgen ∂e la Antigua*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

La decoración del marco de la pintura presenta punzonado y un dibujo a pincel color negro. La obra no tiene firma pero resalta la calidad de la pintura, las aplicaciones de la hoja de oro para crear el diseño de terciopelo brocado del vestido de la Virgen y, sobre éstas, las pinceladas bien definidas al óleo. Llama la atención el color rojo oscuro de la tela de la vestimenta. Es una laca carmín que está contraída solamente en las sombras por efecto del envejecimiento del aglutinante, posiblemente



A Figura 5.18. Inscripción en la tarja del banco del colateral con la imagen de *Jesús Nazareno*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

un material bituminoso. El manto azul es una tela brocada que parece pintada con una mezcla de índigo y negro; también presenta contracción de la película de aceite.

# Retablo de Cristo Nazareno, 1664

Éste es uno de los retablos más alterados que se encuentran en la nave. Su estructura es una recomposición con fragmentos e imágenes de distintas épocas. El banco y primer cuerpo procede del retablo de la *Virgen de Guadalupe* que mandó construir Diego de Tapia para la capilla de San Diego. En una cartela del banco se encuentra la inscripción: "ESTA CAPILLA COLOCÓ A NA. S. DE GUADALUPE CAPITÁN D. DIEGO DE TAPIA I SOSSA AÑO 1664" (figura 5.18).

En un documento del 22 de julio de 1663 se habla de las obras para concluir la reconstrucción de la iglesia del monasterio franciscano de Tlaxcala, a cargo de Diego de Tapia y se describe la decoración nueva para la capilla de San Diego:

Es posible que el lienzo de la Virgen de Guadalupe que se exhibe actualmente en el retablo de la capilla lateral bajo la misma advocación, sea el que menciona el documento como pieza central del altar testero.

La estructura que hoy se ve está invadida por agregados de madera que tienen la función de sostén y sustitución de elementos originales desaparecidos. Las esculturas que ocupan los nichos son piezas de distintas épocas y diferente manufactura. A la izquierda está un santo dominico, su vestimenta tiene un estofado de pequeñas formas vegetales aplicadas con plantilla en color blanco y negro sobre dorado. En el nicho de la derecha se encuentra san Diego de Alcalá.

El espacio de la calle central está flanqueado por dos tablas de madera recubiertas con pintura moderna de fabricación industrial, posiblemente acrílica, de color pardo rosáceo. Esta intervención fue realizada en la segunda mitad del siglo XX, de acuerdo con un criterio higiénico de evidenciar la intervención y dejar que los juegos de percepción entre la obra y el receptor den el sentido unitario a la obra fragmentaria (figura 5.19).

deseando con ella misma que de la capilla del bienaventurado San Diego en que el altar se ha de adornar y hacer retablo de nuevo en lo que faltare para el ajustamiento de toda la testera y en él se han de colocar la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de pincel y al lado derecho la imagen de bulto de San Diego que en dicha capilla está y al lado izquierdo la imagen de San Vicente Ferrer de bulto, también que se han de hacer de nuevo en lo alto del colateral al remate las de Santa Teresa y Santa Catalina de Sena de pincel, para que el techo de dicha capilla esté en la forma y con la correspondencia y obra que está el coro de dicha iglesia [...]<sup>44</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, op. cit., pp. 69-71.



▲ Figura 5.19. Retablo con la imagen de Jesús Nazareno. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).

El remate es un añadido del siglo XVIII, contemporáneo quizás a la modificación del retablo de *Los Arcángeles*, a saber por las convenciones de la representación del arcángel, y el volumen y colorido de los dos lienzos al óleo de mediano formato que se ubican en los marcos laterales.

Retablo de *Los Arcángeles*, 1794 y retablo de *San Nicolás Tolentino* 

El retablo de *Los Arcángeles* presenta un programa iconográfico unitario ya que fue levantado a finales del siglo XVIII empleando piezas de retablos anteriores. El banco está decorado con relieves de



▲ Figura 5.20. Retablo de *Los Arcángeles*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).

las ánimas del purgatorio. Las calles laterales tienen dos registros con pintura sobre lienzo con los arcángeles Jeudiel, Gabriel, Uriel y Rafael. Los otros dos arcángeles se localizan en el remate, Salatiel y Baraquiel. Los nombres así escritos aparecen en los lienzos (figura 5.20).

El remate está conformado por tres óleos sobre tela enmarcados por pilastras talladas con modillones, dados y diamantes. Los marcos tienen en la parte superior una decoración de dos roleos en cuyo interior se forman ondas paralelas. Estos detalles son similares a los que presenta el remate del retablo mayor, encima de las imágenes de María Magdalena y María Egipciaca (véase el levantamiento gráfico del retablo mayor al final de este



▲ Figura 5.21. Inscripción incisa en la peana del fanal central del retablo de *Los Arcángeles*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).



▲ Figura 5.22. Retablo de *San Nicolás Tolentino*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Gerardo Vázquez y Eumelia Hernández, 2006).

capítulo). Otra similitud se encuentra en el colorido y factura de la pintura con el tema de *Cristo salvador del mundo* y las obras que rematan los retablos pequeños de soportes tritóstilos ubicados antes del crucero.

En la peana del fanal central se encuentra una inscripción incisa que dice: "A devoción de don Miguel Canales y el hermano fray Alberto Año de 1794 os" (figura 5.21). Es evidente que el fanal se ajustó a la estructura de la calle central cuya disposición arquitectónica y el dorado dejan ver que esta parte fue reutilizada. Las columnas son de fuste liso con gálibo al centro. La hoja de oro que los recubre está muy desgastada y trasluce el color del bol rojo que funge como estrato preparatorio. El entablamento indica las huellas de la decoración previa: formas rectangulares dispuestas a intervalos regulares sobre el plano.

Al comparar con cuidado la estructura del primer cuerpo del retablo de Los Arcángeles con otro retablo de la nave que tiene como imagen central la efigie de san Nicolás de Tolentino, se hace evidente el vínculo que existe entre ellos. Parecen las dos partes de un retablo antiguo. Los dos presentan las columnas ensanchadas en el centro del fuste, dos registros en las calles laterales y la extensión del entablamento. En el retablo de San Nicolás de Tolentino se conserva la decoración de modillones delgados del entablamento y las columnas están decoradas como debieron verse en su momento de construcción, con pintura al temple imitando las vetas de un mármol rojizo. También son similares las cornisas proyectadas a la altura de las columnas y cuyo cielo raso está decorado con dentículos (figura 5.22).

El nicho en el que se ubica la efigie de san Nicolás Tolentino presenta indicios de la advocación original de estos fragmentos. En las jambas del arco se aprecia una decoración con dieciséis símbolos de la letanía de la Virgen María entre los que se distinguen: espejo, torre de David, torre de marfil, rosa mística, azucena, casa de oro, puerta del cielo, ciprés, fuente, palma, escalera, pozo, sol, luna y estrella (figura 5.23).

#### Retablos de las capillas laterales

En los capítulos III y IV se explicó el complejo proceso edilicio del templo de Tlaxcala, la cons-



▲ Figura 5.23. Símbolos marianos pintados en el arco y jambas en el nicho de San Nicolás Tolentino. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

trucción y reconstrucción de las capillas laterales. El análisis de los retablos que se localizan en ellas muestra que la decoración de los espacios no fue parte de un proyecto integral, sino de la ocupación paulatina del edificio y del acomodo forzoso de los objetos artísticos, procedentes de distintas dependencias, provocado por las continuas inundaciones de la ciudad o bien por los sismos.

Cuando se inició esta investigación parecía que la ornamentación de las capillas había ocurrido como una continuación del proceso edilicio. La noticia más completa sobre la ubicación de las capillas y su funcionamiento en la época virreinal se encuentra en la crónica de fray Agustín de Vetancurt, sin embargo, nada de lo referido en esa fuente sobrevivió al paso del tiempo.<sup>45</sup>

## Capilla de San Antonio

De acuerdo con el testamento de Diego de Tapia, para 1661 la capilla de San Antonio de Padua ya estaba edificada y la cofradía gestionaba la construcción del retablo: "mando diez pesos de limosna a la cofradía del bienaventurado san Antonio de Padua del convento de San Francisco de esta ciudad para que el rector y mayordomos los apliquen en el aderezo del colateral y un frontal para dicha capilla a su elección" (figura 5.24). 46

El retablo de San Antonio de Padua es de planta lineal y se estructura en dos cuerpos divididos en tres calles y remate. Los soportes son columnas salomónicas similares a las del tercer cuerpo del retablo mayor, donde los senos del fuste se logran a través de guías de roleos. La calle central contiene la imagen de bulto de san Antonio y, en el segundo cuerpo, tiene como decoración una cruz plana flanqueada por dos pequeñas esculturas de san José y la Virgen. Las calles laterales tienen un programa iconográfico compuesto por la narración de los milagros de san Antonio de Padua.

Todas las pinturas ostentan su contenido al pie del formato mediante una inscripción pintada en negro sobre una cartela enmarcada con rocalla de

<sup>45</sup> Agustín de Vetancurt, Teatro mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del nuevo mundo de las indias; crónica de la provincia del Santo Evangelio de México [1697-1698], México, Porrúa, 1971 (Biblioteca Porrúa, 45), t. II, p. 54. Una descripción precisa de las capillas que existían cuando Agustín de Vetancurt escribió su crónica entre 1697-1698 y las modificaciones del espacio posteriores se encuentran en el capítulo III de esta obra.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Crisanto Cuéllar Abaroa, op. cit., p. 37.



▲ Figura 5.24. Retablo de *San Antonio*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

color rojo bermellón. En la pintura de la tercera calle, en el primer cuerpo, se ve el año de 1717 (figura 5.25). Al centro, en el remate del retablo se encuentra el escudo heráldico de la familia donante: López Arronis.

Las escenas con los milagros de san Antonio de Padua recrean los pasajes procedentes de alguno de los textos sobre la vida del santo. 47 En el primer cuerpo la imagen narra el episodio en que el taumaturgo entrega a una elegante señora un pez recién sacado del mar dentro del cual estaban las joyas que había perdido. La pintura de la tercera calle relata el momento en que san Antonio devolvió a un administrador acusado falsamente por deudas un recibo de pago que obtuvo de un usurero a quien el santo fue a sacar directo del infierno.

En el segundo cuerpo, el óleo de la primera calle presenta el milagro de un niño que nació tan deforme como un monstruo y fue sanado; el del extremo opuesto, refiere que una noche un hombre, cegado por sospechas de infidelidad, apuñaló en el vientre a su mujer embarazada y desde las heridas abiertas su hijo le habló: "Impío ¿me quitas la vida que tú me has dado y la de mi inocente madre?" El hombre arrepentido se encomendó al santo quien obró el milagro de salvarlos.

### Capilla de la Virgen de Guadalupe

Según una real cédula de 1764 que informa de las obras que ha estado realizando el gobernador



▲ Figura 5.25. Anónimo, *Milagros de san Antonio*, óleo sobre tela, 1717, retablo de *San Antonio*. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

de Tlaxcala desde el 19 de mayo de 1761 cuando tomó posesión de su cargo, parece que se estaba terminando la construcción del retablo de la *Virgen* de Guadalupe, en el cual se reutilizaba una pintura

<sup>47</sup> El libro de Manuel de Acevedo (1713 -1792), publicado en Madrid en 1790, contiene los detalles más cercanos a las representaciones del retablo de san Antonio en la catedral de Tlaxcala, sin embargo, hay diversos textos y variedad de ediciones sobre el mismo tema y no se descarta la posible función de cualquiera de ellos como fuente literaria para las imágenes. Véase: Vi∂a ∂el taumaturgo portugués san Antonio ∂e Pa∂ua escrita el italiano por el abate ∂on Manuel ∂e Aceve∂o, natural ∂e Coimbra con noticias y observaciones críticas saca∂as ∂e más ∂e cien vi∂as ∂el santo, y ∂e los ∂ocumentos originales y auténticos, que el autor ba let∂o para escribir ésta, Madrid, Imprenta real, 1790 y Fray Miguel Mestre (lector jubilado de la orden de N S P San Francisco de la Regular Observancia) Vi∂a y milagros ∂el glorioso San Antonio ∂e Pa∂ua, sol brillante ∂e la iglesia, lustre ∂e la Religión Seráfica, Gloria ∂e Portugal, Honor ∂e España, Theorero ∂e Italia, Terror ∂el infierno, Martillo fuerte ∂e la Heregia, entre los santos por excelencia el milagrero, Barcelona, en la imprenta de Martín Gelabert, 1688. [También publicado en Barcelona en la imprenta de María Ángela Martí viuda, 1759 y en Madrid, Imprenta de Manuel Martín, 1777.]



A Figura 5.26. Marymont, Presentación de la Virgen en el templo, óleo sobre tela, 1684, retablo de la Virgen de Guadalupe. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

antigua de la Virgen —seguramente la que pertenecía al retablo patrocinado por don Diego de Tapia— para colocarla en un colateral decoroso:

Que los capitulares con el escribano del cabildo y gobernación de aquella provincia [d]on Miguel Ruiz de Fagle, tenían ya muy a los fines un suntuoso retablo para la capilla mayor de su iglesia, primada de aquel obispado, colocando el portentoso antiguo lienzo de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, con marco de plata con martillo

y al mismo tiempo estaban renovando y hermoseando lo interior y exterior de la propia iglesia  $[...]^{48}$ 

Por este documento se puede inferir que también se reutilizó la serie de pinturas sobre la vida de la Virgen y Jesús del pincel de Marymont, cuya firma está en la Presentación de la Virgen en el templo del año1684 (figura 5.26). La reutilización de las pinturas en el retablo explica su incoherencia iconográfica en cuanto al orden de colocación, así como el recorte de los lienzos que se encuentran en el remate: El bautismo de la Virgen y La Asunción de la Virgen. Estos cuadros no pertenecen al resto de la serie. Su formato es distinto y fueron mutilados para integrarse en la estructura dorada que se ajusta al espacio arquitectónico. Al centro del remate se ubica una pintura con el tema de la Dormición de la Virgen, que en la esquina inferior izquierda presenta la inscripción: "P.F. Damaso María de Tampico". De los artífices que firman estas pinturas no se conoce ningún dato.

#### Capilla de la Misericordia

La capilla de la Misericordia recibe ese nombre en la actualidad no porque sea la advocación original, sino porque ahí se encuentra el cristo de pasta de caña del siglo XVI conocido como Señor de la misericordia, del que se hablará en el capítulo siguiente. No se conservan retablos, pero hay una pintura de La Anunciación que es un ejemplo de cambio de mecenazgo, ya que en la esquina inferior derecha tiene dos inscripciones superpuestas, la primera apenas se ve gracias al deterioro típico del óleo que vuelve transparentes las capas aplicadas con mucho medio y se alcanza a leer entre las letras de la inscripción superior: "A devoción de Cristóbal [Ló]pez y de su

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> AGN, Reales cédulas duplicado, vol. 127, 1764, sin foja.



▲ Figura 5.27. Anónimo, *La Anunciación*, óleo sobre tela, capilla del Señor de la Misericordia. Derecha: detalle de las dos inscripciones sobrepuestas en la imagen (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

esposa [...] Año de 1758". Encima se lee: "A devoción del Señor D<sup>n</sup>. Joseph Aparicio Mendieta y gallegos, siendo gobernador en el año de 1759 y Dña. Ysabel francisca palacios" (figura 5.27).

#### Capilla de la Tercera Orden

La capilla de la Tercera Orden con su disposición arquitectónica y espacialidad actual es una obra posterior a 1735, año en que, de acuerdo con una fuente de archivo citada por Charles Gibson, se llevó a cabo su reedificación.<sup>49</sup>

En la iconografía de los programas escultóricos y pictóricos de los retablos ahí conservados,



se distinguen cuatro ejes temáticos generales: santos franciscanos miembros de la orden terciaria, la Pasión de Cristo, la Inmaculada Concepción de María y los siete dolores de la Virgen María. El retablo mayor es el eje de la distribución de los ornamentos y altares que componen la capilla. No se conoce su contrato, autor ni comitente. La historiografía del arte de este conjunto se ha encargado de describir la forma del retablo mayor y la iconografía de las imágenes que lo componen (figura 5.28).<sup>50</sup>

En apreciación de Francisco de la Maza, los retablos ubicados en el testero y los cruceros son "un muestrario de los avatares barrocos en su culminación". <sup>51</sup> Por su parte, Marcus Burke explora las características estilísticas del retablo con base en el análisis de los soportes salomónicos y lo ubica alrededor del año de 1700. <sup>52</sup> Este autor estudia con detalle la escultura de San Francisco con las tres órdenes franciscanas que ocupa la calle central del retablo, ubicándola como una pieza de origen poblano o tlaxcalteca. <sup>53</sup> En contraste, la guía artística de Tlaxcala escrita por Citlali Xochitiotzin Ortega atribuye la misma imagen a un taller de Filipinas del siglo XVII. <sup>54</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> CMNE, I, fol. 215 v. citado en Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, FCE, 1991, nota 101, p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> La iconografía de las imágenes que integran los retablos se puede consultar en los planos anexos al presente capítulo.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Francisco de la Maza, "Arte colonial de Tlaxcala", op. cit. [s.n.p.]

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Marcus Burke, op. cit., pp. 321-356.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> En 1990 la escultura participó en la exposición de México: esplendores de treinta siglos junto con uno de los cristos crucificados.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Citlali Xochitiotzin Ortega, *The State of Tlaxcala*, México, Grupo Azabache, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1994, p. 159.



▲ Figura 5.28. Retablo mayor, capilla de la Tercera Orden. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).



▲ Figura 5.29. Peana de San Francisco como *Seraphicus Atlas*, Retablo mayor, capilla de la Tercera Orden. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).



▲ Figura 5.30. Anónimo, Los siete gozos de María, óleo sobre tela, colateral en el presbiterio de la capilla de la Tercera Orden (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

Esta famosa escultura tiene un valor reconocido, considerada obra de interés artístico y pieza fundamental de culto religioso, lo que confiere una particularidad cultural especial al retablo. La discrepancia sobre el origen de la pieza es elocuente para demostrar que todavía se desconoce bastante acerca del origen y fortuna artística de la ornamentación de la Tercera Orden. Lo cierto es que esta efigie novohispana representa a san Francisco como Seraphicus Atlas, sosteniendo las esferas de la orden franciscana de frailes, monjas y penitencia

(figura 5.29). <sup>55</sup> Era la peana de una pequeña escultura de la *Virgen inmaculada* que todavía se conservaba a mediados del siglo XX, como consta en una de las fotografías antiguas del acervo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El programa decorativo del retablo mayor se complementó con una serie de pequeños retablos que cubren por completo el espacio del ábside y los muros laterales del crucero. En el tramo sureste se ve un lienzo con la representación de la *Tota* 

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Héctor Schenone, op. cit., p. 105.



▲ Figura 5.31. Anónimo, *Los siete Dolores de María*, óleo sobre tela, colateral en el presbiterio de la capilla de la Tercera Orden (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

Pulchra y en el remate está un pequeño cuadro con el tema de Los cinco señores o La Sagrada Familia con san Joaquín y santa Ana, en el muro suroeste se ubica un cuadro de los Siete gozos de la Virgen rematado por una escena de los Siete dolores de san José. En la imagen mariana hay dos cartelas que consignan la dedicación y el nombre de los donantes: "A Francisco de Lira Isaias Medina Dios Ntro Sr. San Francisco en la iglesia de Nuestra Señora de Tlaxcala", y abajo sobre la alfombra del piso dice: "A devoción del Mº Gonzª. Lidero y de Dª Dorotea de Luque, su esposa" (figura 5.30).

Haciendo juego con estas imágenes, en el muro de enfrente se ve un fragmento compuesto por el cuadro de los Siete dolores de la Virgen rematado por una escena de la "crucifixión"; mientras que en el muro este se ve el cuadro de los Siete dolores de José con un remate de los Siete gozos de María inmaculada. El donante de esta serie, un presbítero vestido con sotana negra y alzacuellos blanco, está representado en la esquina inferior derecha del cuadro de los Siete dolores de María. No se conoce contrato ni documento que permita identificar al personaje (figura 5.31).

