

The image shows the interior of a convent. The floor is made of large, square stone tiles. In the center, there is a wooden door set within a stone archway. To the right of the door, the wall is covered in detailed carvings, including a large central figure and various smaller motifs. To the left, there are more carvings and a small arched niche. The lighting is warm, casting shadows on the floor and wall.

CONVENTO DE
LOS SANTOS REYES

METZTITLÁN



CONVENTO DE
SANTA MARÍA

MOLANGO

JOSÉ VERGARA VERGARA

JOSÉ VERGARA VERGARA

Nació en Pachuca, Hidalgo el 19 de mayo de 1953. Sus estudios básicos y de media superior los realizó en su ciudad natal, y profesionales en la licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha publicado libros (*El barroco en Hidalgo*, 1988) y artículos en revistas especializadas, sobre temas de historia del estado de Hidalgo, particularmente de arte virreinal. Ha sido ponente en diversos coloquios, encuentros y reuniones en instituciones de educación del estado de Hidalgo.

Fue director del Centro INAH Hidalgo y de Investigación y Patrimonio Cultural del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo. Participó en el rescate y organización de la documentación del Archivo Histórico del Poder Judicial y del Archivo General del Estado de Hidalgo, de los cuales fue su director.

Como investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, su actividad la ha realizado en archivos estatales, nacionales y el Archivo de Indias de Sevilla. Es miembro fundador del Centro Hidalguense de Investigaciones Históricas, A.C., y pertenece a la Academia Hidalguense de Historia. Actualmente es el Director General para el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (CECULTAH).

PORTADA: detalle de uno de los pasillos del claustro, convento de los Santos Reyes, Metztlán.

CONTRAPORTADA: Ángel con cruz en el intradós del arco en la portada de la iglesia del convento de Santa María, Molango.

CONVENTOS
AGUSTINOS EN
HIDALGO

CONVENTOS AGUSTINOS EN HIDALGO



GOBIERNO DEL ESTADO DE HIDALGO
COLECCIÓN HIDALGUENSE núm. 9
Libros para ser leídos

CONVENTOS AGUSTINOS EN HIDALGO

CONVENTO DE LOS SANTOS REYES
METZTITLÁN

CONVENTO DE SANTA MARÍA
MOLANGO

Investigación y textos:
José Vergara Vergara

Fotografía:
Javier A. Rodríguez Padilla

Lectura de pruebas y enlace institucional:
Magaly Cruz de Nicolás

Proyecto, edición y diseño:
Pablo Mayans

Primera Edición 2012.
Una producción de Mina Editorial para la
Dirección General de Publicaciones e Impresos
del Gobierno del Estado de Hidalgo.

Francisco P. Mariel #100
esquina con Vicente Segura. Col. Revolución
Pachuca, Hidalgo

©2012 Dirección General de Publicaciones e Impresos
del Gobierno del Estado de Hidalgo.

De los textos: ©José Vergara Vergaera
De las fotografías: ©Javier A. Rodríguez Padilla
©David Maawad (pp. 10, 14-15, 16-17, 103, 104,
106, 107, 108, 109, 110, 111, 159 y 161)

Queda prohibida la reproducción parcial o total directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y en su caso de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso en México



CONVENTO DE
LOS SANTOS REYES

METZTITLÁN

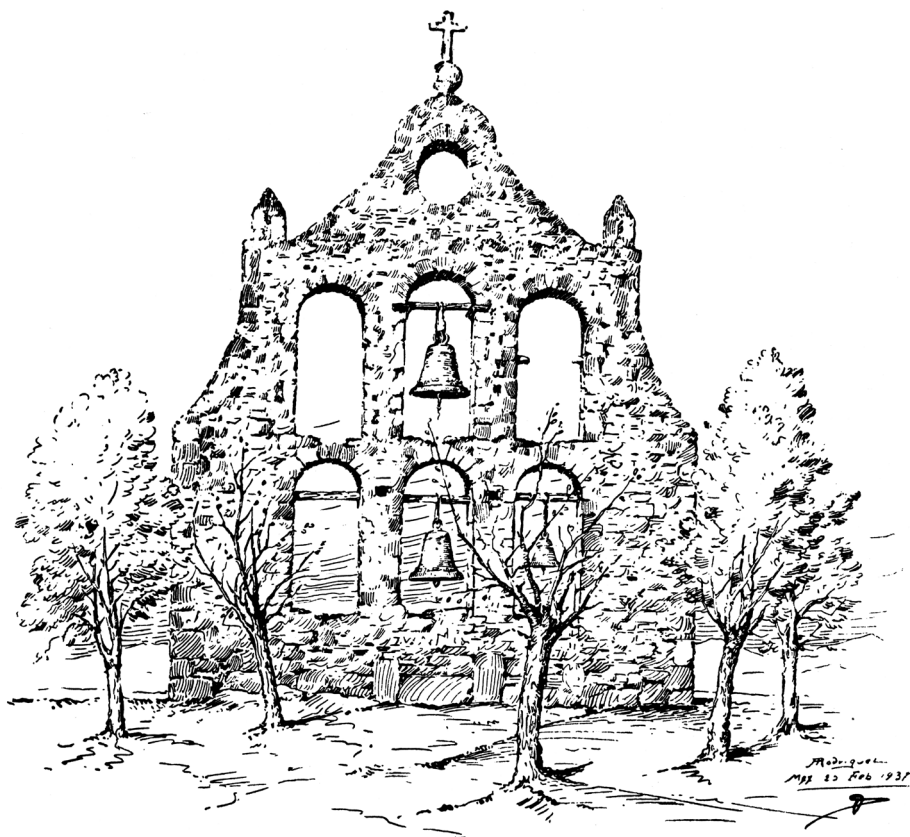


CONVENTO DE
SANTA MARÍA

MOLANGO

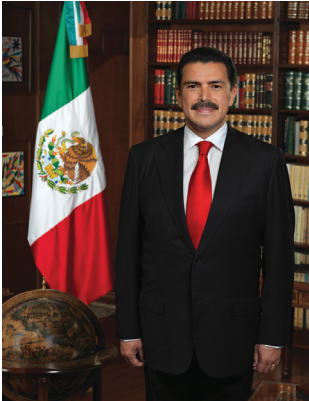
ÍNDICE

<i>Presentación</i>	9
<i>Introducción</i>	25
<i>Los agustinos en la Sierra Alta</i>	52
<i>La construcción de los conventos de Molango y Metztlán</i>	63
<i>Arquitectura, pintura mural y retablos en Metztlán</i>	79
<i>La iglesia: arquitectura y retablos</i>	87
<i>Metztlán: La arquitectura conventual y su pintura</i>	153
<i>Molango: El convento de Santa María</i>	179
<i>Bibliografía</i>	199
<i>Agradecimientos</i>	208
<i>Directorio</i>	209



*Espadaña en el atrio del convento
de Santa María, Molango.
Apunte José Antonio Rodríguez.
Tomado del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado
de Hidalgo.*

PRESENTACIÓN



La orografía caprichosa y bella de las sierras de nuestro estado, otorga al territorio una particularidad que le distingue. La Sierra Madre Oriental cruza Hidalgo de sureste a noroeste creando regiones como la zona Otomí-Tepehua, la Sierra Alta, la Sierra Baja y la Sierra Gorda.