El Vía Crucis que decora el vértice del crucero de la nave está compuesto por doce pequeños óleos sobre tela adheridos a tabla. Su formato es mixtilíneo y al menos cinco de ellos ostentan la fecha de 1730: La oración en el buerto, La última cena, La caída de Cristo con la Verónica, Jesús acusado por los judíos y Jesús condenado a muerte. En La última cena se detectó también una inscripción manuscrita en letras negras que podría tratarse de la firma, sin embargo, resulta ilegible por su estado de conservación. La obra tiene lagunas en la capa pictórica y zonas de reintegración cromática aplicada durante la restauración del conjunto (figura 5.32).

En el muro norte del crucero de la capilla se ubica un retablo con la advocación del *Ecce Homo* (figura 5.33). En la tercera calle del primer cuerpo hay un lienzo que narra el momento en que Cristo recibe los azotes atado a la columna. En la esquina inferior derecha del cuadro se ve la fecha de 1701. La calle central de este retablo la ocupa una escultura de *Cristo atado a la columna* que Francisco de la Maza consideró como una muestra de "lo más doloroso" y "lo más mexicano" del arte barroco en Tlaxcala (figura 5.34).<sup>56</sup>

En el muro sur del crucero hay un retablo decorado con una serie muy interesante de los santos, confesores, defensores y primeros fundadores de

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Francisco de la Maza, "Arte colonial de Tlaxcala", op. cit.







▲ Figura 5.32. *La última cena, La oración en el huerto* y *El rey de burlas*, escenas fechadas en el programa que enmarca el presbiterio de la capilla de la Tercera Orden (fotografías: Eumelia Hernández, 2010).



A Figura 5.33. Retablo con la imagen del *Ecce Homo* y escenas de la *Pasión de Cristo*. Capilla de la Tercera Orden. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).



A Figura 5.34. Anónimo, *Cristo atado a la columna*, madera policromada. Retablo con la imagen del *Ecce Homo* y escenas de la *Pasión de Cristo*. Capilla de la Tercera Orden. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).



▲ Figura 5.35. Retablo de los santos, confesores, defensores y primeros fundadores de la orden terciaria. Capilla de la Tercera Orden. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006).

la orden terciaria. En el remate vemos a san Enrique, rey de Dacia; en el segundo cuerpo está el beato san Luquesio y san Elçeario, y en el primer cuerpo las imágenes de santa Isabel reina de Portugal y santa Isabel de Hungría (figura 5.35). Los nombres de los personajes están en las pinturas.

Los cuatro retablos que se ubican a la entrada de la capilla presentan discrepancias iconográficas y arquitectónicas importantes. Parecen ser recomposiciones modernas con reutilización de elementos portantes, esculturas y pinturas de diferentes épocas. El primer retablo del muro norte, cerca del acceso a la capilla, tiene como imagen central un gran lienzo de la Virgen conquistadora. Esta imagen está pintada sobre una tela reutilizada. Por efecto de la pérdida del poder cubriente de los pigmentos que conforman el color del fondo,



▲ Figura 5.36. Cuadro de la *Virgen conquista∂ora*. Capilla de la Tercera Orden. Templo de Nuestra Señora de la Asunción, ex convento franciscano de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010).

se pueden ver algunos detalles de la imagen subyacente. La corona del niño se transformó de una de príncipe a una corona real cerrada. También la corona de la Virgen fue repintada según se intuye a partir de las huellas alrededor de la forma. En la parte inferior del formato se aprecia una leyenda recubierta con el color pardo del altar donde se posa la Virgen que dice: "Na Sra de los lagos de San Juan". También en el fondo parece existir un paisaje (figura 5.36). \* \* \*

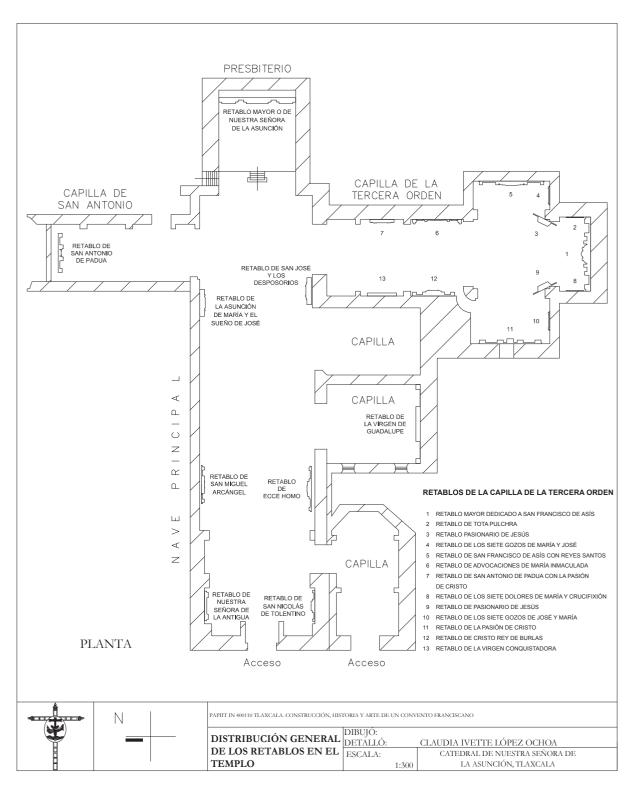
Como resultado de un proceso de larga duración y de preservación de la memoria histórica, los retablos y demás objetos ornamentales que prevalecen en el templo del ex convento franciscano de Tlaxcala son un conjunto de artefactos cuyo significado cultural está activo como piezas de culto, objetos artísticos y obras de arte. Las imágenes en culto son predominantemente las esculturas de Cristo, en su advocación del Santo Entierro, Nazareno o la Crucifixión, así como las de la Virgen de la Asunción que participan en las fiestas más importantes de la comunidad.

También activas como imágenes de devoción están las esculturas de las capillas laterales, a saber, la efigie de san Francisco con las tres órdenes, el Cristo de la misericordia y san Antonio. El altar de la Virgen de Guadalupe ocupa también un lugar predominante en las celebraciones actuales dentro de la iglesia.

En el caso de los retablos de la nave, el mueble funciona como una especie de marco gigante que complementa las efigies, pero cuyo programa simbólico original se perdió desde el momento de su reconstrucción o modificación. Es común que aquél aparezca como un exhibidor de objetos antiguos sin relación iconográfica ni estética, y que sólo participan del revestimiento escenográfico en el interior del templo.

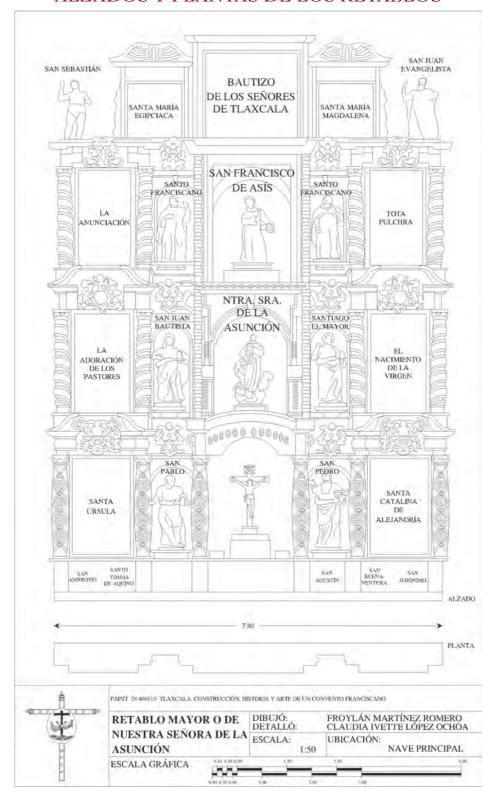
Los retablos de Tlaxcala son en su mayoría fragmentos recompuestos. Los cambios en la conformación estructural e iconográfica de los altares responden a las mutaciones de las formas de percibir y entender el objeto artístico. Un hombre de la época virreinal estaba dotado de categorías cognoscitivas y experiencia para entender la unidad iconográfica del retablo. Hoy seguramente muchos de los acomodos iconográficos de las imágenes les serían desconcertantes. Poco a poco ese contexto cultural ha ido cambiando hasta trasladar la función original de la imagen hacia una mera ornamentación del conjunto, destinado a complementar un espacio adecuado, distintivo, para llevar a cabo la liturgia.

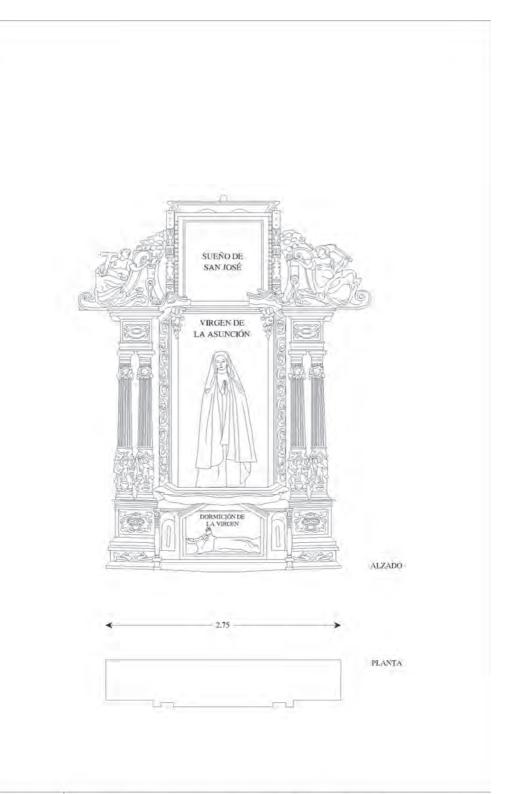
En Tlaxcala, los principales cambios y sustituciones iconográficas parecen haber ocurrido de modo paralelo al fin de la época virreinal. El siglo XVIII fue el momento en que la mayoría de los retablos se hicieron o recompusieron, usando elementos anteriores. De hecho, todo el edificio adquirió otra espacialidad en esa época después de las múltiples inundaciones y sismos que afectaron no sólo la iglesia y el recinto conventual, sino toda la ciudad, como puede verse en los levantamientos arquitectónicos de este libro.



▲ Plano 5.1. De la distribución general de los retablos en el templo.

# ALZADOS Y PLANTAS DE LOS RETABLOS







PAPITE IN 400110 TLAXCALA, CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

RETABLO DE LA ASUNCIÓN Y EL SUEÑO DE SAN JOSÉ ESCALA GRÁFICA

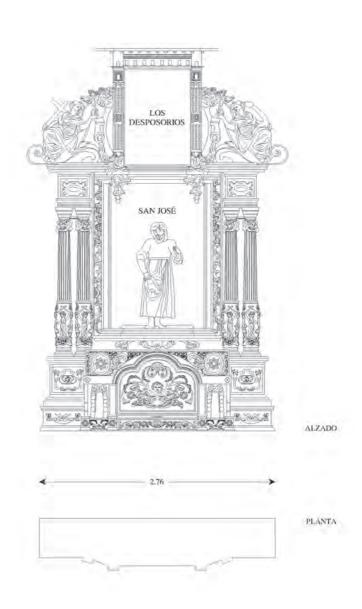
DIBUJÓ: DETALLÓ: ESCALA:

FROYLÁN MARTÍNEZ ROMERO CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA

UBICACIÓN:

NAVE PRINCIPAL

1:33





PAPITE IN 400110 TLAXCALA. CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

RETABLO DE SAN JOSÉ Y DETALLÓ: LOS DESPOSORIOS

ESCALA:

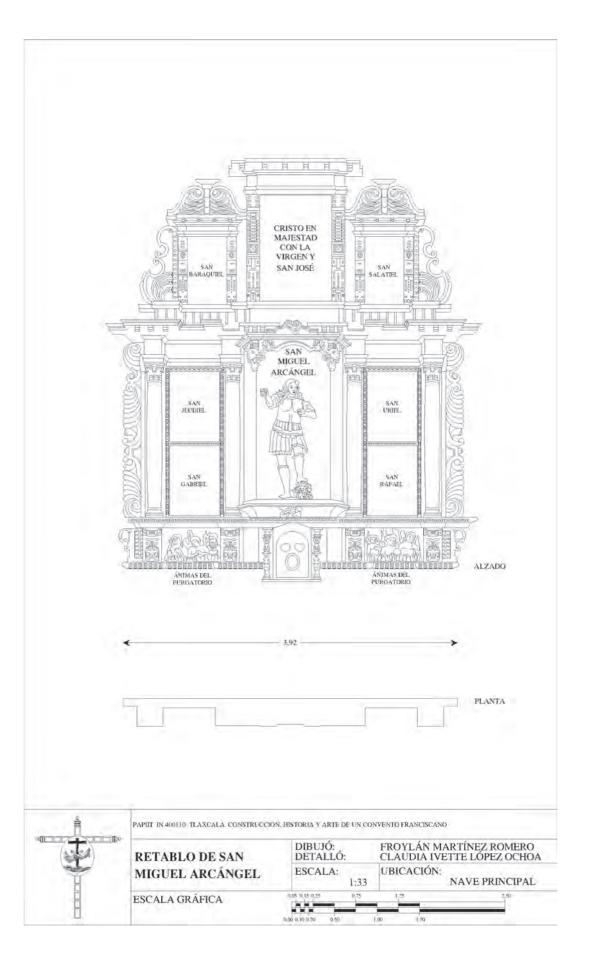
ISRAEL CARRILLO CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA UBICACIÓN:

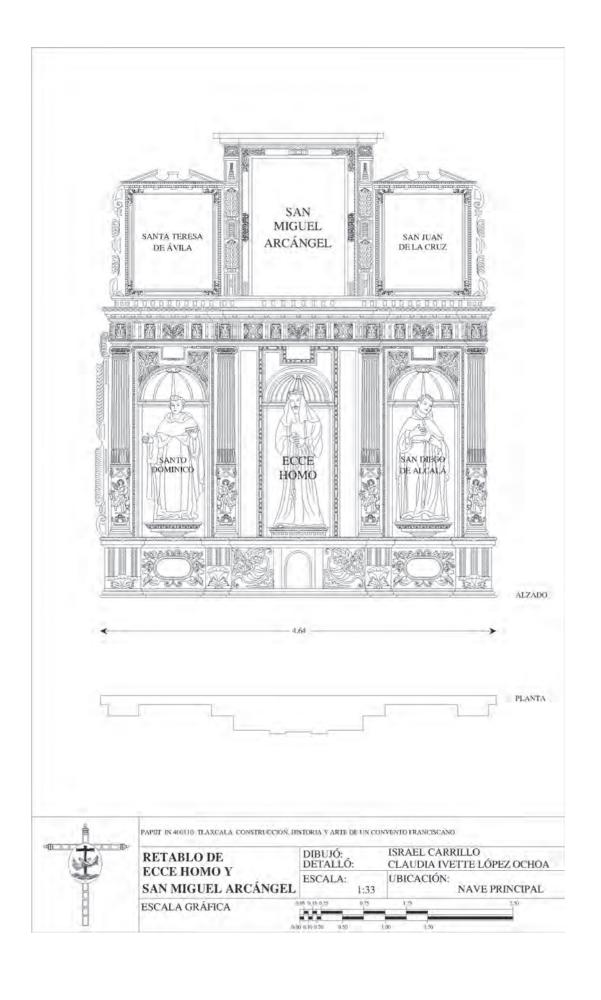
1:33

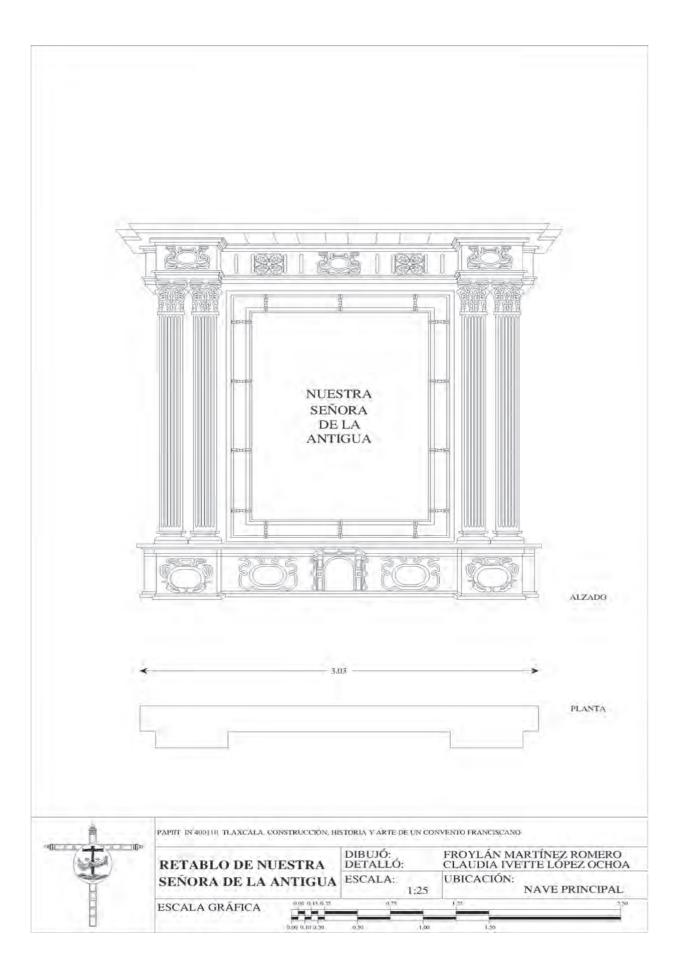
NAVE PRINCIPAL

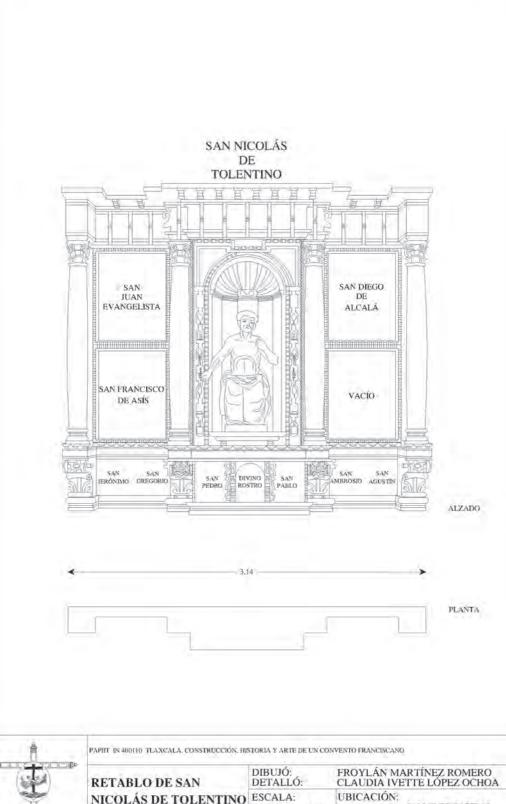
ESCALA GRÁFICA



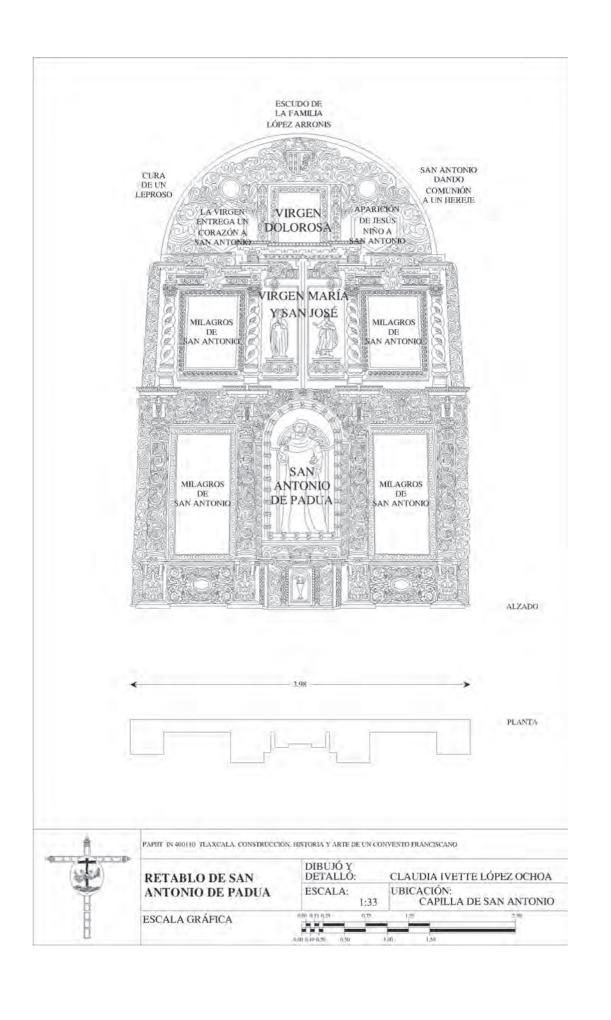


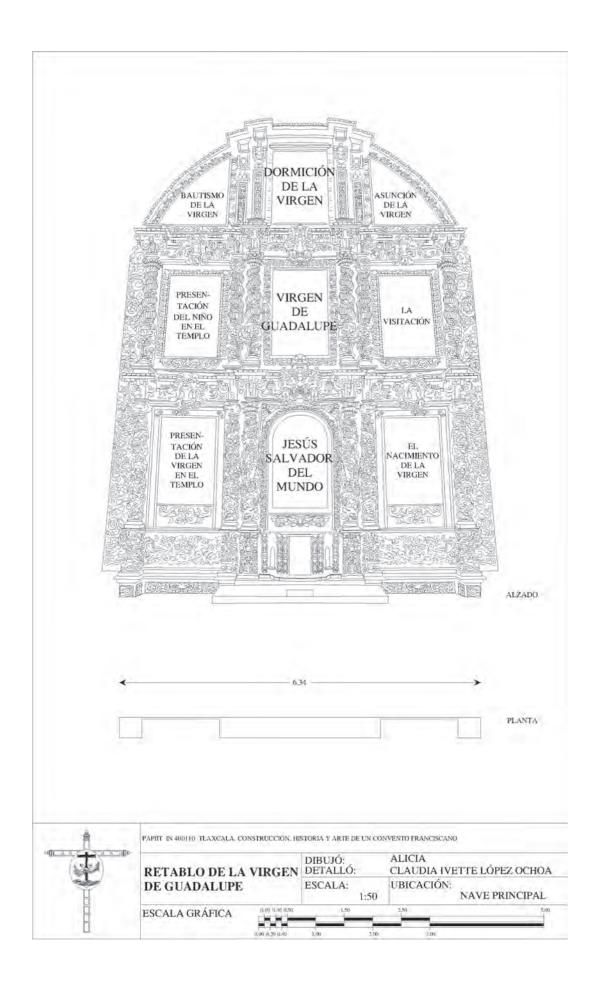


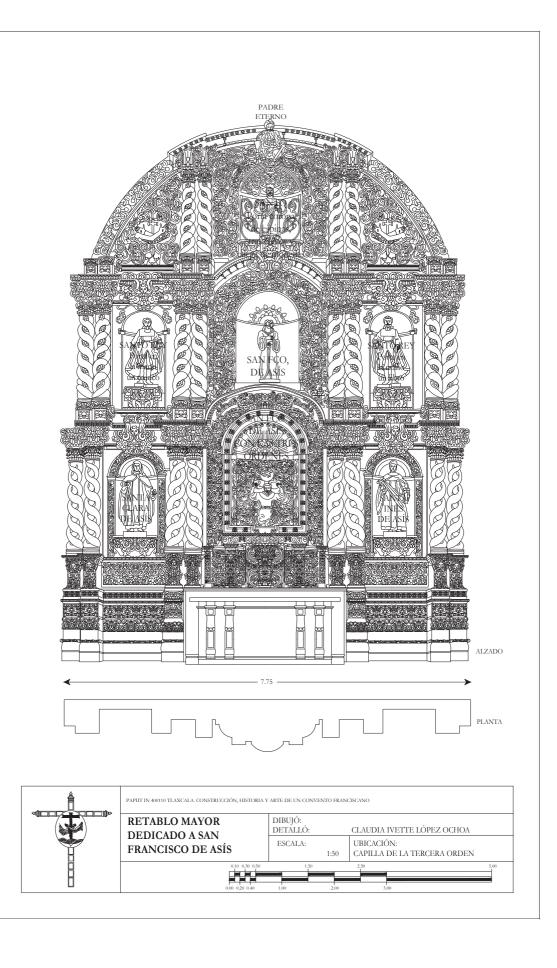


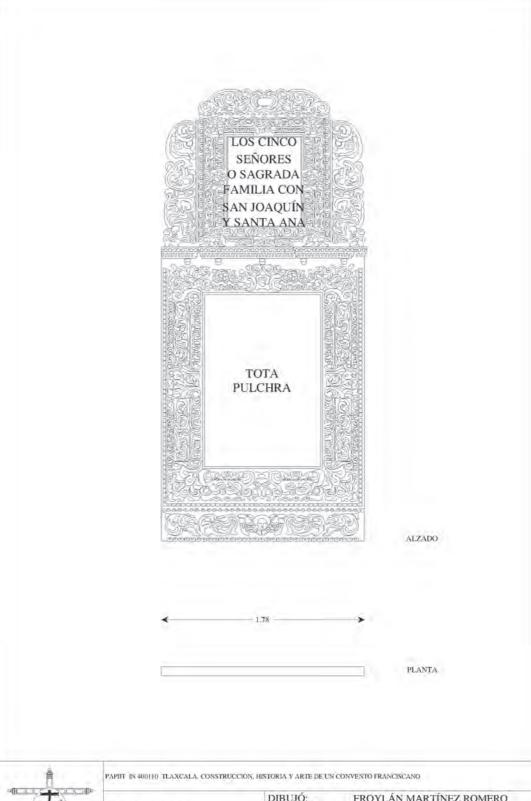














RETABLO DE TOTA PULCHRA DIBUJÓ: DETALLÓ: FROYLÁN MARTÍNEZ ROMERO CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA

ESCALA: 1:25

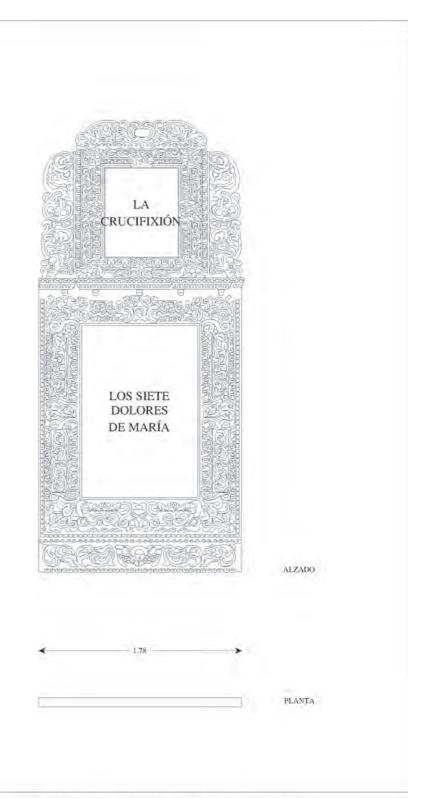
UBICACIÓN: CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

ESCALA GRÁFICA

0.00 0.10 0.20

0.50 1,00







PAPITE IN 400110 TLAXCALA, CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

RETABLO DE LOS SIETE DIBUJÓ: DOLORES DE MARÍA Y CRUCIFIXIÓN

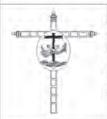
DETALLÓ:

FROYLÁN MARTÍNEZ ROMERO CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA

UBICACIÓN: CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN ESCALA: 1:25

ESCALA GRÁFICA





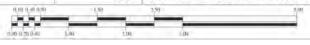
PAPITE DI 400110 TLAXCALA, CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

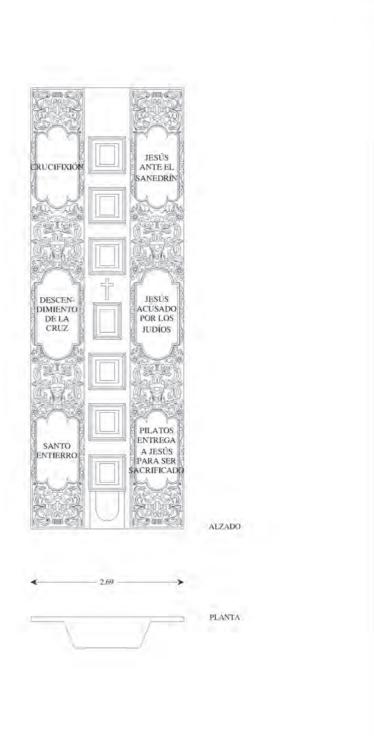
RETABLO PASIONARIO DE JESÚS

ESCALA GRÁFICA

DIBUJÓ: DETALLÓ: ESCALA: ISRAEL CARRILLO
CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA
UBICACIÓN:
CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

ÚS ESCALA: UBICACION 1:50 CAPILLA D







PAPITE IN 400110 TLAXCALA. CONSTRUCCION, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO.

## RETABLO PASIONARIO DE JESÚS

DIBUJÓ: DETALLÓ: ESCALA: ISRAEL CARRILLO CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA

UBICACIÓN: CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

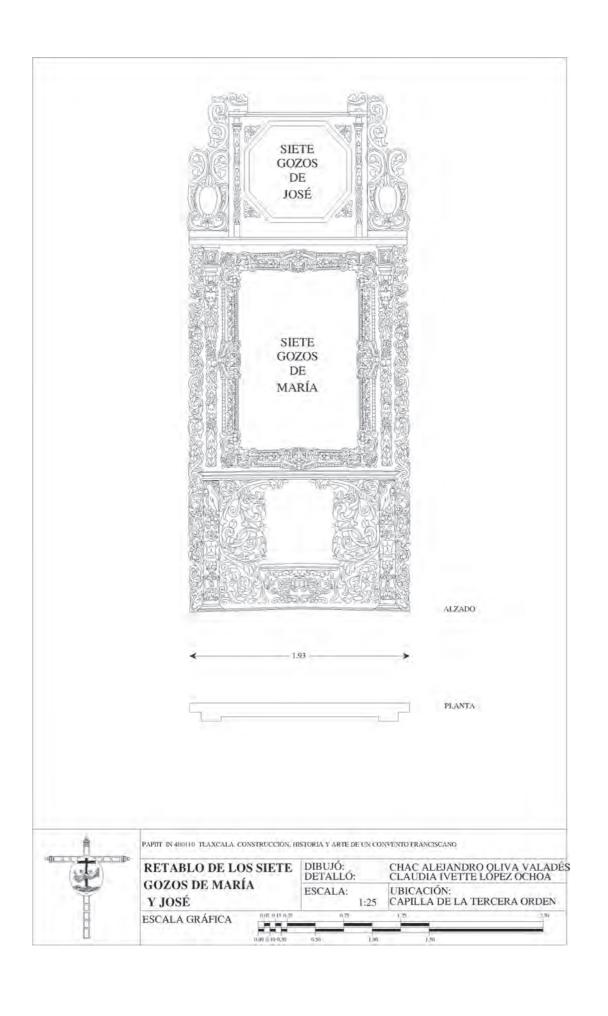
ESCALA GRÁFICA

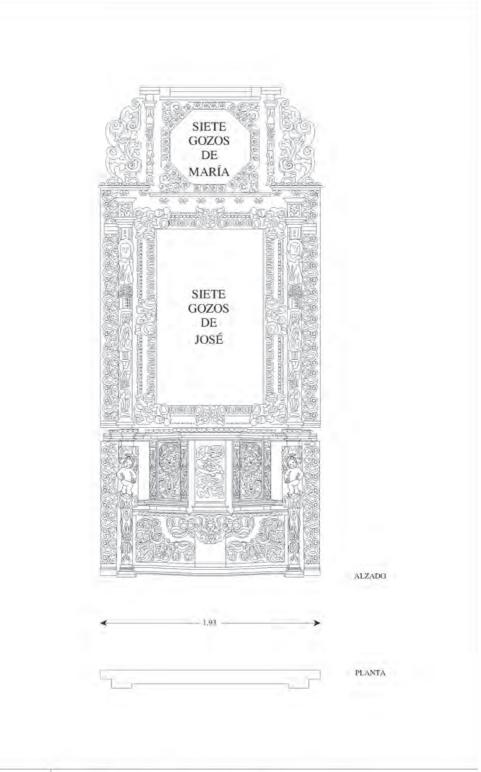
0.00 0.20 0.40

2,00

1:50

5.00







PAPITI IN 400110 TLAXCALA, CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

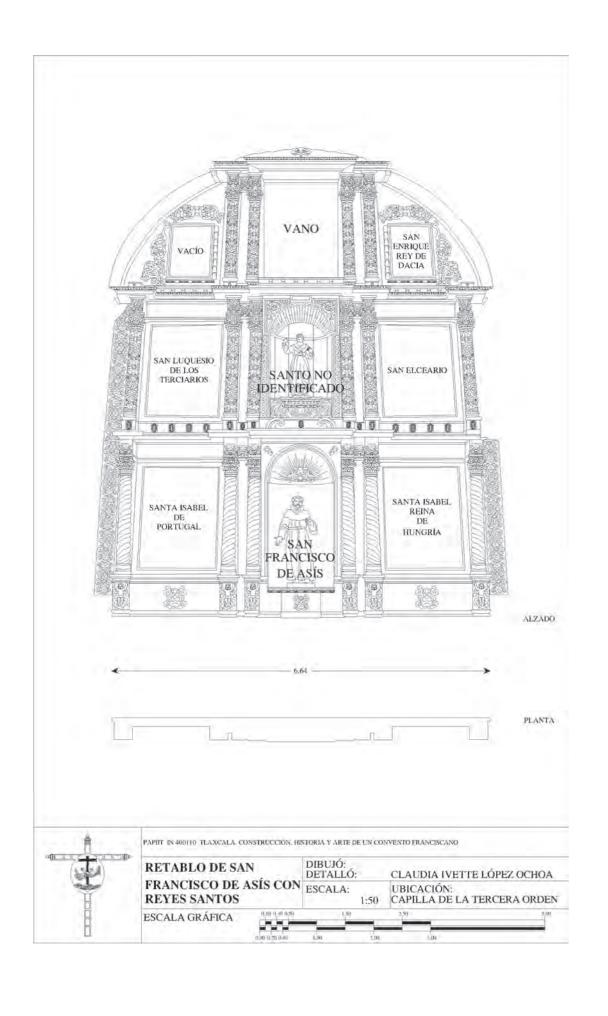
RETABLO DE LOS SIETE GOZOS DE JOSÉ Y MARÍA

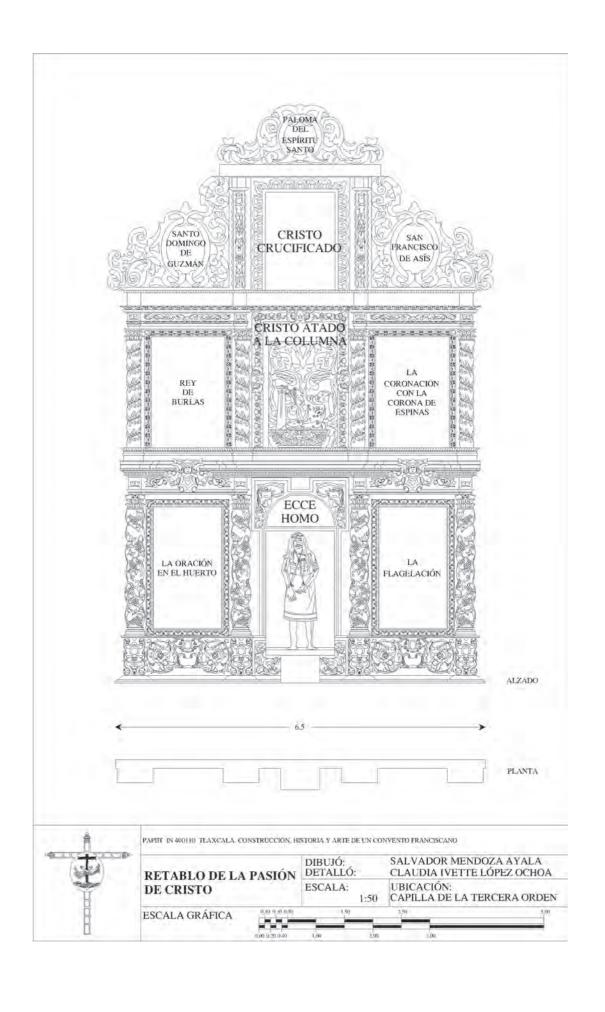
ESCALA GRÁFICA

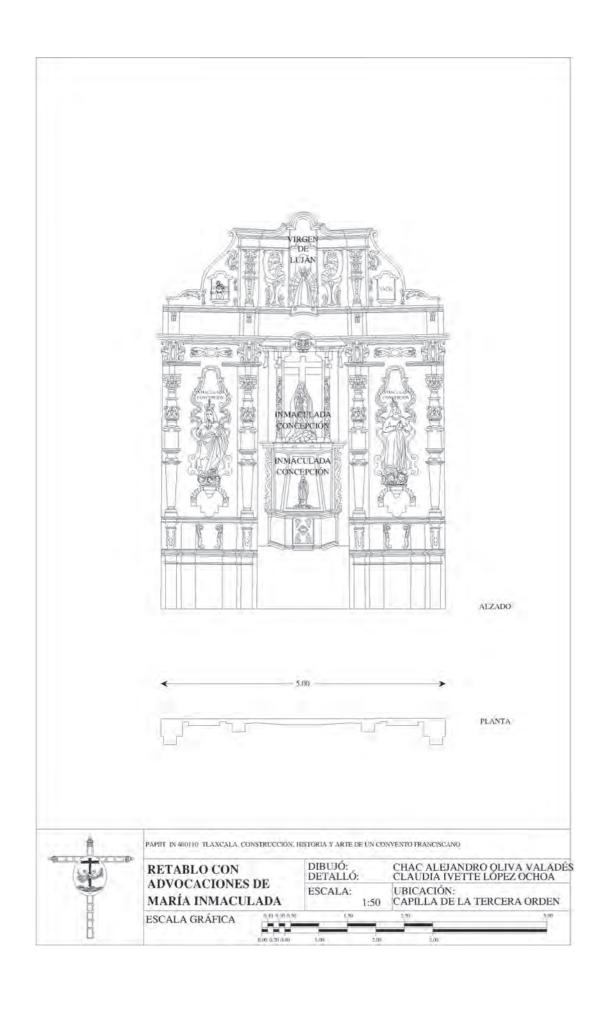
DIBUJÓ: DETALLÓ: ESCALA: FROYLÁN MARTÍNEZ ROMERO CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA UBICACIÓN: CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

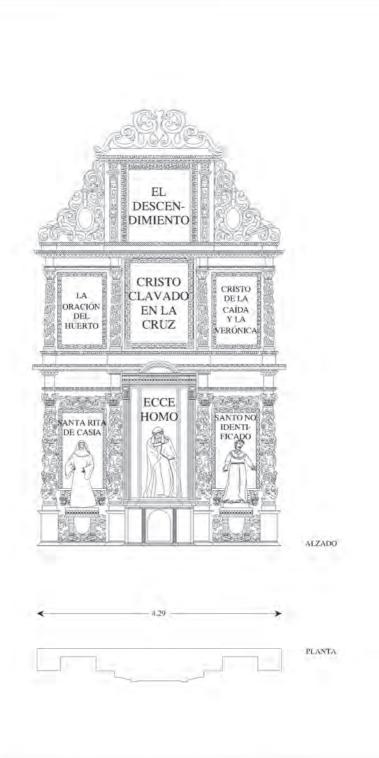
ARÍA ESCALA: UBICACIO

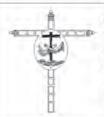
0.05 0.15 0.25 0.25 1.25 2.50











PAPITE IN 400110 TLAXCALA, CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

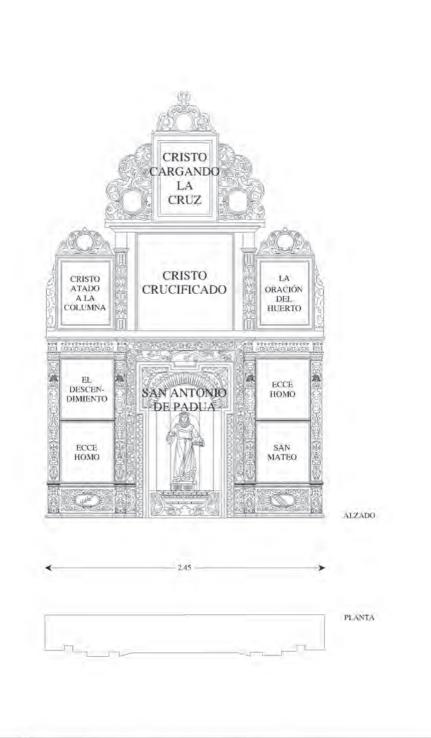
### RETABLO DE CRISTO REY DE BURLAS

ESCALA GRÁFICA

DIBUJÓ: DETALLÓ: DANIEL ORDOÑEZ NISCHLI CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA UBICACIÓN: CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

DE BURLAS ESCALA: UBICAC CAPILL.