En el centro de estas cadenas montañosas se encuentran los conventos de los Santos Reyes en Metztitlán y el de Santa María en Molango, construidos por miembros de la Orden de San Agustín, durante el periodo de evangelización.

Especial participación en la construcción del convento de Molango, tuvo Fray Antonio de Roa. Con ayuda de los pobladores serranos, “el Santo Roa” diseñó y levantó el convento de Santa María. Durante los siglos XVI y XVII este conjunto conventual fue sede y base para la evangelización de toda la Sierra Alta; las misiones partían desde ahí hacia los demás poblados de la región. Caracteriza al edificio una bella espadaña que asoma al valle. Su campanario exento, llena el aire húmedo de la zona con el sonido metálico de sus campanas.

El convento de los Santos Reyes, en Metztitlán ostenta una gran belleza interior. Sus retablos barrocos, únicos en la zona, han sido motivo de especial atención en nuestro gobierno. Su estabilidad y asentamiento se han visto en riesgo por encontrarse en un terreno que ha sufrido deslaves y hundimientos. Afortunadamente se encuentra estable.

Cada una de las construcciones que la Orden de San Agustín dejó en estas intrincadas localidades y que hasta la fecha perduran, son patrimonio de nuestro estado y motivo de orgullo para los hidalguenses.

En este libro de la Colección Hidalguense, el Mtro. José Vergara Vergara analiza a detalle la historia y la arquitectura de estos inmuebles.

Así, con publicaciones sobre nuestra riqueza patrimonial y artística, logramos metas del Plan Estatal de Desarrollo: apoyamos la investigación y la difusión de la cultura de este, nuestro Estado de Hidalgo, que es tierra de trabajo.

Lic. José Francisco Olvera Ruiz
Gobernador Constitucional del Estado de Hidalgo

Plano del arzobispado de México
Anónimo
Siglo XVIII
Óleo sobre tela
120.5 x 171 cm.
no. Inv. 10-54050
Colección del Museo Nacional del
Virreinato-INAH
Reproducción autorizada por el
Instituto Nacional de Antropología
e Historia.







Pintura al óleo que representa el extasis de San Nicolás de Tolentino, uno de los principales santos del panteón agustino.

CONVENTO DE
LOS SANTOS REYES

METZTITLÁN



CONVENTO DE
SANTA MARÍA

MOLANGO

Investigación y texto:
José Vergara Vergara

Fotografía:
Javier A. Rodríguez Padilla

Proyecto, edición y diseño:
Pablo Mayans



ARRIBA:
*La Vega de Metztlán a la altura
del puente de Venados.*

PÁGINA SIGUIENTE:
*La imponente construcción del
convento de los Santos Reyes en
Metztlán.*



La cruz atrial domina el paisaje de La Vega, desde el convento de los Santos Reyes, Metztitlán, (ca. 1995).







Templo y convento de los Santos Reyes, Metztitlán, vista del conjunto desde el atrio, (ca. 1995).



Molango, en el corazón de la Sierra Alta.

PÁGINA 20:
Gradas de acceso al atrio y espadaña del convento de Santa María, Molango.

PÁGINA 21:
Vista exterior de los muros almenados del atrio y espadaña del convento de Santa María, Molango.











INTRODUCCIÓN

Fue la conquista de la sierra de las más arduas y difíciles que tuvimos, por el sitio y circunstancias.¹

PÁGINA ANTERIOR:

Molango: Detalle de la jamba de la portada de la iglesia. Muestra inmejorable de la maestría de los canteros, ¿acaso obra de los “atotonilqueños?”

Nada nuevo encontrará el lector en estas páginas sobre los conventos de Santa María, en Molango y de los Santos Reyes, en Metztlán. Este escrito es más el resultado de la lectura y revisión de diversos textos ya publicados, que una aportación novedosa producto de una exhaustiva investigación acerca de estas dos importantes construcciones religiosas del siglo XVI, que por fortuna forman parte del patrimonio cultural de nuestro estado.

Las fuentes que sustentan estas descripciones serán fácilmente reconocidas por los estudiosos del arte novohispano, por tratarse de títulos que les serán familiares. Pero para aquellos que no son profesionales en la materia y les interesa el tema, tendrán una referencia donde abundar en el conocimiento de estos importantes monumentos, ya que su contenido trata temas relacionados con su arquitectura, aspectos específicos sobre sus pinturas murales, o sobre la historia misma de los monumentos y las órdenes religiosas que los fundaron y propiciaron su construcción.

Debemos señalar que entre estas publicaciones sólo dos pueden considerarse monográficas. Se trata de las

¹ Fray Juan de Grijalva, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Editorial Porrúa, 1985, p. 77.



obras del doctor Juan Benito Artigas, que aborda de manera detallada la arquitectura del convento Metztlán,² y la del doctor José Guadalupe Victoria quien, de manera general y dentro de un contexto histórico, incursiona sobre los aspectos artísticos y arquitectónicos de los principales edificios religiosos del siglo XVI que se conservan en la llamada Sierra Alta.³

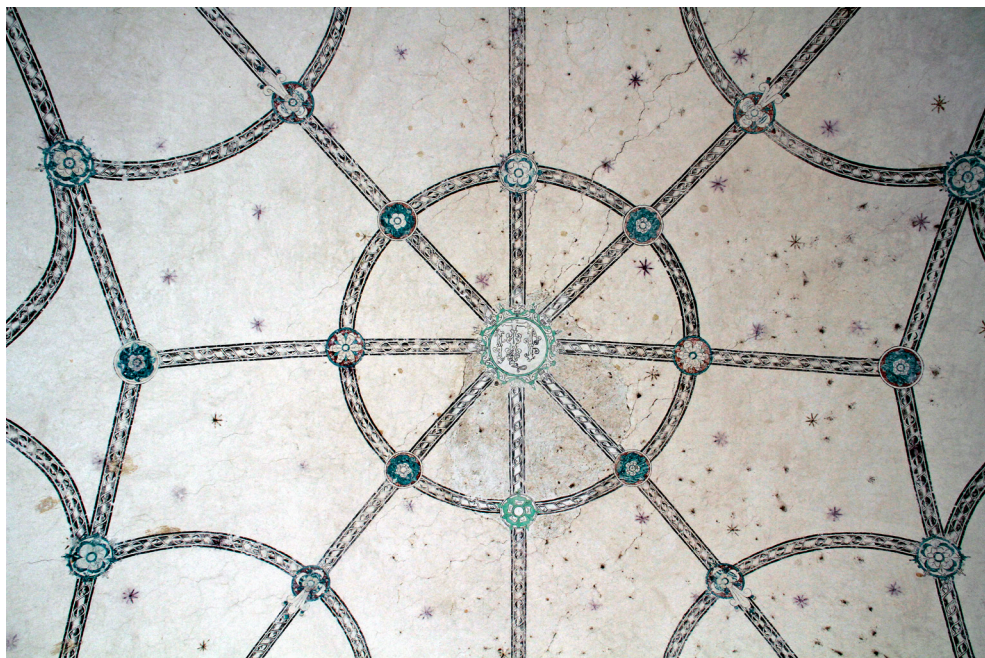
No se puede olvidar la *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España* escrita por fray Juan de Grijalva, fuente obligada para conocer el proceso de evangelización emprendido por los integrantes de la orden de los ermitaños.

Otras fuentes son aquellos artículos cuyo contenido corresponde a temas muy específicos, publicados en revistas especializadas sobre historia y crítica del arte mexicano como *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); *Estudios de Historia Novohispana*, del Instituto de Investigaciones Históricas también de la UNAM y

Metztlán: Detalles de la pintura mural y arco en la capilla abierta.

² Juan Benito Artigas Hernández, *Metztlán, Hidalgo. Arquitectura del siglo XVI*, México, Fundación UNAM, A.C. Gobierno del Estado de Hidalgo. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 188p.

³ José Guadalupe Victoria, *Arte y arquitectura en la Sierra Alta. Siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de Hidalgo, 1985, 183p.



Metztlán: Nervaduras en la bóveda de la portería.

Secuencia del Instituto José María Luis Mora. Estas instituciones de investigación, en su afán de contribuir al conocimiento del patrimonio artístico e histórico de México, han puesto a disposición de todo público los artículos que aparecen en sus revistas académicas en formato PDF.

Por este medio tuvimos la oportunidad de conocer y consultar los siguientes trabajos: *Sobre el estilo arquitectónico en Claudio Arciniega. Su participación en la construcción de los conventos agustinos de Acolman, Actopan y Metztlán*, de Javier Cuesta Hernández; *Hortus eremitarum. Las pinturas de tebaidas en los claustros agustinos*, de Antonio Rubial García; *La visión del mundo agustino en Metztlán: Ideales y virtudes en tres pinturas murales*, de Martín Olmedo Muñoz. Estos estudios, junto con otros que se indicarán en su oportunidad, fueron indispensables para estructurar la presente publicación; de ellos se seleccionaron párrafos que debidamente estarán citados, con la finalidad de otorgar a sus autores el crédito que de justicia les corresponde.

Aspectos geográficos de la Sierra Alta

Metztitlán y Molango son dos poblaciones del estado de Hidalgo hermanadas por la historia y la geografía. Ambas se encuentran ubicadas en una de las regiones más representativas de la entidad: la Sierra Madre Oriental. Este imponente sistema montañoso que cubre hacia el norte la mayor parte del territorio hidalguense, también recibe el nombre de Sierra Alta. En el texto de uno de los autores consultados para estructurar este trabajo encontramos una breve descripción de su morfología:

...la Sierra Alta no puede considerarse como unidad geográfica, pues hay grandes variantes ecológicas. Se distinguen en ella dos partes fundamentales: el sur, ocupado por la Vega de Metztitlán y montañas áridas que la circundan, y el norte —donde se localiza Tlanchinol—, más húmedo y con flora exuberante. Esta ubicación y características geográficas fueron factores básicos, desde tiempos prehispánicos, en el desarrollo histórico de la región.⁴

El nombre de Sierra Alta tiene una fuerte carga histórica, ya que se puede presumir que fue así nombrada hacia los primeros años del virreinato y quizás, los primeros en denominarla así, fueron los religiosos agustinos, quienes evangelizaron a los pueblos indígenas que la habitaban. Es precisamente fray Juan de Grijalva, cronista de la orden de San Agustín en la Nueva España, quien explica el por qué se le nombró así:

Corre esta parte de sierra, que llamamos alta, desde Metztitlán por la parte del norte con tan altas y tan continuadas serranías, que con ser esta nuestra América tan doblada y fragosa, tiene por excelencia nombre de sierra alta: verdad sea que tenemos otra, que está también a nuestra administración, que se llama sierra baja, que en opinión de todos los que las andan es más áspera y de más peligrosos caminos. Pero llamóse ésta de que ahora hablamos sierra alta, porque está más septentrional y metida en el norte.⁵

⁴ *Ibidem*, p. 33.

⁵ Juan de Grijalva, *op. cit.*, p. 77.



Molango: Variedad de diseños en los zócalos donde descansan las jambas de la portada.

Metztitlán se localiza a 101 kilómetros al norte de Pachuca. Para llegar, se toma la carretera número 105 hasta la comunidad de Venados, inmediatamente después de haber atravesado el puente construido sobre el río Grande de Tulancingo (también llamado Venados), se toma el camino carretero que se encuentra a mano izquierda. A partir de ese punto, la carretera recorre la llamada Vega de Metztitlán, que es una profunda y ancha barranca de imponente paisaje, donde se aprecia una gran variedad de cactáceas y formaciones geológicas. Por la Vega, en “tiempos de secas” discurren quietamente las aguas del mencionado río Grande; sin embargo, en temporada de copiosas lluvias, grandes corrientes de agua pueden provocar destructivas inundaciones, como la acaecida en 1999. Las aguas del río desfogon en la laguna de Metztitlán, embalse natural localizado al fondo de la barranca.

Molango también se encuentra al norte de Pachuca, a 116 kilómetros de distancia y sobre la misma carretera



105, en pleno corazón de la Sierra Alta. Durante el recorrido se admira la diversidad del paisaje en el que predominan grandes extensiones de cactáceas, bosques y campos con pastizales para el ganado; desafortunadamente, esta última actividad ha ocasionado la tala de grandes extensiones boscosas. A partir de la comunidad de Acalome, sube la carretera hacia san Agustín Metzquititlán y Zacualtipán, para iniciar en esta última población el descenso ante una vista impresionante de la cadena montañosa; después de dejar atrás las poblaciones de Nonoalco y Malila, se llega al pintoresco pueblo serrano de Molango con su pequeña laguna denominada Atezca.

Metztitlán, como Molango, son cabecera del municipio de su mismo nombre. El primero cuenta con una superficie de 802.26 kilómetros cuadrados, lo que lo convierte en el segundo municipio más grande de la entidad. El censo de 2010 registro 21,623 habitantes,

Metztitlán: Serafin en las peanas que sostienen las esculturas de la portada.