0,00 0,00 0,50 1,50 2,50 5,00 0,00 0,50 0,40 1,00 2,00 3,00





PAPITE IN 400110 TLAXCALA. CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO.

RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA CON LA PASIÓN DE CRISTO

DIBUJÓ: DETALLÓ: ESCALA: DANIEL ORDOÑEZ NISCHLI CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA

LA PASIÓN DE CRISTO

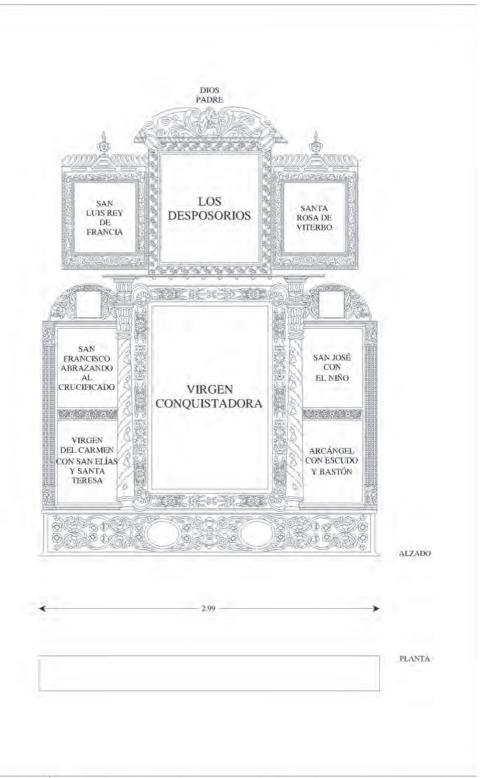
ESCALA GRÁFICA

106 0 13 0.25

UBICACIÓN: CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

ug 0 15 0.25 (.35

1:25





PAPITE IN 400110 TLAXCALA. CONSTRUCCIÓN, HISTORIA Y ARTE DE UN CONVENTO FRANCISCANO

RETABLO DE LA VIRGEN CONQUISTADORA DIBUJÓ: DETALLÓ: ESCALA:

PATRICIA ROBLES CLAUDIA IVETTE LÓPEZ OCHOA

UBICACIÓN:

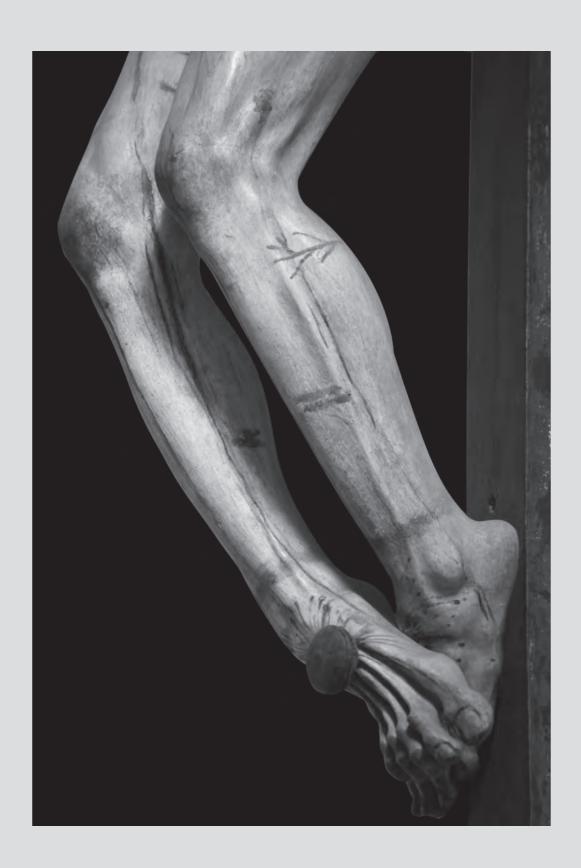
ESCALA GRÁFICA



1:25

CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN







# APÉNDICE Los cristos de caña de la catedral de Tlaxcala: análisis y propuestas de adscripción

PABLO FRANCISCO AMADOR MARRERO

El presente apartado tiene como objetivo centrar su atención en las dos imágenes escultóricas más antiguas conservadas en el templo del otrora convento franciscano de Tlaxcala. Se trata de sendos crucificados realizados con papel y caña de maíz, cuya característica principal es —pese a sus grandes dimensiones— su ligereza, ya que no sobrepasan los 10 kilogramos. Uno de ellos, quizás el más conocido por presidir la capilla anexa a la catedral, ha pasado a la historiografía bajo el nombre del *Cristo de Cortés*. Por otra parte, el segundo se ubica en la sacristía principal y se le denomina en algunas publicaciones *Cristo de San Francisco*.

Ambas obras han sido por diversos motivos referentes a la hora de establecerlas como modelos y ejemplos destacados de los cristos novohispanos trabajados en caña de maíz. Aunque cabe señalar que poco se ha avanzado en cuanto a la investigación de esta técnica, así como de sus últimas propuestas. No obstante, el interés de la investigación se centra en redirigir el análisis de ambos crucificados. Como ejercicio se han establecido dos líneas confluyentes de análisis: la primera centrada en los estudios formales, mientras que la segunda está más avocada hacia la evaluación material y constructiva.

De manera adicional a estas dos formas de aproximación, se llevaron a cabo diferentes estudios comparativos con obras semejantes —conservadas tanto en México como en España—, donde las referencias cruzadas han arrojado datos sustanciales para el conocimiento de las imágenes en estudio. Como parte de este proceso, igualmente se proponen



▲ Figura 6.1. Vista general del interior de la llamada Capilla de la Misericordia, anexa a la catedral de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010, LDOA. IIE, UNAM).

nuevos argumentos sobre sus posibles centros de origen y los hipotéticos talleres en los que pudieron haberse realizado, además de ajustar sus cronologías, ambas del siglo XVI, tal y como se han adscrito.

# Los orígenes de la técnica y los materiales: puntualizaciones sobre una tradición

Al plantear nuevas relecturas acerca del origen de los cristos de caña de la catedral de Tlaxcala, es oportuno elaborar una semblanza que nos permita ubicarlos como parte de una tradición, la cual está marcada por dos aspectos. Éstos se refieren a su ejecución y valoración, en las que ha predominado la exaltación del maíz como un símbolo de pervivencia material de su origen prehispánico. Aspectos que a su vez conllevan hacia una doble lectura en la que es posible percibir ciertos rasgos de cultos y deidades anteriores a la llegada de los españoles, en velada coexistencia con la iconografía cristiana que representan. Por otra parte, y como un elemento no cuestionado hasta ahora, se encuentra la idea de su invención por la cultura tarasca o purépecha de Michoacán (figura 6.1).

En relación con algunos de estos aspectos, tenemos el cuidadoso análisis historiográfico realizado por Elizabeth Ávila, el cual ha dejado al descubierto múltiples factores que de igual manera han sido abordados en otros estudios, y en los que es oportuno detenernos para entender —de forma resumida y haciendo especial hincapié en parte de los protagonistas que la forjaron— el camino trazado en la tradición de los cristos de caña.

De acuerdo con Ávila Figueroa, es importante puntualizar que mucho de lo que se ha propuesto para esta imaginería se encuentra en sintonía con el valor que se ha dado a la utilización del maíz en ciertas realizaciones prehispánicas. Existe evidencia al respecto, la cual fue examinada por Ávila, quien concluiría que en parte no se tienen indicios directos para poder establecer el tan enarbolado vínculo entre las producciones prehispánicas y del periodo colonial.<sup>2</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Elizabeth Ávila Figueroa, "Materiales y técnicas de la escultura ligera novohispana con caña de maíz: una aproximación historiográfica", tesis de maestría, México, UNAM, FFyL, 2010.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 9-51 y 189-190.

En suma, un factor fundamental que se debe considerar, como se constata en las propias piezas,<sup>3</sup> es que hasta el momento no se ha encontrado el grano en dichas tecnologías escultóricas, pese a las referencias de algunos documentos que señalan al maíz como parte integrante de las obras que, si no se pierde en su totalidad, ahora es más cuestionable. Si bien es evidente la importante significación de la planta para el mundo precolonial —lo cual deberá atenderse en futuros trabajos de fuerte contenido teórico e interdisciplinario-, la elaboración de la escultura en caña es casi siempre hecha con el despojo de la cañuela o la parte interior de la caña. No es casual que esta práctica esté ausente en la mayoría de las crónicas y noticias que se han tomado como punto de referencia para su vínculo con la imaginería ligera. Además, tampoco se puede olvidar que esas efigies aludidas y construidas a partir de semillas aglutinadas no fueron exclusivas de la cultura tarasca. Ejemplo de ello son las noticias recogidas en las cartas o relaciones escritas por el propio Hernán Cortés, en concreto aquella en la que señala:

los bultos y cuerpos de los ídolos en quienes estas gentes creen son de muy mayores estaturas que el cuerpo de un gran hombre. Son hechos de la masa de todas las semillas y legumbres que ellos comen, molidas y mezcladas, unas con otras, y amasadas con sangre de corazones de cuerpos humanos los cuales abren por los pechos vivos y les sacan el corazón, y de aquella sangre que sale amasan aque-

lla harina y así hacen tanta cantidad cuanta basta para hacer aquellas estatuas grandes.<sup>4</sup>

Al revisar la particular *geografía artística* que se ha dado por válida para esta técnica, es pertinente empezar haciendo alusión a las referencias recogidas por el cronista La Rea, quien al hablar del arte de los purépechas dice: "son eminentes en todos los oficios; de tal manera que sus curiosidades han corrido a todo el mundo con aplauso general, particularmente en la escultura son consumados que se considera sea la mejor de estas partes". <sup>5</sup> En este sentido, el fraile Matías de Escobar cuando escribe del arte de los purépechas matiza: "con el renombre de únicos en la escultura, pues su natural ingenio descubrió el modo de fabricar santos crucifijos de la materia más liviana que se han hallado; de corazones de caña de maíz salen maravillosos bultos en los moldes".6 Pero ésta es sólo una parte de lo que apunta el agustino, a quien se puede considerar de alguna forma creador indirecto del mito que se ha mantenido hasta nuestros días en la elaboración de estas esculturas. Así, al leer y explicar otras partes de su texto, más aún cuando señala la aludida cañeja, dice:

Pudieron haberse levantado a tener más altivez con el renombre de únicos en la escultura, pues su natural ingenio descubrió el modo de fabricar santos y crucifijos de la materia más liviana que se ha hallado; de corazones de caña de maíz, molidos, hacen un polvo que unido con el Tazingue,

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Especialmente gracias a los estudios científicos y las restauraciones que se han efectuado a un significativo número de crucificados tanto en México como en España.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación de la Conquista de México*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1961, pp. 78-79. Muy similar es el apunte que al respecto hace el anónimo compañero del conquistador. *Cf. Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la Gran Ciudad de Temestitán, México*, ed. León Díaz Cárdenas, México, Americana, 1941, p. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Alonso de la Rea, Crónica de la Orden de la N. Seráfica P.S. Franciscano, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán de la Nueva España, ed. y estudio introductorio de Patricia Escaldón, Zamora, Mich., Colegio de Michoacán, Fideicomiso Teixidor, 1996, p. 37.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Fray Matías de Escobar, Americana Thebaida. Vitas Patrum de los Religiosos Hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Mechoacán [1729], México, Imprenta Victoria, 1924, p. 148.

natural engrudo suyo, salen maravillosos bultos de los moldes y parece que ha querido el Señor crucificado obrar singulares maravillas por estos bultos fabricados de la referida materia.<sup>7</sup>

[...]

[E]s que la materia de este crucificado instrumento, es a lo que se le reconoce de caña de maíz, fábrica que discurrió el tarasco, y que no ha imitado otra nación. Es el modo, coger la caña de maíz y sacarle el corazón, que es a modo de la cañeja de Europa, aunque más delicada. Éste se muele y de él se hace una pasta con un engrudo que denominan tazingue, y de esta materia formaban los sagrados bultos.<sup>8</sup>

De estas citas se hicieron eco otros investigadores, entre ellos —de especial consideración por ser quien en parte las traslada a la bibliografía moderna— Julián Bonavit cuyo texto particular, y sin las pretensiones que se le han dado, indica:

Era costumbre de los tarascos, como fue de los etíopes, de los egipcios y otros pueblos antiguos, llevar consigo sus dioses a la guerra, pues creían que procediendo de este modo sus deidades quedarían complacidos y les prestarían más eficaz ayuda para vencer al enemigo; pero les sucedía que a veces, como es natural [eran] derrotados y en este caso no era raro quedasen sus ídolos en poder de sus adversarios, pues por mucho peso no les era fácil cargarlos y transportarlos rápidamente a puntos retirados del lugar de lucha, donde pudieran escapar de ser tomados y llevados por sus contrarios a su país como trofeo de gloria para ellos a la vez que vergüenza para los taras-

cos. Comprendiendo los sacerdotes [cómo] evitar pérdidas tan dolorosas en caso de[l] descalabro de sus huestes, buscaron la manera de reducir al mínimo las posibilidades de que sus dioses quedasen en el campo de batalla a merced de los vencedores, logrando después de tiempo y experimentos repetidos obtener una pasta tan ligera y poco densa, al grado de que una escultura del tamaño de un hombre apenas llegaba a pesar seis kilos escasos, y por lo mismo uno solo de los *Tininiechas*, que eran los sacerdotes destinados a llevar a los dioses a la guerra, podía fácilmente transportar un ídolo largas distancias a cuestas o en los brazos sin experimentar gran fatiga.<sup>9</sup>

Al revisar el volumen de Bonavit —entendiendo que fue generado como respuesta a las inquietudes del sacerdote canario Pedro Hernández Benítez para explicar la materialidad del *Cristo de Telde* de Gran Canaria, España, bajo su responsabilidad —, <sup>10</sup> se comprueba que su meritoria investigación no es más que una reflexión personal concebida a partir de lo señalado en parte por Escobar, a la que ha adicionado elementos imprescindibles para formular su discurso, además de un particular y elogiable trabajo de campo con descripción de obras. Si bien éste puede ser cuestionado en múltiples aspectos, deben valorarse sus logros para la época y el nivel de conocimiento que entonces se tenía.

En este sentido, se puede destacar la incidencia que el estudio de Bonavit ha tenido posteriormente en la bibliografía, al grado que se puede establecer como el generador de una identidad que se ha reiterado y no cuestionado. Otra cualidad del citado volumen radica en que es un exponente más

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> *I∂em*.

<sup>8</sup> *Ibi∂.*, p. 414.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Julián Bonavit, "Esculturas tarascas de caña de maíz y orquídeas, fabricadas bajo la dirección del Ilmo. Sr. Dn. Vasco de Quiroga", en *Los quebaceres científicos del doctor Bonavit*, volumen preparado por el Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita, Morelia, Mich., Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, 1987 (Biblioteca de Científicos Nicolaitas, 8), p. 47.

<sup>10</sup> Hecho que queda recogido en la propia introducción del autor.

y se encuentra en clara sintonía con las corrientes de exaltación del pasado prehispánico que tanto eco tuvieron a lo largo del siglo XX, y que incluso aún hoy perduran ajenas a nuevas propuestas y relecturas (figura 6.2).

En suma, si con estos argumentos así como con los puntuales ejemplos antes expuestos se ha pretendido establecer, aunque de manera somera, el origen del mito, es pertinente señalar que la lectura de otras fuentes también apuntan -o pueden interpretarse en ese sentido - que ya desde antaño se aludían otros orígenes geográficos como centros productores de los cristos de caña, con lo que se aborda otro de los valores establecidos para la imaginería ligera. Este punto es ciertamente importante en vista de que, como se verá más adelante, las piezas en estudio no están directamente relacionadas con la producción michoacana, lo cual ha de insistirse no está en contra de reconocer, tal y como se comprueba por múltiples documentos, la existencia de la aludida escuela michoacana. Prueba de ello es que en el estamento de conocimientos actuales sobre el tema, las investigaciones se dirigen hacia aspectos de particularización diferenciales de la técnica en esa zona, con base en recursos técnicos y materiales que en parte pueden ser considerados como generalizados.

En relación con antiguas referencias que apuntan hacia una amplia diversidad de lugares de esta producción, es pertinente primero aludir lo señalado por Motolinía, quien al respecto dice: "otros crucifijos hacen de bulto, así de palo como de otros materiales, y hacen de manera que aunque el crucifijo sea de tamaño como un hombre, lo levantara un niño del suelo con una mano". <sup>11</sup> También Mendieta, otro de los cronistas de referencia obligada, apunta:



A Figura 6.2. Detalle del torso del *Cristo de Cortés* (fotografía: Eumelia Hernández, 2010, LDOA. IIE, UNAM).

pues de bulto, de palo o hueso, las labran tan menudas y curiosas que pos cosa de ver las llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande, pesan tan poco, que los puede llevar un niño, y tan perfectos, proporcionados y devotos, que hecho de cera no pueden ser más acabados. 12

A lo anterior se debe añadir la explicación de Motolinía, quien al parecer se apega a la realidad de la producción en otras localizaciones fuera de

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Fray Toribio de Benavente Motolinía, *Historia de los indios de Nueva España* [ca. 1541-1565], estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman [1969], México, Porrúa, 1984 ("Sepan Cuantos...", 129), p. 108.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, 1993, p. 66.

Michoacán, en concreto en Tlatelolco, ciudad de México:

Después de que se hicieron cristianos y vieron nuestras imágenes de Italia y de otras partes de Castilla, y [en] las que acá se pintan no hay retablo ni imagen, por prima que sea, que no la retraten ni contrahagan. De bulto hay muy buenas esculturas y tengo [en] este pueblo de Santiago (Tlatelolco) un indio, natural de él, que se llama Miguel Mauricio que, entre otros buenos que hay, es aventajadísimo y son sus obras mucho más estimadas que las de algunos escultores españoles [...] De hueso hay algunos que labran figuritas tan menudas y curiosas que por muy de ver se llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande pesan tan poco que los puede llevar un niño, y tan perfectos, proporcionados y devotos, que hechos de cera, no pueden ser más acabados. 13

Estas afirmaciones encuentran sustento en documentación que últimamente está teniendo cierta relevancia y en la que queda explícita la elaboración de dichas efigies también en la capital virreinal. Se trata de dos cartas escritas en septiembre de 1585 por el veedor del gremio de pintores Pedro Rodríguez dirigidas al III Concilio Provincial Mexicano, que se desarrollaba ese año. En la primera se solicita "que no se vendan hechuras de imágenes si no fueren examinadas por el veedor, y con el debido decoro". La En la segunda se planteaba el conflicto en cuanto a la calidad de las esculturas en caña y su manufactura en la ciudad de México.

Muy ilustrísimos señores. A este santo concilio provincial se pide y da noticia que en esta ciudad de México se hacen muchas imágenes de bulto, las cuales son de caña de maíz y masa de lo propio, y no se pueden dorar ni estofar, y luego se corrompen, por no ser de madera, por lo cual las personas que compran dichas imágenes son notablemente damnificados, porque entienden las que las compran, que es buena obra, y van engañados en llevarlas, demás que por no [...] entender los que las hacen se hacen algunas con muy mala proporción y van muy mal acabadas, por no [poderse] cortar como se corta la madera, y así se debe proveer que, pues es la obra de las imágenes que así se hacen para los santos templos y culto divino, que sean de buena madera y hechas por personas que lo entiendan. En 9 de agosto de 1585. Para con su señoría ilustrísima se vea. Ya está proveído lo que conviene.15

En esta esbozada tesitura —y pese a que se han adelantado algunas claves y planteamientos novedosos—, se han desarrollado en general los criterios sobre los que la bibliografía ha incidido de forma reiterativa en este tema. Otro aspecto del que se debe ser consciente en cuanto a los estudios sobre escultura en la Nueva España, y que es una realidad ineludible, es que aún en fechas recientes prevalece un bajo nivel de interés académico, con honrosas excepciones. El resultado es que mucho de lo señalado en el tema de la escultura ligera con caña de maíz ha quedado condicionado a meros aspectos de contextualización, que aunque perfectamente válidos, son los eslabones fundamentales en el devenir de su estudio histórico.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Fray Toribio de Benavente Motolinía, *Historia de los indios..., op. cit.*, p. 260.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Alberto Carrillo Cazares, Manuscritos del Concilio Tercero Provincial Mexicano (1585) (Mexican Manuscripts 268, The Bancroft Library), edición, estudio introductorio, notas, versión paleografiada y traducción de textos latinos por el autor, Zamora, Mich., México, El Colegio de Michoacán, Universidad Pontificia de México, 2006, t. I, vol. I, p. 189.
<sup>15</sup> Ibid., p. 193.