Metztlán: Platos con frutas en las jambas de la portada.

repartidos en 128 localidades, ubicadas entre los 900 y 2,700 metros sobre el nivel del mar. Por su parte, Molango tiene una superficie de 197.71 kilómetros cuadrados y según el censo de 2010 suma 11,209 habitantes que viven en 43 localidades, ubicadas entre los 200 y los 2,200 metros sobre el nivel del mar.

Un poco de historia prehispánica

La historia de Metztlán, es muy antigua ya que ésta se remonta a la época prehispánica, como queda evidenciado con las pinturas rupestres y los vestigios arqueológicos que se conservan, principalmente cerámicos. Es famosa por haber sido cabecera de uno de los señoríos independientes de la poderosa Tenochtitlán.

¿Quiénes poblaron el señorío durante la época prehispánica? Tenemos varias referencias. Entre las más veraces, están las fuentes históricas que nos hablan de cómo



después de la caída de Tula en 1150, llegaron a Metztitlán los chichimecas de Xólot, junto con los teochichimecas poyauhtecas. Posteriormente Metztitlán quedó sujeto al dominio del señorío otomí de Xaltocan. Un hecho relevante en su historia sucedió en 1272. Ese año está considerado como el de la fundación del Señorío de Metztitlán, aunque todavía como una entidad tributaria de Xaltocan.

Como resultado del enfrentamiento que tuvo el señorío de Xaltocan con los tepanecas de Azcapotzalco y sus aliados mexicas de Tenochtitlán, Xaltocan salió derrotado en 1395, motivo por el cual, su rey Tzompantzin se refugió en Metztitlán y con él emigró un numeroso grupo de otomíes. La derrota de Xaltocan favoreció a Metztitlán, ya que se consolidó como señorío independiente, libertad que terminó hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI. ¿Cómo estaba organizado el señorío de Metztitlán y que territorio abarcaba? Demos que otros autores nos lo expliquen:

Molango: Florón en la jamba de una portada y cruz en el arco triunfal de la iglesia.

En tiempos de Moctezuma II (1503-1520) incluía un extenso territorio al norte y noroeste del actual poblado de Metztlán.

Se constituía por una población heterogénea, entre la que había posiblemente totonacos y otomíes asentados en el campo, y olmecaxicalancas que controlaban el comercio a larga distancia. Las fuentes (históricas) los llaman metzcas. Ese territorio estaba densamente poblado. A fines del siglo XVI había más de diez mil personas, por lo que se supone una población similar a principios de ese siglo. Estaba gobernada por señores locales que reconocían a otro más como gobernante supremo, al que las fuentes denominan “señor universal” o “rey de Metztlán”, y éste tenía a su cargo los asuntos bélicos. Este soberano contaba con la ayuda de dos hombres viejos, que eran sus consejeros y se encargaban de los asuntos administrativos.

Su riqueza agrícola era codiciada por los mexicas y sus vecinos, pues al parecer alcanzaba hasta cuatro cosechas anuales de maíz. Además contaba con abundantes recursos de caza tales, como venados y aves (el achiquiliche, hoy extinto). Sin embargo, en su territorio no había sal, que debían conseguir en la Huasteca.⁶

Las provincias bajo el dominio de Metztlán, son enumeradas con más detalle en la *Relación de Metztlán* de 1579, compuesta por su alcalde mayor don Gabriel de Chávez, quién al respecto señala:

Este pueblo de *Metztlán* fue cabeza de toda esta serranía, y señora de todos los pueblos que se incluyen, hasta confinar con la *provi[nci]a de la Huasteca*, y permaneció siempre con este señorío, hasta q[ue] vinieron los españoles y el Marqués del Valle, don H[e]r[nan]do Cortés, la dividió y repartió en la forma que hoy está. Las provincias y pueblos q[ue] solía tener debajo de su dominio y señorío son: la *provincia de Molango* y la *provincia de Malila*, q[ue] están en la real Corona; la *provincia de Tlanchinolticpac*, q[ue] esta encomendad[a] en dos encomenderos: Al[ons] o Ortiz de Zúñiga, la mitad, y la otra mitad, en

⁶ Víctor Manuel Ballesteros García, et. al., *Canto de Sol. Hidalgo. Tierra, historia y gente*, México, Gobierno del Estado de Hidalgo, 2007, p. 98.



don Juan Maldonado; la *provi[nci]a de Ilamatlan* y *Atlihuetzian*, q[ue] están encomendad[a]s en Leonel de Cervantes; la *provi[nci]a de Suchicoatlan*, q[ue] está en la real Corona; la *provincia de Tianguiztenco*, q[ue] está encomendad[a] en Fran[cis]co de Temiño; la *provi[nci]a de Guazalingo*, q[ue] está encomendad[a] en Di[eg]o de Aguilera, [y] la *provincia de Yagualica*, q[ue] está en la real Corona. Todas estas provincias reconocían vasallaje a esta cabecera de *Metztitlán*, y acudían con gente de guerra y bastim[en]tos a las fronteras, donde tenían gente de guarnición contra los *mexicanos* y las demás partes...⁷

Como se deduce del texto anterior, el territorio en se extendía dentro de los límites del actual estado de Hidalgo y sólo una fracción correspondía al estado de Veracruz. Las principales poblaciones bajo el dominio metzca señaladas en la *Relación*, constituyen los actuales municipios de Molango, Tlanchinol, Huazalingo, Ilamatlán (municipio del estado de Veracruz), Xochicoatlán, Tianguistengo, Huazalingo y Yahualica.

ARRIBA:

Molango: Arco de la iglesia, las dovelas están decoradas con rosetas, con el escudo de la Orden de San Agustín, al centro.

PÁGINA SIGUIENTE:

Metztitlán: Puerta de la iglesia. Destacan los querubines y rosetones en la dovela del arco.

⁷ *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, tomo segundo, edición de René Acuña, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. 58 y 59.







PÁGINA ANTERIOR:

Molango: Jamba de la portada, de rica ornamentación a base de una guía de grandes hojas y las figuras de ángeles que portan una cruz.

ARRIBA:

Molango: Rosetón de filiación gótica en la fachada de la iglesia.

No obstante los continuos asedios de los mexicas contra Metztlán, que obligaban a los metzcas a mantener a sus guerreros en continua alerta, su situación de independencia le permitió tener dominados a pueblos y habitantes de la Sierra, como Molango, del cual tenemos poca información sobre la época prehispánica. Debemos considerar que su suerte estaba ligada a la de su metrópoli es decir a Metztlán. Como señalamos en el párrafo anterior los habitantes de Molango, sin duda, fueron sus tributarios y aliados durante la época prehispánica.

Sin embargo, independientemente de las cuestiones políticas, militares o económicas, Molango se distinguía como un centro religioso de suma importancia. Hasta allí llegaban los habitantes de la sierra para adorar a un ídolo llamado Mola, el cual estaba considerado como deidad principal, superior con relación a otros ídolos que se adoraban en la sierra. Así lo reconoce y así lo describe fray Juan de Grijalva:



PÁGINA ANTERIOR:
*Molango: El atrio del convento
adornado con flores.*

Entre los indios dura hoy la tradición de un caso raro, que por grande se ha venido derivando de padres a hijos, y es, que en el pueblo de Molango había un ídolo famoso que se llamaba Mola, el cual habían traído de Metztlán mucho tiempo había, y era tutelar de todas aquellas tierras, príncipe y cabeza de todos los demás ídolos. Y así tenía alrededor de su templo gran número de casas de sacerdotes y mucha otra gente, que servían en su templo. A éste acudían de todas aquellas sierras con ofrendas y solemnes sacrificios, y él daba familiares respuestas y oráculos, con que toda la multitud le respetaba y servía muy de corazón.⁸

Para cerrar este apartado vamos a retomar algunas diferencias que existieron entre Metztlán y Molango durante la época prehispánica. Primeramente, Metztlán como cabeza del señorío, dominaba política y militarmente un amplio territorio, con una población que vivía principalmente dispersa en la serranía y que reconocía la autoridad de sus señores principales. Éstos pagaban tributo en especie, o con hombres para la defensa del territorio del señorío, continuamente amagado por sus enemigos por los cuatro puntos cardinales.

Entre las pocas comunidades que existían se encontraba Molango. Por iniciativa de la propia metrópoli fue convertido en un importante santuario, ya que ahí trasladaron desde Metztlán una escultura del llamado dios Mola. Seguramente escogieron a Molango por su ubicación en el corazón de la sierra, lo que facilitaba que todos sus habitantes se trasladaran al santuario a rendirle culto. Veremos más adelante cómo estas diferencias marcaron el devenir histórico de ambas poblaciones durante los primeros años del virreinato.

Sobre los nombres de Metztlán y Molango

Cuando se trata el tema del origen y significado de las toponimias de raíz prehispánica, encontramos interpretaciones que en ocasiones resultan divergentes. Por

⁸ Juan de Grijalva, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Editorial Porrúa, 1985, p. 91.

tanto, para el caso de Metztlán se tomó la decisión de utilizar la información que al respecto nos proporciona Gabriel de Chávez, autor de la *Relación de Metztlán*, misma que recopiló entre los habitantes del lugar. Sus informantes le transmitieron que los primeros moradores de la provincia tenían la costumbre de atacar a sus enemigos en noches de luna y que por esta razón, los llamaban los *meztitlanecas*, que quiere decir *los de la luna*. Otra versión de los lugareños señalaba que el nombre Metztlán, tuvo su origen en una pintura que representaba una luna y un escudo con cinco pintas a manera de dados, que se encontraba en un manto rocoso que coronaba un cerro de gran altura, por lo que “*los habitantes desta provincia, en su principio, llamaron a este lugar Meztitlán, que quiere decir ‘junto a la luna’*”.⁹

Sobre la toponimia de Molango no tenemos información similar para tratar su significado, pero los estudios que al respecto se vienen realizando nos permiten tener un alto grado de confiabilidad sobre lo que se interpreta. Carmen Lorenzo Monterrubio recoge varias acepciones e indica que una ellas es la que quiere decir “lugar del dios Mola”, derivado de *Molanco*, donde *co*, es lugar de. Otra es aquella que la define como “lugar de mole”, derivación de *molli*, mole, y *co*, lugar. Una más dice que es “lugar de molcajetes”.¹⁰

Conquista

Inmediatamente después de la caída de la ciudad de Tenochtitlán, el 13 de agosto de 1521, el Señorío de Metztlán junto con el Señorío de Tutotepec, decidió someterse de manera voluntaria a los españoles. El mismo Hernán Cortés da cuenta de tal hecho en su cuarta *Carta de relación* con estas palabras:

Luego como se recobró esta Ciudad de Temixtitan, y lo a ello sujeto, fueron reducidas a la Imperial Corona de Vuestra Cesárea Majestad dos Provincias, que están a cuarenta leguas de

PÁGINA SIGUIENTE:

Metztlán: Detalle de un fresco en los muros del claustro, el símbolo de la luna hace referencia al significado del nombre de Metztlán: ‘junto a la luna’.

⁹ Relaciones geográficas, p. 61.

¹⁰ Carmen Lorenzo Monterrubio, *Sierra Alta hidalguense*. Monografía, México, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2001, p.13.





ella al Norte, que confinan con la Provincia de Pánuco, que se llaman Tututepeque, y Mezclitan, de tierra asaz fuerte, bien usitada en el ejercicio de las armas por los contrarios, que de todas partes tienen, viendo lo que con esta gente se había hecho; y como a Vuestra Majestad ninguna cosa le estorbaba, me enviaron sus mensajeros, y se ofrecieron por sus súbditos, y vasallos: y yo los recibí en el Real nombre de Vuestra Majestad, y por tales quedaron, y estuvieron siempre.¹¹

Sin embargo, a fines de 1522, los de Metztlán se rebelaron y desconocieron la obediencia y el vasallaje que ofrecieron al mismo Hernán Cortés. La rebelión al parecer se debió a la llegada de Cristóbal de Tapia, con la intención de desplazar a Cortés como autoridad de la Nueva España. El propio conquistador extremeño, en su mencionada *Carta de relación*, denunciaba que su presencia provocó:

Molango: El escudo agustino labrado en piedra.

¹¹*Historia de Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés. Aumentada con otros documentos y notas por Francisco Antonio Lorenzana*, t. IV, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, MCMLXXXI, p. 336.



Molango: Un ángel rodeado de granadas sostiene una cartela con una cruz. Arcada del claustro.