### Nuevas lecturas, nuevas bipótesis

Como parte de una práctica apegada a la tradición, así como de retomar las aportaciones de la bibliografía de la segunda mitad del siglo pasado, 16 se encuentran los elementos referenciales susceptibles de ser seleccionados a la hora de analizar los exponentes que competen a esta investigación. Entre aquellos que pueden aludirse —como meros ejemplos frente a un campo más amplio en cuanto a la diferencia de núcleos productores — está el de Xavier Moyssén, quien en su momento apuntaba acerca de la producción de los cristos de Tlaxcala: "se empleó no sólo en la región del lago de Pátzcuaro sino también en el Valle de México". 17 Este parecer también lo defenderían Alarcón y Alonso, 18 y al que luego apuntalaríamos con base en nuestros descubrimientos (figura 6.3).

Este nuevo llamado de atención hacia la ciudad de México como referencia de dicha producción, además de lo que ya se ha señalado, tendrá en las palabras de otro de los cronistas más destacados un punto de conexión poco atendido pese a que, como se verá a continuación, será de fundamental importancia para la nueva historiografía. Se trata de una escueta pero interesante descripción hecha por fray Bernardino de Sahagún en la que apunta cómo se llevaba a cabo —probablemente en la propia ciudad de México o lugares aledaños como es el caso de Tlatelolco — la ejecución de pequeñas figuritas ligeras de caña de maíz, y describe su manufactura en la forma siguiente:

Pero si ha de hacerse un animal, un animalillo, primero se tallan palillos de madera de colorín y con ellos se hace el esqueleto. Pero si se ha de ha-



▲ Figura 6.3. *Cristo ∂e Cortés*. Tlaxcala. Detalle del rostro (fotografía: Eumelia Hernández, LDOA. IIE, UNAM).

cer un animalito pequeño, como es una lagartija, una libélula, una mariposa, el esqueleto se hace con cañuela de maíz o con tiritas de cartón. Luego se hace el cuerpo con médula de la misma cañuela, remolida y amasada con pegamento; con esta médula se recubren aquellas tiras de cartón, luego se raspa y se lima con tezontle, y con esto se da buena forma y pulimento. Después encima se pone una capa de algodón, en el cual se pinta para que se vaya bordando sobre él y vaya sirviendo de sostén a las plumas. Se tiene cuidado de ir sacan-

<sup>16</sup> Luis Enrique Orozco, Los cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo, Guadalajara, Jal. [s.e.], 1970. Andrés Estrada Jasso, Imágenes en caña de maíz, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1996.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Xavier Moyssén, *México, angustia de sus cristos,* con fotografías de Sonia de la Roziére, México, INAH, 1967, pp. XVIII-XIX.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Roberto M. Alarcón Cedillo y Armida Alonso Lutteroth, *Tecnología de la obra de arte en la época colonial. Pintura mural* y *de caballete. Escultura* y *orfebrería*, México, UIA, Departamento de Arte, 1994, p. 68.

do el animal tal y como se dibujó [...] Pues éste es el modo con que hacen su artificio los artífices de la pluma, habitantes de Amatlán.<sup>19</sup>

Como se puede comprobar, el cronista aporta en su relatoría otras variaciones tanto técnicas como materiales que a la larga se han ido sumando según han avanzado las indagaciones en este campo específico de los cristos de caña. Textos como la descripción técnica y material del Cristo de Santa Teresa, de mediados del siglo XIX,20 o los señalamientos de Abelardo Carrillo Gariel<sup>21</sup> y Estrada Jasso,<sup>22</sup> ya en el siglo XX, pero sobre todo las importantes aportaciones de Rolando Araujo a finales del siglo pasado,23 vienen de algún modo a insistir en la veracidad de lo descrito por Sahagún. Es así como otros materiales —caso del papelón o las estructuras a modo de cartón compuestas por el encolado de varios pliegos de papel- empezarán a ser un elemento de referencia obligado cuando se describe la técnica de elaboración de los cristos de caña.

Este tema en la actualidad ha tomado vigencia en las alusiones que el artífice neoclásico de Puebla de los Ángeles, Bernardo de Olivares, hace de la escultura ligera en su localidad,<sup>24</sup> las cuales se han convertido en un eslabón imprescindible para otras lecturas que, aunque simplemente fueron esbozadas como idea, se han convertido en un elemento fundamental en los últimos estudios. Se trata de los palpables vínculos entre la producción novohispana ligera y su homónima española —las esculturas en papelón — y en consecuencia consideradas europeas. Al respecto señala Olivares:

Los cristos de cartón fueron, sin duda, una práctica a imitación de las efigies que consigo se traían o hacían venir de España algunos prelados. Un ejemplo de estas imágenes venidas de Europa es el *Cristo de la catedral* (en referencia a la de Puebla de los Ángeles), conocido por *La Preciosa Sangre* (figura 6.4).<sup>25</sup>

## Relaciones trasatlánticas en la escultura ligera novobispana<sup>26</sup>

Conviene en este punto destacar que lo expresado hasta el momento es una relación, no cronológica sino hilvanada, de pareceres, a partir de la cual se han planteado las últimas hipótesis. Éstas se formularon a raíz tanto de diversas precepciones como del seguimiento de otras hipótesis que ya habían tenido eco aunque de formas muy someras en la bibliografía, en las que se apuntaban relaciones

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de la Nueva España* (Códice Florentino), 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1988, t. IV, p. 533.

<sup>20</sup> Alfonso Alberto Velasco, Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo nuestro señor crucificado, que se venera en la iglesia del convento de Santa Teresa la Antigua, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1958.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Abelardo Carrillo y Gariel, *El cristo de Mexicaltzingo. Técnicas de las esculturas en caña*, México, INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, 1949.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Andrés Estrada Jasso, op. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Rolando Araujo Suárez *et al., Esculturas en papel amate y caña de maíz,* México, Cuadernos Técnicos del Museo Franz Mayer, 1989; Rolando Araujo Suárez, "Apuntes sobre la escultura ligera de México. Paralelismos con Michoacán y Sudamérica", en *Una técnica prehispánica casi olvidada. Memorias*, primera reunión nacional de amigos, artesanos y escultores de la pasta de caña de maíz (1997), Morelia, Mich., Instituto Michoacano de Cultura, 1998, pp. 63-89.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Gabriela García Lascurain, "El retablo en el Valle de Tlacolula", en *Retablos: su restauración, estudio y conservación. 8º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa* [2000], México, UNAM, IIE, 2003, p. 174.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Bernardo Olivares Iriarte, *Álbum artístico 1874*, edición, estudio preliminar y notas de Efraín Castro Morales, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1987, p. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> La presente síntesis es parte del trabajo de Pablo Francisco Amador Marrero, "Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI-XVII", tesis de doctorado, Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.

de dependencia o similitudes entre las imágenes ligeras novohispanas y sus homónimas europeas. Además en estas relaciones no sólo se considera lo referencial en cuanto a lo material y lo tecnológico del modo de construir, sino también a lo funcional en sus diferentes niveles como se podrá apreciar más adelante.

A lo anterior habrá que agregar otras percepciones, ajenas a las vertidas por Olivares, que se han añadido a lo largo del tiempo, y que de igual manera llaman la atención en las aludidas concomitancias o modos compartidos entre lo novohispano y lo español, aunque sin dar un paso más allá. No obstante, vale la pena señalar que a partir de estas percepciones se han desarrollado algunas de las aportaciones más recientes que ofrecen las investigaciones, las cuales han abierto un panorama que conecta en múltiples niveles estos vínculos. Otro aspecto relevante, con base en ciertos parámetros, es la posibilidad de entrar al debate establecido por Kubler en su interesante ensayo sobre *geografía artística*.<sup>27</sup>

En un ejercicio de síntesis y entre los parámetros que se desarrollan en el último texto doctoral sobre el tema —si bien ya se habían dejado entrever algunos de estos parámetros en publicaciones anteriores—, se encuentran los plausibles vínculos que con relativa facilidad se pueden relacionar entre los recursos escultóricos amparados por la reina Isabel la Católica para la evangelización de Granada —último reducto musulmán de la España árabe— y su paralelismo en lo que se ha llegado a denominar como imposición de las imágenes en la



▲ Figura 6.4. Paño de pureza y su decoración estofada, del Cristo de Cortés, Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2010, LDOA. IIE, UNAM).

Nueva España. No está de más en este punto recuperar las apreciaciones vertidas por Gruzinski, quien de alguna manera enlaza lo que se ha apuntado al respecto:

La Conquista pertenece igualmente a la línea de la Reconquista de la península ibérica, la lucha secular contra los reinos moros que había terminado con la toma de Granada en 1492. Los primeros observadores se apresuraron a comparar a los indios de México con los moros y judíos: Pedro Mártir y Juan Díaz insistieron en la circuncivión indígena y las pirámides de los indios fueron confundidas al principio con mezquitas, y sus sacerdotes con ulemas. El revival de los entusiasmos de la Reconquista se explica fácilmente en ese

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Pablo Francisco Amador Marrero, "From Iberian Europe to the Kingdom of the New Spain: New Proposals for the Origin and Interpretation of Corn Cane Sculptures", conferencia impartida como parte del congreso Beyond Italy and New Spain. Itineries for an Iberian Art History (1440-1640), organizado por Columbia University's Department of Art History and Archeology, Department of Latin American and Iberian Cultures, The Hispanic Institute and the Italian Academy, Nueva York (27 de abril de 2012). Pablo Francisco Amador Marrero, "El peso de la cruz y la levedad del crucificado. Reflexiones en torno a la imaginería ligera en las tierras americanas del Imperio español", ponencia presentada en ENCRUCI-JADA. III Congreso Internacional sobre Escultura Virreinal, Seminario de Escultura Virreinal, Cádiz, España, IIE, UNAM, del 6 al 9 de noviembre del 2012 (7 de noviembre de 2012).

contexto aunque, paradójicamente, los enemigos tradicionales de los cristianos de España fuesen pueblos sin imágenes, moros y judíos.<sup>28</sup>

En efecto, al tomar como referente el formidable texto de Felipe Pereda, Las imágenes de la discordia..., el autor hace una efectiva y argumentada relación de cómo la reina se valió del saber de un escultor foráneo - reclamado posiblemente por ella- llamado Huberto Alemán, y lo que éste ofrecía ante la imperiosa necesidad de imágenes que focalizaran los cultos en las nuevas iglesias, antiguas mezquitas. El escultor mostraba un "arte nueva de imaginería" y, según este documento, fue él quien lo introduce en la ciudad, siendo además "muy turable". De su arte destacaba el uso explícito de moldes y algunos materiales como pastas,<sup>29</sup> que igualmente se pueden vincular con la producción novohispana. En este punto tendrían cabida las palabras de Florescano, que si bien no fueron empleadas para el asunto que aquí compete - aunque para uno no muy lejano y sí paralelo —, la realidad es que igualmente cobran vigor para el tema de la imaginería ligera dentro de la argumentación propuesta:

El conquistador trasladó a la circunstancia americana la antigua concepción judeo-cristiana sobre el sentido de la historia, mezclada con las ideas escatológicas milenaristas y providencialistas que proliferaron en la Europa medieval; transporta a las tierras americanas la carga acumulada de múltiples pasados como la antigüedad pagana, el cristianismo primitivo, la herencia medieval, los nuevos horizontes abiertos al renacimiento, y di-

semina diversas interpretaciones del sentido de la historia. Muy pronto, esta herencia de múltiples pasados, al chocar con la realidad americana, provocó la reaparición de antiguas concepciones de la historia, fundadas en tradiciones europeas, pero animadas por una realidad geográfica y humana capaz de propulsar proyectos históricos nuevos, o de darle aliento a los que se habían frustrado en el viejo mundo. El suelo americano no fue un receptor pasivo de las tradiciones históricas del viejo mundo, sino más bien un medio donde chocaron y se mezclaron esas diversas tradiciones con las nativas, generándose una revoltura cultural que produjo diferentes leguajes históricos, distintas maneras de ver y registrar el pasado.<sup>30</sup>

Otro ejemplo un poco más lejano se refiere a un imaginero de origen nórdico, del que no se puede ignorar la relación directa que las fórmulas expresadas —moldes y pastas— tienen con el norte europeo, y en especial con la región flamenca. Ambos casos aluden transferencias —por lo que actualmente se encuentran abogando algunos investigadores—, además de la importancia que estas relaciones tienen para la temprana plástica escultórica novohispana, tema del que apenas se han formulado los primeros argumentos.<sup>31</sup>

A partir de estos nuevos argumentos sobre la escultura en caña, otros aspectos —en los que igualmente se ha ahondado y que se vinculan tanto entre ellos como con lo anterior— se refieren a la relación con los sistemas constructivos y sus materiales en la producción ligera europea, además de su particular uso. Acerca de los sistemas

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Serge Gruzinski, La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI y XVIII, 2ª ed., México, FCE, 1995, p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Felipe Pereda, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, ed. Marcial Pons, Madrid, Historia, 2007, pp. 308-310.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Enrique Florescano, *Memoria mexicana*, 2<sup>a</sup> ed., México, FCE, 1995, p. 226.

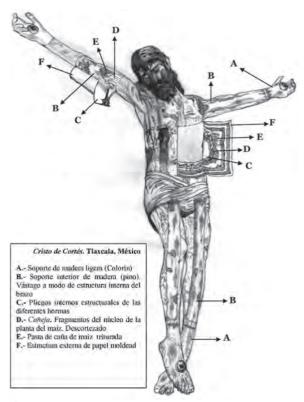
<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Pablo Francisco Amador Marrero, "De Flandes y lo flamenco en la escultura temprana de la Nueva España", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2013 (México, UNAM, IIE), en proceso.

constructivos, cabría referir el pertinente estudio disciplinario promovido para el análisis de algunas piezas, el cual ha contribuido con una perspectiva clara de cómo se amplía el panorama de las técnicas, algo ya sugerido por Rolando Araujo, al añadir nuevas variantes constructivas — científicamente contrastadas — que de manera directa establecen los propuestos débitos con las hechuras ligeras del viejo continente.

Un caso emblemático ha sido descubrir piezas novohispanas totalmente realizadas en papelón, como el caso del *Cristo de la misericordia* de la localidad de Garachico, en Tenerife, Islas Canarias. Obra documentada desde mediados de la década de los ochenta del siglo XVI —para el caso de los españoles— o el interesante simulacro de *Santa Ana* del Museo Franz Mayer en la ciudad de México, que incluso lleva entre sus materiales constitutivos códices y documentos en náhuatl. Ambos ejemplos estrechan de forma notable e incuestionable los fehacientes vínculos con los papelones europeos (figura 6.5).

A lo anterior se deben añadir las realizaciones en tejido modelado, también insospechadas para el ámbito novohispano, y que tienen efectivos reflejos en algunas obras de procedencia mexicana que se conservan, una vez más, en localidades españolas. Son los casos del antiguo titular de la cofradía de la Vera Cruz, Cádiz - ahora relegado del culto, o el recientemente restaurado Crucificado de Fuente del Maestre, Badajoz, Extremadura. Todas estas imágenes, tanto las anteriores de tela como las de papelón y más aún de otras tipologías en las que se están centrando las últimas investigaciones, hacen patente ese vínculo con la escultura ligera española comúnmente conocida como papelón y cuya vigencia, al igual que las que se tratan aquí de la Nueva España, coincide parcialmente en un mismo espacio temporal.

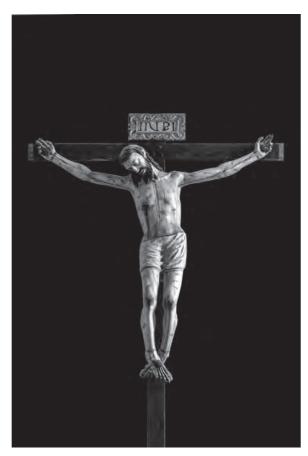
No obstante, una obra fundamental que ha significado un parteaguas entre las relaciones esta-



A Figura 6.5. Esquema constructivo del *Cristo de Cortés* (Darío Meléndez Manzano / Pablo F. Amador).

blecidas, en especial por su tecnología, es el *Cristo* de la misericordia de Valverde de Leganés, también en Badajoz. La importancia de esta pieza, y posiblemente para otras homónimas muy próximas estilísticamente que se encuentran en la región y comparten origen, radica en el hecho de haberse convertido en la imagen que guarda una de las claves definitorias del enlace entre las técnicas de ambas costas atlánticas.

A través de los estratos de códices de tipo tributario reusados, las típicas cañuelas, la pasta de caña y el papel amate, comunes en las obras novohispanas —analizados por el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM—, se diferenció una pasta formada a partir de pequeñas virutas de madera, lo que se suma a las claves de la escultura ligera mexicana. Otra de las variantes tanto mate-



▲ Figura 6.6. Vista general del *Cristo de San Francisco*, ubicado actualmente en la sacristía de la catedral de Tlaxcala (fotografía: Eumelia Hernández, 2006. LDOA. IIE, UNAM).

riales como constructivas españolas es la escultura en pasta que antaño se produjo en la península ibérica (figura 6.6).

Antes de finalizar este apartado se analizará el uso de las obras escultóricas en caña, ya que como es evidente en la diversa documentación, la que también aludiera Estrada Jasso,<sup>32</sup> la imaginería ligera, y en especial los crucificados, responde a una fórmula específica de procesión para los siglos marcados. En resumen, nos referimos a la manera

en que una sola persona, ya fuera un sacerdote o hermano importante de la cofradía de la que era titular la obra en cuestión, portaba la imagen. Para ello se disponía tanto de un cinturón para sostener la parte inferior de la cruz como de unas asas colocadas en el madero a la altura de las manos del cargador con el fin de ayudar a su agarre. Para evitar el lógico cimbreo, era normal que otros hermanos de la congregación auxiliaran con pérticas o cuerdas asidas a los laterales del travesaño de la cruz.

Entre los múltiples ejemplos que se pueden citar de esta particular forma de portar las imágenes ligeras, se encuentra el apunte del cirujano Pedro Arias de Benavides para su cofradía de la Vera Cruz, en Toro, Zamora, España. Como él mismo estipulaba respecto de la efigie traída de su periplo novohispano y que fue donada en 1563:

e que si fuere necesario para ayudármelo a llevar la dicha cofradía e cofrades della sean tenidos e obligados a nombrar dos cofrades onrrados [...] que vayan junto conmigo para ayudarme, para lo cual la cofradía tendría que poner en los dos brazos de la dicha cruz dos argollas de hierro, como yo les aseñalaré, para que las personas que me lo ayudaren a llebar asa cada uno con su bara con las dichas argollas para ayudarmelo a llebar [...] (figura 6.7).<sup>33</sup>

En conclusión, estas breves referencias —partes de un discurso mucho más amplio— vienen a establecer nuevos parámetros para la lectura de la imaginería ligera novohispana. Como se mencionó, lo que se pretende es ofrecer argumentos pertinentes que, frente a las ausencias señaladas por Ávila, permitan abrir nuevas vías de relación que expliquen en parte otro posible origen para

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Andrés Estrada Jasso, op. cit., pp. 63-64.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> José Navarro Talegón, "La cofradía de la Vera Cruz de Toro: arte e historia", en *Actas del IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Santa Vera Cruz*, Zamora, 25-27 de septiembre de 2007, Zamora, cofradía de la Santa Vera Cruz de Zamora, 2009, p. 251.

la técnica de las imágenes que se analizan a continuación.

# El *Cristo de Cortés* y el taller al que da nombre<sup>34</sup>

Ubicado en un modesto retablo de fórmulas neoclásicas que preside la capilla anexa a la catedral de Tlaxcala -- ya tratada en otros puntos de este volumen -, el primero de los crucificados tlaxcaltecas que se estudian es el denominado Cristo de Cortés. De esta imagen, y desde un primer momento gracias a la documentación publicada por Elisa Dubois, 35 se pudieron establecer sus más que evidentes dependencias formales con el Cristo de los canarios que pertenece a una colección particular de Gran Canaria, lo que propició plantear la arriesgada hipótesis de que ambos cristos provinieran del mismo obrador, que finalmente recibió el nombre de Taller de Cortés, al ser la pieza de Tlaxcala la obra referencial.<sup>36</sup> Posteriormente, y mientras se avanzaba en la catalogación de imágenes conservadas tanto en España como en México, se reparó en obras muy próximas a estas primeras, al encontrar otras que en parte son casi miméticas.