...bullicios, y desasosiegos, que en estas otras gentes causó, ellos no solo dejaron de prestar la obediencia, que antes habían ofrecido, más aún hicieron muchos daños en los comarcanos a su tierra, que eran vasallos de Vuestra Católica Majestad... envié un Capitán con treinta de caballo, y cien peones, ballesteros, y escopeteros, y rode-leros, y con mucha gente de los amigos, los cuales fueron, y hubieron con ellos ciertos rencuentros, en que les mataron alguna gente de nuestros amigos, y dos españoles: y plugo a Nuestro Señor, que ellos de su voluntad volvieron de paz, y me trajeron los Señores, a los cuales yo perdoné, por haberse ellos venido sin haberlos prendido.¹²

Estos hechos de armas que se suscitaran entre los metzcas contra españoles y aliados, seguramente son los que se encuentran representados en una de las láminas del *Lienzo de Tlaxcala*. Al respecto Carmen Lorenzo apunta que ciertas interpretaciones de este documento pictográfico del siglo XVI, señalan que fue el propio Cortés quien

¹² *Ibidem*, p. 337.



combatió personalmente a los de Metztitlán, pero asegura que esto en realidad nunca sucedió. Si Cortés hubiera marchado a Metztitlán a someter la rebelión, seguramente lo hubiera apuntado en su *Carta de relación*, pero señala únicamente que envió al frente de sus hombres a un capitán.¹³ Al quedar sometida la cabeza del señorío y ofrecer obediencia a la autoridad española, harían lo mismo el resto de las provincias. El sometimiento definitivo vendría con el establecimiento de las instituciones civiles y la posterior llegada de las órdenes religiosas.

La encomienda fue una de las primeras instituciones españolas establecidas en los años inmediatos de la conquista. Se convirtió en el principal medio de control privado de las comunidades indígenas. Fue implantada por los propios conquistadores para premiar los servicios que prestaron a la Corona al incorporar los nuevos territorios a su dominio. A través de ella esperaban obtener la riqueza ambicionada por medio del pago de tributo y el servicio personal de los indígenas. Además,

Molango: Ángel con instrumento musical en la arcada del claustro.

¹³ Carmen Lorenzo Monterrubio, *Metztitlán, Hgo., en el siglo XVI: economía y política*. Tesis para obtener el grado de: Maestra en Historia de México, México, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 31.



Molango: Los ángeles que decoran la arcada del claustro son todos distintos.

se convirtió en un instrumento para garantizar la obediencia y sometimiento de las comunidades indígenas. Por su parte los encomenderos contraían la obligación de procurar la protección de los indios y convertirlos al cristianismo.¹⁴ Carmen Lorenzo hace una relación del comportamiento que tuvo la encomienda de Metztitlán, misma que seguramente fue asignada en época temprana. Veamos lo que dice la historiadora:

Desde un principio, la encomienda de Metztitlán se vio envuelta en una serie de conflictos. Seguramente por la extensión y la riqueza de la misma, fue dividida en dos. La primera mitad correspondió al conquistador Miguel Díaz de Aux, pero esta parte fue reasignada en 1525 a Andrés de Barrios, cuñado de Hernán Cortés. A Andrés de Barrios le sucedió su hija Isabel de Barrios que delegó su derecho a su primer marido Diego de Guevara, y muerto este a su segundo marido Diego de Guzmán. Mientras tanto, Díaz de Aux entabló un proceso para

¹⁴ Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, UNAM, 1986, pp. 8-10.

recobrar su parte de la encomienda. Finalmente el Consejo de Indias determinó que “un tercio de la mitad de los tributos correspondientes a Barrios debía ser entregada a Díaz de Aux.” Así, en la década de 1560, un tercio de la mitad era para Luisa de Aux, hija del conquistador y casada con Rodrigo de Maldonado.¹⁵

¿Qué pasó con la otra mitad?

La otra mitad se le dio a Alonso de Lucas, que en 1535 vendió su parte a Alonso de Mérida, a quien le sucedió en 1554 su hijo, Francisco de Mérida y Molina y, a su vez, ente le heredó en 1600 a su hija Mariana de Mérida, casada con Francisco de Quintana Dueñas. Finalmente, en 1623, esta parte pasó a la Corona.¹⁶

Por su parte Molango, junto con Malila, quedaron a partir de 1526 bajo la encomienda de Gerónimo de Aguilar, el español rescatado por Hernán Cortés en Yucatán en 1519. Al morir Aguilar sin descendencia en 1531, ambos pueblos pasaron a manos de la Corona, y quedaron bajo la autoridad de un corregidor.¹⁷ En 1550 la jurisdicción del corregimiento fue ampliado a otros pueblos. En las décadas de 1560 y 1570, el corregidor de Molango y Malila aparece como alcalde mayor de la provincia de Metztlán.¹⁸

El corregimiento fue una institución española establecida en la Nueva España, aproximadamente hacia 1531. Surge en el siglo xiv en la península ibérica y su implantación en los nuevos territorios incorporados a la Corona española, se dio para contrarrestar el poder que pudieran alcanzar los encomenderos ante la ausencia de representantes de la autoridad real. La función de los corregidores, aparte de evitar los abusos de los encomenderos sobre los indígenas, fue la de magistrados, recaudadores de impuestos y alguaciles, pero también les fue asignada la función de atender los asuntos de los indígenas sujetos a la Corona, es decir, aquellos que ya no se encontraban bajo el control de los encomenderos

¹⁵ Carmen Lorenzo Monterrubio, *Sierra Alta*, p. 38.

¹⁶ *Ídem.*

¹⁷ Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 189.

¹⁸ *Ídem.*

a causa de su fallecimiento o porque la comunidad indígena no había sido asignada en encomienda por su poca importancia económica. Gracias a lo anterior se entiende el por qué cuando murió Gerónimo de Aguilar sin descendencia, los indígenas de su corregimiento quedaron bajo la protección de la Corona. Desafortunadamente, muchos de los corregidores no cumplieron con su papel de proteger a los indígenas.

Otros funcionarios locales fueron los alcaldes mayores que en ocasiones fungieron también como corregidores, dado que tenían funciones judiciales y recaudaban tributo. El virrey Antonio de Mendoza fortaleció esta institución al buscar que quedaran bajo su cargo “letrados cuidadosamente elegidos”. Posteriormente, entre 1550 y 1570, a los alcaldes mayores se les encargó supervisar algunos corregimientos mediante visitas anuales para escuchar apelaciones y corregir abusos.¹⁹

Durante el siglo XVI, el territorio que administraba la alcaldía mayor de Metztlán abarcaba las mismas provincias que tenía sujetas como cuando era Señorío en la época prehispánica, incluida la de Molango. En años posteriores fueron desincorporando algunas de ellas; por ejemplo en los primeros años de siglo XVII se desincorporó Xochicoatlán y Yahualica.²⁰

Don Gabriel de Chávez, el autor de la citada *Relación de Metztlán*, es hasta el momento el alcalde mayor más conocido de la jurisdicción. En la nota de introducción que hace René Acuña a la *Relación*, apunta entre otras cosas, que Gabriel de Chávez, nació en la Ciudad de México y que fue hijo del conquistador Gutierre de Badajoz y de doña Francisca de Orduña. El apellido Chávez lo adoptó de su tío paterno, Hernando de Chávez, que a su vez procedía de su abuela paterna, doña Catalina de Chávez. Antes y después de ser alcalde mayor de Metztlán (entre 1579 y 1581), ocupó varios puestos, entre éstos: corregidor de Atitlac (en 1562); alcalde mayor de Ocuituco y Acapiztla (hacia 1576), y alcalde ordinario de la Ciudad de México (en 1581). Murió alrededor del año de 1604, a los 75 años de edad.²¹

¹⁹ *Ibidem*, pp. 13 y 14.

²⁰ Carmen Lorenzo Monterrubio, *Sierra Alta Hidalguense, op. cit.*, p. 48.

²¹ Relaciones geográficas del siglo XVI, *op. cit.*, pp. 52 y 53.



ARRIBA:
Mapa de la Relación Geográfica
de Metztlán.
*Nettie Lee Benson Latin American
Collection, University of Texas
Libraries, The University of Texas
at Austin.*

PÁGINA SIGUIENTE:
Fray Antonio de Roa
*Autor: Carlos Clemente López
Siglo XVIII
Óleo sobre tela
195 x 122 cm.
no. Inv. 10-54024
Colección del Museo Nacional del
Virreinato—INAH
Reproducción autorizada por el
Instituto Nacional de Antropología
e Historia.*



EL SANTO ANTONIO PAD.
En el año de 1231, en el mes de mayo, se celebró en
Padua el concilio general, en el qual se determinó la
festa de San Antonio, y se le dio el nombre de Santo.
Este Santo fue un religioso de la orden de San Francisco,
y fue uno de los grandes predicadores de su tiempo.
Murió en Padua, a los 35 años de edad, el día 17 de
junio de 1231. Su cuerpo fue sepultado en Padua, y
ahora se conserva en la iglesia de San Antonio.

Carlo Lepera. f.

Metztitlán: Detalle de un fresco en el refectorio que representa la tebaida de los agustinos. Destaca la representación del paisaje de la sierra.





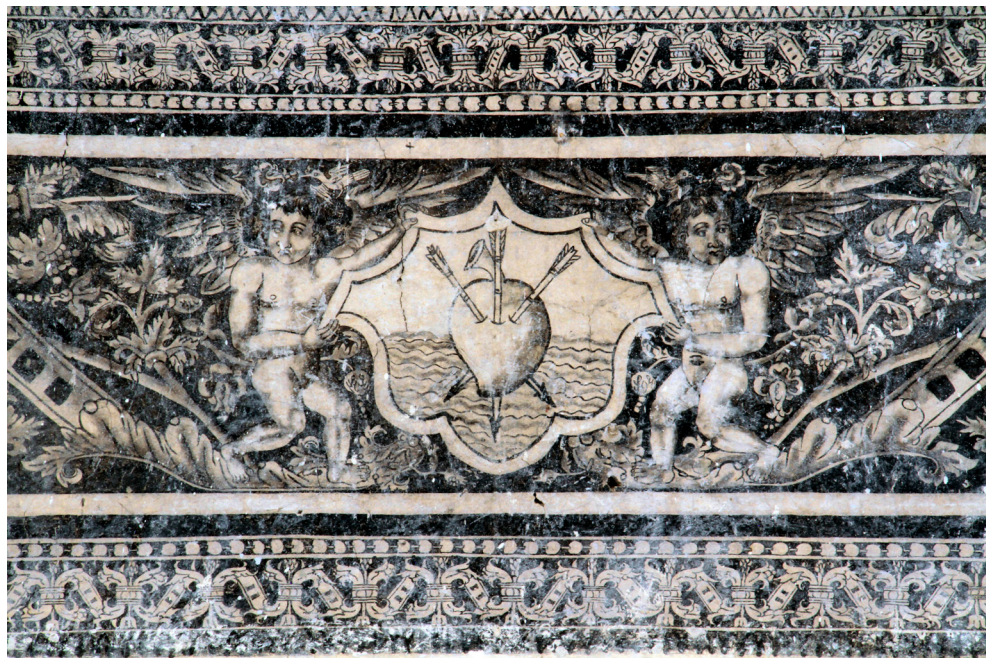
LOS AGUSTINOS EN LA SIERRA ALTA

Como agustinos se conoce a los miembros de la orden fundada en tiempo del papa Inocencio IV, cuyos religiosos debían seguir la regla de San Agustín, obispo de Hipona y Doctor de la Iglesia. Antiguamente a esta congregación religiosa se le conocía como la Orden de los Ermitaños de San Agustín. Estos religiosos de hábito negro con capucho y cinta de cuero atada a la cintura, fueron quienes emprendieron la evangelización de la llamada Sierra Alta. Como sabemos, los primeros siete agustinos que llegaron a la Nueva España desembarcaron en el puerto de Veracruz el 22 de mayo de 1533. Al frente de este primer grupo venía fray Francisco de la Cruz y entre ellos se encontraba fray Alonso de Borja.

Pocos meses después de su arribo, los agustinos fundaron su primer convento en Ocuituco (estado de Morelos). En esta casa, celebraron Capítulo y vieron la necesidad de reclutar más hermanos de su orden en España; fue entonces que fray Francisco de la Cruz retornó a la península ibérica, en 1535. Al llegar a la ciudad de Sevilla, se encontró con la buena noticia de que seis de sus compañeros de orden, estaban próximos a embarcarse a la Nueva España. En 1536, después de permanecer cerca de un año en España, el padre Francisco regresó en compañía de otros doce religiosos. Entre esos doce llegaron, el ilustre fray Alonso de la Veracruz, fray Juan de Sevilla y fray Antonio de Roa.²²

En ese mismo año de 1536, la Orden celebró un Capítulo más, en el cual decidieron emprender la evangelización de los indígenas otomíes que habitaban la región

²² José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, pp. 56 y 57.



Metztlán: Dos ángeles sostienen una cartela con el símbolo de la Orden de San Agustín: un corazón inflamado, atravesado por tres flechas. Detalle de la cenefa que rodea el claustro alto.

²³ Víctor Manuel Ballesteros García, *Aquí se enseñan los arcanos celestes. La iglesia y el convento de Atotonilco el Grande, Hidalgo*, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, H. Ayuntamiento de Atotonilco el Grande, Hidalgo, 2002, p. 28.

²⁴ Ana Luisa Sohn Raeber, *Entre el humanismo y la fe. El convento de San Agustín de Atotonilco el Grande, México*, Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, 1933, pp. 24 y 25.

que hoy conocemos como Valle del Mezquital; de los indígenas que poblaban la Sierra Alta y, a través de la misma, alcanzar los que se encontraban en las amplias llanuras de la Huasteca. La misión apostólica fue encomendada a fray Alonso de Borja, quien fundó el convento de Atotonilco el Grande.²³ Este convento, como bien lo advirtió Víctor Manuel Ballesteros, adquirió importancia estratégica para la empresa catequizadora de los agustinos, ya que de aquí salieron fray Juan de Sevilla y fray Antonio de Roa para propagar el evangelio en la Sierra Alta²⁴ y comenzaron en el mismo año de su llegada a la Nueva España, en 1536.