Entre estos últimos están los casos para el viejo continente de los crucificados de la Vera Cruz o de Zacatecas, en Montilla Córdoba, o el de igual advocación en el puerto de Santa María, Cádiz, los de la salud de Trujillo, en Cáceres, y Albolote, Granada, además, del *Cristo difunto* de Zafra, Cáceres, o los crucificados de Pedraza y Segovia; sin olvidar aquel otro que preside el ático del retablo



A Figura 6.7. Detalle de las piernas del *Cristo de San Francisco* (fotografía: Eumelia Hernández, 2006. LDOA. IIE, UNAM).

mayor de la iglesia conventual de San Antonio, en Toledo, por nombrar algunos de los más destacados. A éstos se suman otros que si bien no son tan próximos, sí concuerdan con muchos de los postulados formales que luego se describirán.

Uno de estos ejemplos del último grupo es el de la Vera Cruz de Lekeitio, en el País Vasco, o

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Sobre este taller véase Pablo Francisco Amador Marrero, "Imaginería ligera novohispana...", op. cit., pp. 226-259.

<sup>35</sup> Elsa Dubois López, "Estudios y conservación del *Cristo de Cortés*, una imagen de caña de maíz policromada de Tlaxcala", en *Una técnica prehispánica olvi∂a∂a. Memorias, op. cit.*, pp. 103-147. La autora también publicó al respecto de la misma pieza el texto: "El *Cristo ∂e Cortés* de Tlaxcala, México. Estudios y conservación de una imagen en caña de maíz", en *Imaginería in∂ígena mexicana. Una catequesis en caña ∂e maíz*, Córdoba, España, CajaSur, 2001, pp. 205-219.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Pablo Francisco Amador Marrero, *Traza española, ropaje indiano. El* Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz, Ayuntamiento de Telde, Gran Canaria, 2002, pp. 56-57.



▲ Figura 6.8. *Cristo ∂e San Francisco*. Detalle de los pies (fotografía: Eumelia Hernández, 2013. LDOA. IIE, UNAM).

el de menor formato que se encuentra en la iglesia del Sagrado Corazón de Córdoba, además de la interesante variante que es el de la iglesia de Santo Domingo de la localidad gaditana de Jerez de la Frontera, este último puesto bajo la advocación del *Cristo de la salud*. Por su parte, algunos de los ejemplos conservados en México serían el crucificado que preside la iglesia de San Pablo, en Tlalpan, Distrito Federal, o aquel otro ubicado en el retablo mayor de la catedral de Tlalnepantla, Estado de México, por normar simplemente algunos de una generosa nómina (figura 6.8).

Respecto al estudio formal de estas piezas, y tomando como referencia un compendio de trazos que comparten aquéllas adscritas a este taller, se describen como imágenes de tamaño mayor que el natural. Normalmente muestran una anatomía muy marcada en la que sobresale el correcto modelado de costillas realzadas y cuyo arco en algunos casos puede variar puntualmente en el cerrado. Igual que ocurre en el torso, las piernas y los pies, que demuestran un correcto conocimiento fisiológico, esmerándose en la realización de las extremidades, al contrario que en muchas otras piezas de la misma técnica. Sobresale el trabajo de la cabeza, cuello bien trazado y remarcando el esfuerzo en la musculatura de esta zona. En la realización de los rostros se muestran facciones serenas, con la boca entreabierta, dejando ver ligeramente los dientes. El tratamiento del pelo, tanto de la cabeza como de la barba y bigote, siguen los acanalados paralelos habituales.

Es común para este obrador, aunque luego en las variaciones puede cambiar, que un mechón de pelo caiga por el lateral izquierdo, dividiéndose en dos menores que se entrelazan. En el otro lado, el pelo, del que sale un pequeño mechón, queda recogido en ligeras ondulaciones tras la oreja, discurriendo lateralmente por el cuello y uniéndose en la espalda al que viene de la parte posterior de la cabeza. La barba y el bigote son tratados siguiendo similar tratamiento que el resto del pelo, siendo más suave el bigote y agrupándose en pequeños mechones el de la barba, que en su parte central se bifurca y arquea ligeramente de una manera particular (figura 6.9).

El paño de pureza es otro de los elementos significativos que ayudan a identificar los cristos de este taller, ya que hasta ahora aquellas piezas que mantienen este trazado guardan una estrecha relación no sólo formal sino también técnica. Cortos y ceñidos al cuerpo están realizados a base de pequeños pliegues, caracterizándose por la amplia diagonal que describe desde el lateral izquierdo —supuestamente donde estaría la lazada hacia el lado derecho inferior—, lo que se confirma para la pieza en estudio, al tener el orificio de anclaje de la moña y lazadas perdidas. Queda este lado debajo, dejando ver únicamente la parte superior que, de igual forma, se inclina hacia el lado opuesto para formar una uve central que deja al descubierto todo el estómago. En cuanto a las policromías se impone la cautela, ya que en muchos ejemplos están seriamente intervenidos, lo que dificulta notablemente su posible descripción.

Por su parte, y respecto al paño de pureza, a los débitos ya señalados en una publicación anterior entre los crucificados de Tlaxcala y el de Gran Canaria se añade que debió ser un modelo casi estereotipado y que, por ejemplo, con algunas variaciones se puede encontrar parecido con el *Cristo del perdón*, en Huejotzingo, estado de Puebla. Además, como se señaló en otra ocasión, no sería raro pensar que se tratara de un diseño frecuente en la imaginería y la ornamentación estofada de la primera centuria de la Nueva España. Esto explicaría el porqué otros crucificados de igual naturaleza pero de diferente obrador tienen ciertos parecidos.

En suma, grosso modo el modelo del estofado que comparten el Cristo de Cortés y algunos otros del mismo taller pretende evocar una suerte de rico tejido dorado hebreo. Se compone de franjas que destacan verticalmente en su estructura. Éstas se forman con una parte central más gruesa con ornamentación muy abierta. Paralelas a la parte central de dichas franjas y dependiendo de la zona, se distinguen una o dos bandas laterales más delgadas que en algunos casos poseen color, como así se distinguen en el referido Cristo del perdón de Huejotzingo.

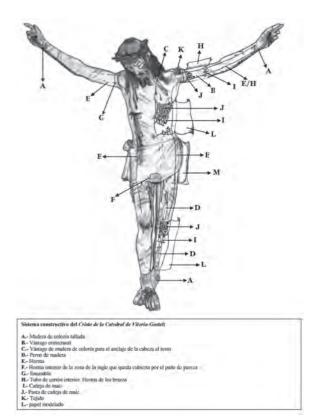
La misma cenefa, aunque más ancha, aparece igualmente sin color, y a la que se añaden algunas formas como los pequeños círculos de la parte central y en las laterales líneas ondulantes paralelas. Similar a la primera, se suele apreciar



▲ Figura 6.9. *Cristo ∂e San Francisco*. Detalle del rostro (fotografía: Eumelia Hernández, 2013. LDOA. IIE, UNAM).

un esgrafiado de líneas quebradas en zigzag y punteadas. A los lados son frecuentes sendas tiras con decoración de pequeñas líneas oblicuas. Los espacios restantes entre estas orlas verticales suelen estar, como en este caso, estofados con un variado repertorio ornamental subdividido en encuadramientos remarcados por diferentes líneas doradas más gruesas. Entre éstos, además de los habituales punteados, ojeteados, meandros, esgrafiados sencillos a modo de petate y trama reticular con pequeñas hojas que parten de sus vértices y se complementan con punteados, sobresalen otros diseños de tipología vegetal.

Otros decorados ocupan toda la superficie delimitada con rameados dispuestos de manera tanto



▲ Figura 6.10. Esquema constructivo del *Cristo de la catedral* de Vitoria Gasteiz (Darío Meléndez Manzano / Pablo F. Amador).

simétrica como libre, otros más con grandes flores doradas y ojeteados, y finalmente algunos donde a modo de trama ordenada se aprecian encuadramientos de flores simétricas y tramas de petate. Como curiosidad para el caso de Tlaxcala, parte de la sangre que empapa el perizoma está aplicada de forma *naturalista* sobre el tejido evocado, mientras que en las zonas menos visibles el policromador dejó libre su imaginación y plasmó múltiples formas florales y otros motivos, todo ello con la técnica del esgrafiado (figura 6.10).

En cuanto al sistema constructivo y la disposición material, de acuerdo con la descripción efec-

tuada por Dubois y la necesaria para el presente texto, se aprecia que corresponde con mucha proximidad a otras efigies del mismo taller analizadas, siendo el caso más evidente el del Cristo de los canarios como en su momento quedó documentado. En resumen, como se muestra en el esquema adjunto, sería una obra moldeada en su matriz interior de papel, a la que se añaden los brazos y las piernas, estos últimos con vástagos interiores de madera, mientras que las manos y los pies como es habitual son de otra madera ligera, con mucha probabilidad colorín. Sobre ésta se colocarían los volúmenes de cañuela y pasta matizando la anatomía y unificando toda la pieza, incluso el pelo. Luego, según las zonas, podría llevar otros pliegos para concluir con los volúmenes antes del policromado.

Finalmente, con el afán de establecer tanto la cronología como la procedencia de obras adscritas a un mismo taller, gracias a las concomitancias aludidas y en aras de formar un núcleo de referencia, se ha analizado la documentación encontrada en España de una de estas piezas que marca de forma coherente aquellos lineamientos. Esta obra es el Crucificado montillano - antigua villa del marquesado de Priego y señorío de Aguilar— de la Vera Cruz o Zacatecas. Por lo tanto, como resultado de los datos reunidos por los investigadores locales y la documentación primigenia, se tiene la certeza de que la imagen llegó a la localidad por donación del indiano Andrés de Mesa, quien en un acto notarial celebrado en 1576 apunta ser "vecino de esta villa de Montilla, y hermano y cofrade de la Hermandad de la Santa Vera Cruz de esta villa [...] he residido en las Indias algunos años y de ella yo traje una hechura de un Cristo para que esté y se ponga en la casa e Iglesia de la Santa Vera Cruz".37

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> El documento se encuentra en el Archivo Notarial de Protocolos de Montilla, conservado en la actualidad en la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque, Córdoba, Legajo 101, Escribano Andrés Capote, 10-IX-1576, ff. 84v-87v. Agradecemos de manera muy destacada la cesión de estos documentos a Antonio Luis Jiménez.

En cuanto a la adscripción geográfica que se ha propuesto para esta obra, olvidando la complicada advocación de Zacatecas, las notas incluidas en la documentación de este indiano lo sitúan durante los años que hizo las *Américas*, actuando como destacado mercader en la capital, donde sin duda debió adquirir al *Devoto señor*.

## El Cristo de San Francisco y el obrador de los grandes cristos<sup>58</sup>

Una de las obras también representativa de la producción de los cristos de caña es la escultura denominada *Cristo de San Francisco*, que ha logrado captar la atención de diferentes investigadores. Si bien ésta sólo se ha valorado como una obra destacada del siglo XVI, y de ser ejemplo de las altas cotas de calidad alcanzadas por los artífices novohispanos, lo cierto es que reitera aquellos argumentos acerca de la exaltación de lo prehispánico.<sup>39</sup>

Sin embargo, ante la falta de documentación, la codificación de su formato y las señas particulares de esta escultura, fue factible que se pudiera adscribir al Taller de los Grandes Cristos, el mismo que en una publicación anterior señalaban algunos testimonios conservados en España y en México, especialmente en Oaxaca. 40 La obra que origina el compendio de piezas agrupadas es el denominado *Cristo de la buena muerte*, de una colección particular de Gran Canaria, del que se sabe que su origen está en un convento sevillano donde fue comprado.

Tomando esta escultura como punto de partida, pronto se le añadieron los ejemplos conservados en la colegiata del Salvador, en Granada -puesto bajo la advocación de La Sangre-, el del altar mayor de la iglesia conventual de San José en la iglesia del convento de las madres carmelitas descalzas en Sanlúcar la Mayor, en Sevilla, o los sendos crucificados custodiados en la clausura de las madres dominicas de Regina en Valladolid, por nombrar algunos. Si bien luego se aludirán otros exponentes para hacer las menciones tanto de procedencia como de materialidad. En cuanto a los mexicanos tenemos, por ejemplo, el Cristo de la capilla de la Natividad en Xochimilco, Distrito Federal, o los ya estudiados en detalle: el Señor de las maravillas de San Miguel Tixá, o el crucificado casi idéntico de Santiago Yolomécalt, ambos próximos a Teposcolula, estado de Oaxaca.

Al tomar como referente las descripciones formuladas en su momento para la pieza que da origen al conjunto – que se adaptan a la obra en estudio –, lo que prevalece a nivel general es su austero trazado, donde apenas se perciben movimientos que rompan la laxitud que emana del conjunto. Los escasos quiebres quedan establecidos en la ligera inclinación del torso hacia la derecha, condicionado por la cabeza y la altura de la cadera izquierda, lo que trae consigo que sea la pierna derecha la que se gira hacia el interior, lógico al ser la extremidad exterior en la fijación de los pies al madero. Los brazos mantienen el característico arqueado visible en muchas piezas en caña, pero aquí el hombro izquierdo queda casi en paralelo a su brazo, mientras que del opuesto comienza la inclinación como preámbulo de amaneramiento en la obra.

Del modelado de la anatomía destaca el correcto trabajo del torso, principalmente en la parte supe-

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Sobre este taller véase Pablo Francisco Amador Marrero, "Imaginería ligera novohispana...", pp. 276-305.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> José Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana*, México, Colmex, 1942, p. 31. Luis Enrique Orozco, *op. cit.*, vol. I, 1970, pp. 182-183, Elizabeth Wilder Weismann, *Escultura mexicana*, *1521-1821*, Cambridge, Harvard University Press, 1950, pp. 164-165 y 217. Andrés Estrada Jasso, *op. cit.*, p. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Pablo Francisco Amador Marrero, "Imaginería ligera en Oaxaca. El Taller de los Grandes Cristos", en *Boletín θe Monumentos Históricos*, núm. 15, pp. 45-60.

rior, mientras que el vientre es casi plano. De las piernas y los pies se incide en los últimos con un elaborado tallado —en madera— de dedos grandes con fuertes tendones y correctas falanges con uñas, frente a la misma parte de otros cristos que son menos trabajados. Los brazos son delgados y largos, y como el resto denotan el conocimiento anatómico. Las muñecas y las palmas son anchas, y los dedos, como los de los pies, también están tallados y se distinguen por su correcta proporción y hechura.

Los dos elementos más significativos y primeros puntos de referencia para catalogar piezas homónimas son el paño de pureza y la cabeza. El perizoma es pequeño y ajustado, lo que permite que en muchas ocasiones pueda recibir otro superpuesto de tela. Su diseño es sencillo, siguiendo el movimiento de la imagen más alto en el lateral izquierdo de donde surge la moña o la lazada que cae pegada de forma natural, debido posiblemente al material de su ejecución y la técnica, la tela o el papel modelados, perdidos en la pieza en estudio. La parte superior se pliega con un doblez ancho, mientras que el resto se resuelve con largas y suaves ondulaciones condicionadas por su realización moldeada.

En cuanto a la cabeza y el rostro son lo mejor del conjunto. Ligeramente desplomada hacia la izquierda, lo que favorece el arqueamiento que denota el trazado general y hace que uno de los mechones de la barba se apoye suavemente en el torso. El cabello mantiene el acanalado a base de multitud de sencillas y largas ondas paralelas que parten de la zona superior de la testa, donde se divide con raya al centro. Éste discurre muy pegado y sin grandes volúmenes ocultando la oreja del lado derecho y termina en un mechón en punta que corre por el hombro hacia el pecho. Por el contrario, del lado izquierdo deja ver parte de la oreja con un pequeño mechón también en punta delante de ésta, mientras que el resto cae en paralelo al cuello hacia la espalda formando la característica ondulación.

En lo concerniente al rostro resalta lo enjuto y sereno del semblante que le confiere cierto patetismo. La frente es amplia y despejada, la nariz grande y ancha remarcada por hendiduras en los laterales de las fosas nasales. Los párpados, muy abultados y con las partes de las pestañas ligeramente insinuadas en el volumen por medio de una suave línea, están casi cerrados dejando entrever sutilmente los ojos realizados en el mismo material, prescindiendo de añadidos de cristal. Aunque éstos sí los podremos encontrar en otras esculturas afines.

Siguiendo con el rostro, la boca, perfectamente dibujada, se entreabre como si dejara salir los últimos resquicios del aire que abandona el cuerpo ya sin vida. Tanto el bigote como la barba describen formas particulares que se repetirán en otras piezas posiblemente debido a que, frente a otros sistemas constructivos donde la segunda se aplica con posterioridad, en esta ocasión se cree que en su mayor parte vienen condicionadas por el molde general de la cabeza. Partido al centro y en paralelo con los labios, el bigote se ondula casi en ángulo recto alcanzando cierto relieve para luego difuminarse al fundirse con la barba. La última, de suave moldeado, resalta por el trabajo de los dos bucles paralelos que parten del centro de la barbilla y se enroscan hacia el interior de forma caprichosa.

Respecto de la policromía, y asumiendo que la imagen tlaxcalteca es la original, resulta evidente el buen oficio de la obra escultórica del siglo XVI y su correcta ejecución como complemento imprescindible de las labores propias. En cuanto a los excesos de sangre, el dramatismo que muchos achacan a los crucificados novohispanos aquí no tiene eco, quizá por lo que ya en otra ocasión se ha apuntado acerca de que en estas manifestaciones se ha querido ver cómo el gusto por la sangre está en relación directa con lo sanguinolento del pasado prehispánico. Finalmente, esto no pasa de ser un mero mito, encontrando su explicación más

cercana en las versiones místicas que tiempo después darán algunos textos de profusa difusión. Por ejemplo el de la monja española sor María de Jesús de Ágreda y su volumen *Mústica ciudad de Dios.*<sup>41</sup>

De acuerdo con su tecnología, y hasta donde se ha podido observar, tiene correspondencia tanto con el crucificado canario señalado como con los ejemplos de la catedral de Vitoria-Gasteiz o el del retablo mayor de la colegiata de Lerma, ambos vinculados a este mismo obrador y perfectamente documentados en cuanto a su materialidad y ejecución por recientes procesos de restauración. 42

Al tomar como punto de partida estas últimas intervenciones y la metodología científica aplicada en el conocimiento intrínseco de ambas piezas, además de las aportadas por el Cristo de la buena muerte, se infiere que la técnica de manufactura de este conjunto de obras -y en consecuencia la del Cristo de San Francisco - está muy próxima a lo siguiente. El autor debió tener como referencia varios moldes de los que obtuvo las partes correspondientes a la zona frontal y posterior de la horma principal. Éstas una vez ensambladas forman el cuerpo desde los hombros hasta la parte casi final de ambos muslos. De igual forma debió acometer la ejecución de la estructura primera de la cabeza, donde ya quedaban bien definidas parte de las facciones. Ensamblados torso y cabeza con la ayuda de un fino vástago de madera, procedió a la incursión de los brazos y los restos de las piernas. Los primeros parten de un tubo de cartón para cuya ejecución bien pudo valerse de algún tipo de perno sobre el que los formaba y que incorporaba después de embutirles las manos, trabajadas muy posiblemente en colorín, al torso con sendos pernos livianos ubicados en los hombros y, según la pieza, ayudados o no por refuerzos de tejidos.

Para completar las piernas y después de añadir a la talla de los pies una larga varilla de madera que sirviera de núcleo, le adicionaron una gran cantidad de cañejas de maíz —en la parte interior fofa de la planta — hasta completar los volúmenes. En este momento se superpuso el resto de cañejas y pastas obtenidas del mismo material y que dan la forma anatómica final y complementa las faltantes como la barba y el cabello. Aunque para el caso de Burgos éste último no fue necesario. Para concluir, y antes de la policromía, se añadió un estrato más de papel para homogeneizar la superficie, además del mismo material o tejido para la realización del perizoma o paño de pureza. Poco más se puede señalar en cuanto al proceso polícromo, que si bien está analizado no sugiere diferencias sustantivas con respecto a procedimientos iguales en otras obras como las de madera y que a grandes rasgos coinciden con las fórmulas tradicionales de la escuela escultórica española.

Finalmente, respecto de la cronología que se propone para este taller y sus vínculos con su lugar de realización, dos piezas son las que contienen las claves. Lo primero queda establecido por la documentación encontrada respecto del crucificado ya mencionado de Sanlúcar la Mayor, Sevilla, de la que sabemos fue solicitada al rey al quedar en el cenobio por bienes de difuntos, en 1600. De esta documentación las madres habían señalado que ya

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Pablo Francisco Amador Marrero, "Rompieron las inmaculadas y virgenes carnes de Cristo... La influencia del texto Mística ciudad de Dios de Sor María de Jesús de Ágreda en la escultura barroca novohispana", ponencia presentada en el congreso El Barroco Iberoamericano. III Simposio Internacional de Arte y Patrimonio, área de historia del arte de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, EEHA (CSIC), Unidad Asociada UPO-EEHA (abril de 2012).

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Pablo Francisco Amador Marrero *et al.*, "Nuevos exponentes en España del Taller de los Grandes Cristos. Los crucificados ligeros novohispanos del retablo mayor de la colegiata de San Pedro de Lerma, Burgos, y el cristo de la capilla de los Galaterra en la catedral de Vitoria-Gasteiz. Estudios, restauración y catalogación", en ENCRUCIJADA. III Congreso Internacional sobre escultura virreinal, Seminario de Escultura Virreinal, Cádiz, España, IIE, UNAM, del 6 al 9 de noviembre del 2012.

llevaba al menos doce años en el convento, lo cual da como fecha tentativa de un taller activo en la década de los ochenta. En cuanto a su lugar de procedencia, la existencia de fragmentos de pictografías hallados en un documento notarial posiblemente de *reciclado* como parte del material para la ejecución del crucificado de Lerma, Burgos, avala su procedencia del centro de México, lugar en el que, por la morfología de lo dibujado, se establece como zona de realización.

\* \* \*

Por último, sólo queda destacar la importancia de abrir parámetros con nuevas perspectivas en el análisis de las piezas ligeras en caña. Esta imaginería —sin dejar de ser estandarte de las primeras realizaciones artísticas en la antigua Nueva España — es a su vez un singular eslabón dentro de la particular *geografía artística* que se trazó durante el Imperio español. Además, debe ser entendida como un elocuente testigo del trasvase de saberes y sus necesarias adaptaciones a una realidad nueva, la de la América Latina.

En definitiva, ésta es una de las aportaciones más destacadas que dio la temprana plástica de la Nueva España, con todo lo que ello significa para la historia del arte, y en especial porque coloca en un lugar destacado las importantes piezas de la catedral de Tlaxcala aquí estudiadas.



## BIBLIOGRAFÍA

### Documentos inéditos

## Archivo General del Estado de Tlaxcala, Colegio de Historia (AGET)

Archivos incorporados, Sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XIX, caja 117, exp. 2, f. 18, Tlaxcala, Tlax., 4 de enero de 1870.

Archivos incorporados, Sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XIX, caja 118, exp. 6, fs. 75-76, Tlaxcala, Tlax, 20 y 21 de diciembre de 1870.

Archivos incorporados, Sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XX, caja 291, exp.1, f. 4, Tlaxcala, Tlax., 15 de febrero de 1910.

Archivos incorporados, Sección Ayuntamiento, Fondo Siglo XX, caja 291, exp. 18, f. 8, Tlaxcala, Tlax., 15 de marzo de 1910.

El Sol de Tlaxcala, núm. 7129, 20 de mayo de 1975. Fondo Colonia, caja 150, años 1795-1796.

Informes de gobierno de Miguel Lira y Ortega (1877-1881), en el periódico *El Estado de Tlax-cala*, t. III, sesiones del 18 de mayo, 14 de junio, 19 de junio y 11 de octubre de 1877.

Informes de gobierno, Siglo XIX, volumen de 1884-1885, periódico *El Distrito del Centro*, Tlaxcala, Tlax., 24 de octubre de 1885, pp. 1-2.

Informes de gobierno, Siglo XIX, periódico *El Estado de Tlaxcala*, 7 de abril de 1900, pp. 1-2.

Periódicos oficiales, *El Pueblo*, exp. 1, fs. 3, 4 y 5, Tlaxcala, Tlax., 18 de mayo, 14 de junio y 11 de octubre de 1877.

Periódicos oficiales, Informes de gobierno, expedientes 1885, 1886, 1887, 1888, 1890, 1893, 1899, 1900, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1912, 1918, 1930, 1931, Tlaxcala, Tlax.

# Centro de Documentación, Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales

Vol. 65/32089, leg. 1 y 2 (Convento de Tlaxcala).

### Archivo General de la Nación (AGN)

Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 3456, exp. 001, 8 fojas.

Instituciones Coloniales, Inquisición, Real Fisco de la Inquisición (97), vol. 83, exp. 4, fs. 40-64. Instituciones Coloniales, Real Audiencia, Tierras

(110), contenedor 1427, vol. 3295, exp. 7, año 1711.

Reales cédulas duplicado, vol. 127, 1764.

### Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (AGCNMH)

Ex convento de La Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala, Tlax, vol. I, 1914-1944.

Ex convento de San Francisco, Obras de Restauración, Tlaxcala, vol. II, 1945-1949.

Ex convento de San Francisco, Tlaxcala, Datos históricos y declaratoria, vol. 1, f. 6, 21 de junio de 1939.

Ex convento de San Francisco, Tlaxcala, Obras de Restauración, vol. III, 1950-1956.

San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. IV. San Francisco, Ex convento de Nuestra Señora de la Asunción, Obras de Restauración, vol. V.

## Archivo de Monumentos Históricos, Centro INAH Tlaxcala (AMH)

Acervo de expedientes referentes a los inmuebles e inmediaciones de la catedral de la Asunción y el Museo Regional INAH, Antiguo conjunto conventual de San Francisco de Tlaxcala, exp. Ex convento de San Francisco.

Archivo Notarial de Protocolos de Montilla, conservado hoy en la Fundación Biblioteca Manuel Ruiz Luque, Córdoba

Legajo 101, Escribano Andrés Capote, 10-IX-1576, fs. 84v-87v.

### Bibliografía

- ACEVEDO, Manuel de, Vida del taumaturgo portugués san Antonio de Padua escrita el italiano por el abate don Manuel de Acevedo, natural de Coimbra con noticias y observaciones críticas sacadas de más de cien vidas del santo, y de los documentos originales y auténticos, que el autor ha leldo para escribir ésta, Madrid, Imprenta Real, 1790.
- Actas de cabildo de Tlaxcala 1547-1567, eds. Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R. y Constantino Medina Lima, México, Archivo General de la Nación, 1984 (Códices y Manuscritos de Tlaxcala, 3).
- ALAMÁN, Lucas, Disertaciones sobre la historia de la República Mejicana: desde la época de la Conquista que los españoles hicieron a fines del siglo XV y principios del XVI, de las islas y continente Americano, hasta la Independencia, México, Imprenta de J. M. Lara, 1849, vol. 3.
- ALARCÓN CEDILLO, Roberto M. y Armida Alonso Lutteroth, Tecnología de la obra de arte en la época colonial. Pintura mural y de caballete. Escultura

- y *orfebrería*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, 1994.
- Alberti, León Battista, *De Re aedificatoria*, prólogo de Javier Rivera, trad. Javier Fresnillo, Madrid, Akal, 1991.
- AMADOR MARRENO, Pablo Francisco, "Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI-XVII", tesis de doctorado, Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- ———, *Traza española, ropaje in∂iano. El* Cristo de Telde *y la imaginería en caña ∂e maíz,* Gran Canaria, Ayuntamiento de Telde, 2002.
- de los Grandes Cristos", en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 15 (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia), 2009, pp. 45-60.
- nes de Cristo... La influencia del texto Mística ciudad de Dios de Sor María de Jesús de Ágreda en la escultura barroca novohispana", ponencia presentada en el congreso El Barroco Iberoamericano. III Simposio Internacional de Arte y Patrimonio, del 16 al 19 de abril de 2012, Sevilla, área de historia del arte de la Universidad Pablo de Olavide, Escuela de Estudios Hispano-Americanos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Unidad Asociada Universidad Pablo de Olavide-Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- , "From Iberian Europe to the Kingdom of the New Spain: New Proposals for the Origin and Interpretation of Corn Cane Sculptures", conferencia impartida como parte del congreso Beyond Italy and New Spain. Itineries for an Iberian Art History (1440-1640), organizado por Columbia University's Department of Art History and Archeology, Department of Latin American and Iberian Cultures, The Hispanic Institute and the Italian Academy, Nueva York (27 de abril de 2012).

- AMADOR MARRENO, Pablo Francisco, "El peso de la cruz y la levedad del crucificado. Reflexiones en torno a la imaginería ligera en las tierras americanas del Imperio español", ponencia presentada en ENCRUCIJADA. III Congreso Internacional sobre Escultura Virreinal, Seminario de Escultura Virreinal, Cádiz, España, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, del 6 al 9 de noviembre del 2012 (7 de noviembre de 2012).
- ———, "De Flandes y lo flamenco en la escultura temprana de la Nueva España", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2013 (México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas), en proceso.
- AMADOR MARRERO, Pablo Francisco et al., "Nuevos exponentes en España del Taller de los Grandes Cristos. Los crucificados ligeros novohispanos del retablo mayor de la colegiata de San Pedro de Lerma, Burgos, y el cristo de la capilla de los Galaterra en la catedral de Vitoria-Gasteiz. Estudios, restauración y catalogación", en ENCRUCIJADA. III Congreso Internacional sobre escultura virreinal, Seminario de Escultura Virreinal, Cádiz, España, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, del 6 al 9 de noviembre del 2012.
- Anales de los pueblos de la Nueva Tlaxcala, coord. Tomás Martínez Saldaña, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2004.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, Historia del arte hispanoamericano [1945], Barcelona, Salvat Editores, 1955, t. 1.
- Apuntes históricos del estado de Tlaxcala, Tlaxcala, Imprenta del Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1933.
- ARACIL VARÓN, María Beatriz, El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI, Roma, Bulzoni Editore, 1999.

- ARAUJO SUÁREZ, Rolando *et al., Esculturas en papel amate y caña de maíz*, México, Cuadernos Técnicos del Museo Franz Mayer, 1989.
- México. Paralelismos con Michoacán y Sudamérica", en *Una técnica prehispánica casi olvidada.*Memorias, primera reunión nacional de amigos, artesanos y escultores de la pasta de caña de maíz (1997), Morelia, Mich., Instituto Michoacano de Cultura, 1998.
- ARIMURA, Rie, "Visitas del convento de Tlaxcala", en *Históricas*, núm. 81, enero-abril 2008, pp. 14-22.
- ARROYO, Elsa, Manuel E. Espinosa, Tatiana Falcón y Eumelia Hernández, "Variaciones celestes para pintar el manto de la Virgen", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIV, núm. 100, 2012, pp. 101-102.
- ARTIGAS, Juan Benito, *Capillas abiertas aisladas de Tlaxcala*, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 1985.
- ———, Capillas abiertas aisladas de México [1982], México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 1992.
- ———, "La arquitectura virreinal mexicana", en Arquitectura colonial iberoamericana, coord. Graziano Gasparini, Caracas, Armitano Editores, 1997.
- ————, Arquitectura a cielo abierto en Iberoamérica como un invariante continental: México, Guatemala, Colombia, Bolivia, Brasil y Filipinas, México, edición de autor, 2001.
- ———, México. Arquitectura del siglo XVI, México, Santillana, 2010.
- ÁVILA FIGUEROA, Elizabeth, "Materiales y técnicas de la escultura ligera novohispana con caña de maíz: una aproximación historiográfica", tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- BAXANDALL, Michael, "El ojo de la época", *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona Gustavo Gili, 2000.

- BAXTER, Silvestre, La arquitectura hispano colonial en México [Spanish-Colonial Architecture in Mexico, 1901], introd. y notas de Manuel Toussaint, México [Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes], 1934.
- BONAVIT, Julián, "Esculturas tarascas de caña de maíz y orquídeas, fabricadas bajo la dirección del Ilmo. Sr. Dn. Vasco de Quiroga", en Los quehaceres científicos del doctor Bonavit, volumen preparado por el Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita, Morelia, Mich., Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, 1987 (Biblioteca de Científicos Nicolaitas, 8).
- BOTURINI BENADUCI, Lorenzo, "Catálogo del Museo Histórico Indiano", en *Idea de una nueva historia general de la América septentrional* [Madrid, 1746], estudio preliminar de Miguel León-Portilla, México, Porrúa, 1974 ("Sepan Cuantos...", 274).
- BURKE, Marcus, "La conciencia artística mexicana", en *México: esplendores de treinta siglos*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1990.
- CASAS, Bartolomé de las, Apologética historia sumaria [ca. 1559], ed. Edmundo O'Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1967.
- CASTRO MORALES, Efraín, "Luis de Arciniega. Maestro mayor de la Catedral de Puebla", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. VII, núm. 27, 1958, pp. 17-32.
- Catálogo nacional de monumentos históricos inmuebles. Estado de Tlaxcala, 3 vols., México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Desarrollo Social, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1994.
- CARRILLO CAZARES, Alberto, Manuscritos del Concilio Tercero Provincial Mexicano (1585) (Mexican Manuscripts 268, The Bancroft Library), edición, estudio introductorio, notas, versión paleografiada y traducción de textos latinos por

- el autor, Zamora, Mich., México, El Colegio de Michoacán, Universidad Pontificia de México, 2006, t. I, vol. I.
- CARRILLO Y GARIEL, Abelardo, El cristo de Mexicaltzingo. Técnicas de las esculturas en caña, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Coloniales, 1949.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco, *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], prólogo de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1985.
- CHAUVET, Fidel de J., O.F.M., Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala, México, Talleres "Fr Junipero Serra, O.F.M.", 1950.
- CHAVERO, Alfredo, *Compendio general de México a través de los siglos*, publicado bajo la dirección de Vicente Riva Palacio, México, Editorial del Valle de México [1974], t. I.
- ———, "Explicación del *Lienzo de Tlaxcala*", en *Antigüedades mexicanas*, México, Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892.
- CIUDAD REAL, Antonio de, Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España [ca. 1584-1588], 2 vols., ed. Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993, vol. I.
- CLAVIJERO, Francisco Javier, *Historia antigua de México* [1780], 2ª ed., ed. y pról. P. Mariano Cuevas, México, Porrúa, 1968.
- Códice de Huamantla: manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín, estudio iconográfico, cartográfico e histórico de Carmen Aguilera [Tlaxcala], Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 1984 (Códices y Manuscritos Tlaxcala, 2).
- Códice franciscano, siglo XVI: informe de la provincia del Santo Evangelio al visitador Lic. Juan de Ovando [o Ms. Ramírez, atribuible a Mendieta ca. 1570],

- introd. Joaquín García Icazbalceta [1889], pról. Salvador Chávez, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941.
- Códice Mendieta: documentos franciscanos. Siglos XVI y XVII, edición facsimilar, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1892 (repr. Guadalajara, Jal., Edmundo Aviña Levy, 1971), t. I.
- Colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía..., Madrid, 1864-1884, vol. XXVIII.
- Conjunto conventual franciscano de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala. Extensión de primeros monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatépetl, expediente técnico-formulario patrimonio mundial UNESCO, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, 2004.
- CÓRDOVA TELLO, Mario, El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.
- CORTÉS, Hernán, *Cartas de relación*, México, Porrúa, 1973 ("Sepan Cuantos...", 7).
- ————, Cartas de relación de la Conquista de México, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1961.
- COSENTINO, Delia Annunziata, "Landscapes of Lineage: Nahua Pictorial Genealogies of Early Colonial Tlaxcala, Mexico", tesis de doctorado en historia del arte, Los Ángeles, University of California, Departamento de Historia del Arte, 2002.
- ———, "Genealogías pictóricas en Tlaxcala colonial: nobles afirmaciones del orden social", en *Relaciones*, año/vol. XXVII, núm. 105, invierno 2006, pp. 204-236.
- CUADRIELLO, Jaime, Las glorias de la república de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004.

- CUÉLLAR ABAROA, Crisanto, La iglesia de la Asunción en Tlaxcala, Puebla, Hermanos Cervantes, 1971.
- CUÉLLAR BERNAL, René, *Tlaxcala a través de los siglos*, México, B. Costa-Amic editor, 1962.
- Díaz de La Mora, Armando, *Crónica de Tlaxcala.* La ciudad de 1524 a 1573, México, Sociedad de Geografía, Historia, Estadística y Literatura de Tlaxcala, 2006 (Tlaxcala, mi tierra), t. III.
- Díaz del Castillo, Bernal, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, México, Patria, 1983.
- Diccionario ilustrado y enciclopedia regional del estado de Tlaxcala [1956], México, Fernández Editores, 1992.
- DUBOIS LÓPEZ, Elsa, "Estudios y conservación del *Cristo de Cortés*, una imagen de caña de maíz policromada de Tlaxcala", en *Una técnica prehispánica olvidada. Memorias*, primera reunión nacional de amigos, artesanos y escultores de la pasta de caña de maíz [1997], Morelia, Mich., Instituto Michoacano de Cultura, 1998, pp. 103-147.
- ———, "El *Cristo de Cortés* de Tlaxcala, México. Estudios y conservación de una imagen en caña de maíz", en *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*, Córdoba, España, CajaSur, 2001, pp. 205-219.
- El museo mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas, 3 vols., México, impresión y publicación de Ignacio Cumplido, 1843, vol. I.
- Enciclopedia mariana "Theótocos", trad. Francisco Aparicio, Madrid, Studium, 1960.
- ESCOBAR, Matías, fray, Americana Thebaida. Vitas Patrum de los Religiosos Hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Mechoacán [1729], México, Imprenta Victoria, 1924.
- ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria, Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI, Almería, Universidad de Almería, 1999.

- ESTRADA JASSO, Andrés, *Imágenes en caña de maíz:* estudio, catálogo y bibliografía, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1996.
- FLORES GUERRERO, Raúl, Las capillas posas de México, prólogo de Manuel Toussaint, México, Ediciones Mexicanas, 1951 (Enciclopedia Mexicana de Arte, 15).
- FLORESCANO, Enrique, *Memoria mexicana*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Fotografía aérea (ciudad de Tlaxcala) del Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, Sistema Nacional de Fotografía Aérea, escala 1:75,000 Zona E14-2 Línea 173, 12 abril 1999.
- GARCÍA, Virginia, y Gerardo Suárez, Los sismos en la historia de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Fondo de Cultura Económica, 1996, t. 1.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Óscar Armando, "Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (capilla baja del convento de la Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala)", tesis doctoral en historia del arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.
- ———, "Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España", en *La Festa i Elx*, Elx, Ajuntament d'Elx, 2004, pp. 99-126.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI* [1886], 2<sup>a</sup> edición, revisada y aumentada, México, FCE (Biblioteca Americana), 1981.
- GARCÍA LASCURAIN, Gabriela, "El retablo en el Valle de Tlacolula", en Retablos: su restauración, estudio y conservación. 8º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa [2000], México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.