El primer año de actividades de catequización entre los indígenas de la Sierra Alta, fue desesperante para los padres Juan de Sevilla y Antonio de Roa. Las dificultades fueron verdaderamente grandes; ambos religiosos tuvieron que enfrentarse a una geografía agreste. La sierra se encontraba poblada por una diversidad de grupos indígenas que hablaban diferentes idiomas:



nahua, otomí y chichimeca; su patrón de asentamiento era disperso y con una actitud altamente hostil hacia su presencia. A tal grado fue el desaliento, que Roa decidió abandonar la empresa y regresar a España. Quizás el principal factor que influyó en el ánimo del padre Roa fue el desconocimiento de la lengua, ya que durante el tiempo de espera para regresar a España en el convento de Totolapan (estado de Morelos), aprendió el náhuatl con la ayuda de un mestizo; este logro fue quizás el motivo que lo inclinó a reconsiderar su postura y tomar la decisión de regresar a la sierra.²⁵

Así, en 1538 Roa regresa a la sierra a remprender su labor misionera, junto con su antiguo amigo fray Juan de Sevilla. Durante su ausencia, el padre Sevilla había alcanzado avances significativos entre los indígenas. Por principio, desde 1537 fungía como prior del convento que se había fundado en Molango.²⁶ Posiblemente esta casa es la que describe Manuel González de la Paz y

Metztlán: Nervaduras y capitel simulados, pintados en el refectorio.

²⁵ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 63.

²⁶ *Ídem.*, p. 63.



Metztlán: Detalle de las nervaduras que rematan las esquinas de la bóveda del claustro.

Campo, y cuyo texto transcribe el doctor José Guadalupe Victoria:

...en pocos días asentaron troncos, elevaron techumbres, formaron paredes, dejaron puertas, levantaron altar, dispusieron púlpito, y armaron otros dos colaterales jacalitos para sacristía, y bautisterio; cuya armoniosa disposición tenía admirado al cacique, y los demás. Que curiosos preguntaban los destinos, y veneraban lo misterioso. No sabían apartarse del trabajo ni domésticos ni forasteros, ni los principales, ni el cacique, porque tampoco se apartaba el Santo Sevilla, dando disposición para todo, y a veces echando mano de las cosas...²⁷

Entre los cronistas de la orden, existen divergencias en cuanto a quien otorgarle el mérito de la fundación y la construcción de este primer edificio. Al respecto retomemos lo que dice el doctor Victoria:

²⁷ *Ídem.*, p. 80.



PÁGINA ANTERIOR:

Metztitlán: Corredor del claustro alto con bóveda de cañon corrido y casetones serlianos en grisalla.

...según González de la Paz y Campo, fue obra del padre Sevilla apoyado por los naturales y con el auxilio de indios atotonilqueños. El testimonio de Grijalva otorga el mérito de la obra al padre Roa. Sea uno u otro, puede concluirse que el primer asentamiento agustino en la Sierra Alta estuvo en Molango.²⁸

¿Por qué estos dos agustinos escogieron Molango para establecer la primera fundación de su Orden en la sierra? Seguramente ambos tuvieron en cuenta el peso que tuvo Molango en la época prehispánica como santuario del dios Mola.²⁹ José Guadalupe Victoria explica:

Resta por apuntar lo que Grijalva asienta en su Crónica respecto a la deidad llamada Mola, cuyo santuario estaba en Molango y era visitado por los indios de toda la Sierra Alta. Deidad que, según la tradición, había sido llevada en tiempos antiguos desde Metztitlán. La importancia de su culto parece ser que se debía al hecho de fungir como oráculo, sin que pueda señalarse más al respecto.³⁰

Más adelante el mismo autor añade:

Si se recuerda que ahí estaba el santuario del dios Mola, cuya imagen fue destruida por fray Antonio de Roa con ayuda de los indios conversos, se comprenderá entonces que en ese lugar ocurrió una de las luchas clave contra el paganismo para demostrar a los serranos el engaño en que vivían.³¹

En 1542 fray Juan de Sevilla se retiró de Molango para ocupar el cargo de prior del convento de Atotonilco el Grande. Llegó para sustituir a fray Alonso de Borja, quien cansado y enfermo se había retirado al convento de la Ciudad de México, sitio donde murió ese mismo año. Sevilla se mantuvo como prior de Atotonilco hasta 1563, por tanto lo fue durante poco más de veinte años,³² pues según Grijalva, en ese año ya era prior del convento de Metztitlán.³³

²⁸ *Ídem.*, p. 63.

²⁹ Víctor Manuel Ballesteros García, *Los conventos del Estado de Hidalgo. Expresiones religiosas del arte y la cultura del siglo XVI*, p. 21.

³⁰ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 41.

³¹ *Ídem.*, p. 63.

³² Víctor Manuel Ballesteros García, *Aquí se enseñan los arcanos celestes. La iglesia y el convento de Atotonilco el Grande, Hidalgo*, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, H. Ayuntamiento de Atotonilco el Grande, Hidalgo, 2002, pp. 26 y 27.

³³ Juan de Grijalva, *Crónica...*, *op. cit.*, p. 230.



Mientras todo esto sucedía en Molango ¿qué pasaba con Metztitlán?

Victoria llama la atención en cuanto a que “entre los cronistas no se mencione para nada al pueblo de Metztitlán en esos primeros años y sí en cambio se señale a Molango como centro de operaciones”.³⁴ Cuando este autor habla de “esos primeros años”, seguramente se refiere a los de 1536 y 1537, que corresponden al inicio de la evangelización de la sierra y año de fundación del convento, respectivamente. Lo cierto es que hay autores que mencionan visitas de catequización a Metztitlán, emprendidas tanto por Roa como por Sevilla en esos años tempranos.³⁵

Como sucedió con Molango, seguramente ambos religiosos conocían la importancia que tenía Metztitlán, como paso obligado en la ruta más corta hacia la Huasteca, así como el peso político que jugó como cabecera del señorío en la época prehispánica. Lo anterior quizás explica el hecho de que se convirtiera en cabecera

ARRIBA:

Molango: Cruz con corona de espinas sobre el arco de entrada a la iglesia.

PÁGINA SIGUIENTE:

Molango: Relieves decorativos de los capiteles y del arco de entrada a la iglesia.

³⁴ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 63.

³⁵ Carmen Lorenzo Monterrubio, *op. cit.*, p. 92.



de doctrina, es decir en priorato, rango que compartía con Molango, por haber sido un gran centro religioso durante la época prehispánica, como ya se dijo. Aproximadamente, entre 1537 y 1538, se fundó el convento de Los Santos Reyes, en Metztitlán y se reconoció como un gran centro de