- GIBSON, Charles, *Tlaxcala in the Sixteenth Century*, Stanford, Stanford University, 1952.
- ———, *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- ———, "Significación de la historia tlaxcalteca en el siglo XVI", en *Historia Mexicana*, vol. III, núm. 4, abril-junio, 1954, pp. 592-599.
- GONZÁLEZ CORREA, Olga Lucía y Gilberto Buitrago Sandoval, "El conocimiento de la técnica de manufactura como base para comprender e intervenir un bien cultural: estudio de la techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala", tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 1995.
- ———, La techumbre mu∂éjar ∂e la cate∂ral ∂e Tlaxcala, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2000.
- GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra, "La devoción del rosario en Nueva España", en *Archivo Dominica-no. Anuario*, núm. XVII, 1996 (Salamanca, Instituto Histórico Dominicano de San Esteban), pp. 251-319.
- ———, Yuriria. Construcción, historia y arte θe un convento agustino, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2008.
- GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra (coord.), El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2009.
- GONZÁLEZ VARAS, Ignacio, Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas, Madrid, Cátedra, 2000.
- GRUZINSKI, Serge, La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el

- *México español. Siglos XVI y XVIII*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- GUADARRAMA, fray Francisco Javier, *Crónica de San Simón Yehualtepec (1545-1992)*, Yehualtepec, edición del autor, 1992.
- GURRÍA LACROIX, Jorge, Códice entrada de los españoles en Tlaxcala, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1966.
- GUTIÉRREZ ARRIOLA, Cecilia, "La arquitectura civil de la ciudad de Tlaxcala en el siglo XVI (Notas sobre un dibujo de Muñoz Camargo)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 61, 1990, pp. 85-97.
- ———, "El convento de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI. Notas sobre un dibujo de Diego Muñoz Camargo", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIX, núm. 71, 1997, pp. 5-36.
- HERNÁNDEZ, Germán George, *Tlaxcala en la historia y en el arte virreinal*, México, Cía. Editorial Impresora y Distribuidora, 1979, t. 1.
- HUMBOLDT, Alejandro de, Ensayo político sobre el reino de la Nueva España [París, 1822], estudio preliminar, revisión del texto, cotejos, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina, México, Porrúa, 1973.
- KIRCHHOFF, Paul, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, *Historia tolteca-chichimeca*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- KUBLER, George, Arquitectura mexicana del siglo XVI [1948], México, Fondo de Cultura Económica, ediciones de 1983 y 1992.
- KUBLER, George, *La configuración del tiempo*, trad. Jorge Luján Muñoz, Madrid, Nerea, 1988.
- La escritura pictográfica en Tlaxcala: dos mil años de experiencia mesoamericana, compilado por Luis Reyes García, dibujos de los códices tlaxcaltecas por César J. Meléndez Aguilar, Tlaxcala,

- Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1993.
- LARA, Jaime, City, Temple, Stage: Eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in New Spain, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2004.
- ———, Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial Mexico, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2008.
- LENKERSDORF, Gudrun, Repúblicas de indios. Pueblos mayas en Chiapas, siglo XVI, México, Plaza y Valdés editores, 2010.
- LOCKHART, James, Los nahuas después de la Conquista: historia social y cultural de la población del México central, siglos XVI-XVIII [1992], México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- ———, "Charles Gibson y la etnohistoria del centro de México después de la Conquista", en *Historiadores de México en el siglo XX*, comp. Enrique Florescano y Ricard Pérez Montfort, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, pp. 160-189.
- LOCKHART, James et al., The Tlaxcalan Actas: A Compendium of the Records of the Cabildo of Tlaxcala, 1545-1627, Salt Lake City, Utah, University of Utah, 1986.
- LOAYZAGA, Manuel, Historia de la milagrossisima imagen de Nra. Sra. De Occotlán, que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala. Dala a nueva luz reimpresa y añadida el Br. D. (...), México, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Hogal, 1750.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, Historia de la Conquista de México, prólogo y cronología de Jorge Gurría Lacroix, Caracas, Ayacucho, 1979.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, Los dominicos y Atzcapotzalco, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1963.
- MAQUÍVAR, María del Consuelo, De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Porrúa, 2006.

- MARTÍNEZ, José Luis, Hernán Cortés, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- MARTÍNEZ BARACS, Andrea, "Las pinturas del manuscrito de Glasgow y el Lienzo de Tlaxcala", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 20, 1990, pp. 141-162.
- ———, "Notas sobre el gobierno indio de Tlaxcala durante el siglo XVIII", en Historia y sociedad en Tlaxcala. Memorias del Tercer Simposio Internacional de Investigaciones Socio-históricas sobre Tlaxcala, octubre 1987, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Iberoamericana, 1990, pp. 41-49.
- , "El gobierno indio de la Tlaxcala colonial, 1521-1700", tesis doctoral en historia, México, El Colegio de México, 1998.
- ———, Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750, México, Fondo de Cultura Económica, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008.
- MARTÍNEZ BARACS, Andrea y Carlos Sempat Assadourian, *Tlaxcala: una historia compartida, siglo XVI*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Tlaxcala: una historia compartida, vols. 9 y 10).
- MARTÍNEZ SALDAÑA, Tomás, La diáspora tlaxcalteca: colonización agrícola del norte mexicano, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1998.
- MATUTE RUIZ, María Isabel y María Isabel Tomas Quiroz, San Francisco. Tlaxcala, México, Universidad Anáhuac, Escuela de Arquitectura, 2001.

- MAZÍN GÓMEZ, Óscar, "Reorganización del clero secular novohispano en la segunda mitad del siglo XVIII", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. X, núm. 39, 1989, pp. 69-86 [http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/039/pdf/Oscar%20Mazin%20Gomez.pdf].
- MCANDREW, John, The Open-Air Churches of Sixteenth Century Mexico: Atrios, Posas, Open Chapels, and Other Studies, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1965.
- MEADE DE ANGULO, Mercedes, "Fundación de la ciudad de Tlaxcala", en Historia y Sociedad de Tlaxcala. Memorias del 1er. Simposio Internacional de Investigaciones Socio-históricas sobre Tlaxcala, Tlaxcala, Gobierno de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Iberoamericana, 1985.
- mutores del sagrario de la iglesia del convento franciscano de la Ciudad de Tlaxcala", en Cuadernos de Arquitectura Virreinal, núm. 8, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 1989, pp. 57-59 [http://ced.edfarq.org/cuaderno-08.html].
- MELI, Roberto, Los conventos mexicanos del siglo XVI. Construcción, ingeniería estructural y conservación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Ingeniería, Miguel Ángel Porrúa, 2011.
- MENDIETA, Gerónimo, *Historia eclesiástica indiana* [1597], 2 vols., notas de Joaquín García Icazbalceta y estudio preliminar de Antonio Rubial, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997 (Cien de México).
- ———, Historia eclesiástica indiana, publicada por primera vez por Joaquín García Icazbalceta, tercera edición facsimilar y primera con la reproducción de los dibujos originales del códice, México, Porrúa, 1980 (Biblioteca Porrúa, 46).

- MENDIETA, Gerónimo, *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, edición de 1971 y 1993.
- MESTRE, Miguel, Vida y milagros del glorioso San Antonio de Padua, sol brillante de la iglesia, lustre de la Religión Seráfica, Gloria de Portugal, Honor de España, Thesorero de Italia, Terror del infierno, Martillo fuerte de la Heregia, entre los santos por excelencia el milagrero, Barcelona, Imprenta de Martín Gelabert, 1688.
- MONTES BARDO, Joaquín, Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España, siglo XVI, Jaén, Universidad de Jaén, 2001.
- MONTES DE OCA, José G., *Tlaxcala, la ciu- ∂a∂ muerta*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1928 (Memorias de la Sociedad Alzate, t. 47).
- MORALES, Francisco, "Los franciscanos en la Nueva España. La época de oro; siglo XVI", en *Franciscan Presence in the Americas*, Potomac (Maryland), Academy of American Franciscan History, Washington Press, 1983, pp. 49-86.
- MORENO VILLA, José, *La escultura colonial mexicana*, México, El Colegio de México, 1942.
- MOTA Y ESCOBAR, Alonso de la, Memoriales del obispo de Tlaxcala. Un recorrido por el centro de México a principios del siglo XVII, introd. y notas de Alba González Jácome, México, Secretaría de Educación Pública, 1987.
- MOTOLINÍA, Toribio de Benavente, Memoriales de fray Toribio de Motolinía: manuscrito de la colección del señor don Joaquín García Icazbalceta, México, Luis García Pimentel, 1903.
- ————, Memoriales o libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella, ed. Edmundo O'Gorman, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- ———, *Memoriales [ca.* 1549-1552], México, El Colegio de México, 1996.
- ———, "Historia de los indios de la Nueva España [ca. 1541-1565]", en *Colección de documentos para la historia de México*, 2 vols., ed. Joaquín

- García Icazbalceta, México, Librería de J. M. Andrade, 1858-1866.
- ———, Historia de los indios de la Nueva España [ca. 1541-1565], estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman [1969], México, Porrúa, ediciones de 1973, 1984 y 1990 ("Sepan Cuantos...", 129).
- MOXÓ, Benito María de, *Cartas mejicanas* [1804], prólogo de Elías Trabulse, México, Biblioteca de la Fundación Miguel Alemán, 1995.
- MOYSSÉN, Xavier, *México, angustia de sus cristos*, con fotografías de Sonia de la Roziére, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1967.
- MUÑOZ CAMARGO, Diego, *Historia de Tlaxcala*, ed. Alfredo Chavero, México, Secretaría de Fomento, 1892.
- ——, Historia de Tlaxcala (Ms. 210 de la Biblioteca Nacional de París), ed. Luis Reyes García con la colaboración de Javier Lira Toledo, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1998.
- ——, Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las indias y del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, edición facsímil del manuscrito de Glasgow con un estudio preliminar de René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1981.
- de Tlaxcala de la Nueva España e Indias del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, nuestro Señor" [ca. 1584], en Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala, ed. René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984, t. I.
- ———, Descripción де la сіидад у provincia де Tlaxcala, ed. René Acuña, San Luis Potosí, El Cole-

- gio de San Luis, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2000.
- ——— (atribuible a), Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala [1588-1589], paleografía, presentación y notas de Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, prólogo de Wayne Ruwet, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994.
- NAVA RODRÍGUEZ, Luis, *Destino histórico de Tlax-cala*, Tlaxcala, Progreso, 1968.
- NAVARRO TALEGÓN, José, "La cofradía de la Vera Cruz de Toro: arte e historia", en Actas del IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Santa Vera Cruz, Zamora, del 25 al 27 de septiembre de 2007, Zamora, cofradía de la Santa Vera Cruz de Zamora, 2009.
- OLIVARES IRIARTE, Bernardo, Álbum artístico 1874, edición, estudio preliminar y notas de Efraín Castro Morales, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1987.
- OROZ, fray Pedro et al., Relación de la descripción de la provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España, hecha el año de 1585, publicado por Fidel de J. Chauvet, México, Imprenta Mexicana de Juan Aguilar Reyes, 1947.
- OROZCO, Luis Enrique, Los cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo, Guadalajara, Jal. [s.e.], vol. I, 1970; vol. II, 1974.
- OROZCO Y BERRA, Juan, "Efemérides sísmicas mexicanas" [1887], en *Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate"*, México, Imprenta del Gobierno en el Ex Arzobispado, 1887, tt. I y II.
- Padrones de Tlaxcala del siglo XVI y padrones de nobles de Ocotelolco, coord. Teresa Rojas Rabiela, paleografía, estudios y notas de Mariana Anguiano, Matilde Chapa y Amelia Camacho, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1987.

- PEREDA, Felipe, Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400, ed. Marcial Pons, Madrid, Historia, 2007.
- PEÑAFIEL, Antonio, Ciudades coloniales y capitales de la república mexicana (estado de Tlaxcala), México, Secretaría de Fomento, 1909.
- ———, La ciu∂a∂ virreinal de Tlaxcala [1909], México, Cosmos, 1978.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Isacio, O.P., Fray Toribio Motolinía, O.F.M., frente a fray Bartolomé de las Casas, O.P. Estudio y edición crítica de la carta de Motolinía al emperador (Tlaxcala, a 2 de enero de 1555), Salamanca, San Esteban, 1989.
- PIETSCHMANN, Horst, "La población de Tlaxcala a fines del siglo XVIII", en Historia y sociedad en Tlaxcala. Memorias del 2º Simposio Internacional de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, 15 al 17 de octubre 1986, Tlaxcala, Tlax., México, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Iberoamericana, 1989, pp. 72-80.
- PRESCOTT, William H., History of the Conquest of Mexico with a preliminary view of the Ancient Mexican Civilization, and the Life of the Conqueror, Hernando Cortez [1843], Londres, G. Allen & Unwin, 1949.
- REA, Alonso de la, Crónica de la Orden de la N. Seráfica P.S. Franciscano, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán de la Nueva España, ed. y estudio introductorio de Patricia Escaldón, Zamora, Mich., Colegio de Michoacán, Fideicomiso Teixidor, 1996.
- RENDÓN GARCINI, Ricardo, Breve historia de Tlaxcala, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 1996 [http://bibliotecadigital. ilce.edu.mx/sites/estados/libros/tlaxcala/html/ sec 2.html].
- Relación de los obispados de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI, ms. de la colección

- de Joaquín García Icazbalceta, publicado por Luis García Pimentel, México, Luis García Pimentel, 1904.
- Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la Gran Ciudad de Temestitán, México, ed. León Díaz Cárdenas, México, Americana, 1941.
- REVILLA, Manuel G., El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal, México, Secretaría de Fomento, 1893.
- RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México* [1933], México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RODRÍGUEZ MALDONADO, Ma. Juliana Angélica, "La conquista y la evangelización española en Tlaxcala", tesis de licenciatura en historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1984.
- ———, "La evangelización franciscana en Tlaxcala en el siglo XVI: su impacto y las reacciones del pueblo en los primeros tiempos de vida colonial (1519-1550)", tesis de maestría en historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.
- RUBIAL, Antonio, La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1996.
- RUIZ GOMAR, Rogelio, "Nueva España: en búsqueda de una identidad pictórica", en Juana Gutiérrez Haces (coord.), Pintura de los reinos. Identidades compartidas, territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII, México, Fomento Cultural Banamex, 2008.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. Ángel María Garibay Kintana, México, Porrúa, 1992 ("Sepan Cuantos...", 300).
- ———, Historia de las cosas de la Nueva España (Códice Florentino), 2ª ed, Madrid, Alianza Editorial, 1988, t. IV.

- SALAZAR MONROY, Melitón, Monografías tlaxcaltecas [s.p.i.] [s.n.p.]
- SCHENONE, Héctor, Santa María: iconografía del arte colonial, Buenos Aires, EDUCA Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008.
- SHINER, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, trad. Eduardo Hyde y Elisenda Julibert, Barcelona, Paidós, 2001.
- STRATTON, Suzanne L., *The Immaculate Conception* in Spanish Art, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- TICHY, Franz, "Explicación de las redes de poblaciones y terrenos como testimonio de la ocupación y planificación del Altiplano Central en el México antiguo", en *Comunicaciones. Proyecto Puebla-Tlaxcala*, Puebla, Fundación Alemana para la Investigación Científica, 1974, pp. 41-52.
- Tlaxcala colonial: diseño e iconografía. Geometría de la imaginación, coord. Luz Estela Hernández Téllez, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2005.
- TORQUEMADA, Juan de, *Monarquía indiana* [Sevilla, 1615], edición preparada por el Seminario para el estudio de fuentes de tradición indígena, bajo la coordinación de Miguel León-Portilla, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, vol. I.
- TOUSSAINT, Manuel, "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI", en Manuel Toussaint, J. R. Benítez y Dr. Atl, *Igle*sias de México, México, Secretaría de Hacienda, 1927, vol. VI, pp. 7-73.
- ———, "Un templo cristiano sobre el palacio de Xicotencatl", en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, t. I, núm. 4, julio-agosto 1927, pp. 173-180, reimpreso en Manuel Toussaint, *Paseos coloniales*, México, Imprenta Universitaria, 1939, pp. 129-139.

- TOUSSAINT, Manuel, La catedral y las iglesias de Puebla, México, Porrúa, 1954.
- ————, *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Pintura y escultura* en Nueva España (1557-1640), México, Azabache, 1992.
- ———, "La portada de la primitiva Catedral de México", en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 12, Tercera Época, enero-abril de 2008 (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia), pp. 87-96.
- TRAUTMANN, Wolfgang, "Métodos y resultados preliminares de investigaciones históricas sobre las poblaciones indígenas de Tlaxcala en los siglos XVI y XVII", en *Comunicaciones*, t. 2, 1970, pp. 1-5.
- ———, "Examen del proceso de despoblamiento en Tlaxcala durante la época colonial", en *Comunicaciones*, t. 7, 1973, pp. 101-103.
- ———, "El cambio económico y social de los pueblos de Tlaxcala en la época colonial", en *Comunicaciones*, t. 15, 1978, pp. 93-97.
- ———, Catálogo histórico-crítico de los nombres de lugar relativos a Tlaxcala, Puebla, Fundación Alemana para la Investigación Científica, 1980.
- ———, "Der Wandel des zentralörtlichen Systems in Tlaxcala nach der Conquista", en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, vol. (Jahrgang) 7, Heft ½, 1981, pp. 137-150.
- turlandschaft in Tlaxcala: ein Beitrag zur historischen Landeskunde Mexikos unter besonderer Berücksichtigung wirtschafts-und sozialgeographischer Aspekte", en Essener geographische Arbeiten, 5, 1983, pp. 412-420.
- Tlaxcala durante la época colonial: una contribución a la historia de México bajo especial consideración de aspectos geográfico-económicos y sociales, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1981 (Das Mexiko-

- Projekt der deutschen Forschungsgemeinschaft, 17).
- VALADÉS, Fray Diego, *Rethorica Chistiana*, Perugia, 1579.
- VARGASLUGO, Elisa, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- VÁZQUEZ SANTA ANA, Higinio, Apuntes geográficos e históricos del estado de Tlaxcala, Tlaxcala, Imprenta del Gobierno de Estado, 1927.
- VELASCO, Alfonso Alberto, Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo nuestro señor crucificado, que se venera en la iglesia del convento de Santa Teresa la Antigua, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1958.
- VENCES VIDAL, María Magdalena, "Tlaxcala colonial. Estudio histórico y artístico", tesis de licenciatura en historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1980.
- VETANCURT, Agustín de, Teatro mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del nuevo mundo de las indias; crónica de la provincia del Santo Evangelio de México [1697-1698], México, Porrúa, ediciones de 1971 y 1982 (Biblioteca Porrúa, 45), t. II.
- VILLASEÑOR Y SÁNCHEZ, Joseph Antonio, Theatro americano. Descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España, y sus jurisdicciones [México, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746], 2 vols, edición facsimilar, México, Editora Nacional, 1952, vol. I.
- VIRVE, Piho, "La secularización de las parroquias y la economía eclesiástica en la Nueva España", en *Journal de la Societé des Américanistes*, núm. 64, 1977, pp. 81-88 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa\_0037-9174\_1977\_num\_64\_1\_2145].
- ———, La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan,

- México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981.
- VITRUVIO, *Los diez libros de arquitectura*, Madrid, Alianza Forma, 1997.
- WILDER WEISMANN, Elisabeth, Escultura mexicana, 1521-1821, Cambridge, Harvard University Press, 1950.
- XOCHITIOTZIN ORTEGA, Citlali, *El estado de Tlax*cala, México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1993.
- ———, The State of Tlaxcala, México, Grupo Azabache, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1994.
- YAMASAKI, Shinji, "Los tlaxcaltecas durante la conquista española", tesis de maestría en historia latinoamericana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Enseñanza para Extranjeros, 1981.
- YANEZ DÍAZ, Gonzalo, *Desarrollo urbano virreinal* en la región Puebla-Tlaxcala, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado e Investigación, 1994.
- ZAPATA Y MENDOZA, Juan Buenaventura, Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala [1662-1692], transcripción, presentación y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala,

- Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995.
- ZERMEÑO, Guillermo, "La historiografía moderna en México: algunas hipótesis", en *Takwá*, núm. 8, otoño de 2005, pp. 37-46.

### Consulta electrónica

- DUBOIS LÓPEZ, Elsa, "La iglesia de la Asunción de Tlaxcala y la capilla abierta de San Francisco. Un ensayo sobre la identidad tlaxcalteca durante los siglos de la Colonia española", en Antropología e Historia de Tlaxcala, memoria del Foro Interno de Investigaciones del Centro-INAH Tlaxcalarealizado en el septiembre de 2009, eds. Elsa Dubois López, Ricardo Mendoza Santos y Nazario A. Sánchez Mastranzo, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro INAH-Tlaxcala, 2010, pp. 108-126 [http://www.inah.gob.mx/images/stories/Boletines/2010/Especiales/Memoria\_del\_Foro/capitulo9.pdf], día de consulta: 24 de marzo de 2011.
- FIGUEROA TORRES, Carolina, "Tlaxcala: un pueblo y su historia", en [www.encuentrodirectivos.org.mx/4to\_encuentro/PDFS/Historia\_Tlaxcala.pdf], 11 de abril de 2013.

[Wikipedia.org/wiki/Sistema\_métrico\_decimal.]

Tlaxcala: La invención de un convento, editado por la Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, se terminó de imprimir el 30 de mayo de 2014 en los talleres de Ocelote, Servicios Editoriales, S.A. de C.V. / Formación Gráfica, S.A. de C.V. Santiago 123, San Jerónimo Lídice, C.P. 10200, México, D.F. Se tiraron 200 ejemplares en papel Multiart de 135 g. Se utilizaron en su composición, realizada por Ángela Trujano López, tipos Cochin de distintos puntajes. El cuidado de la edición estuvo a cargo de los autores y de Ocelote/Martha Patricia Martínez G.







FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO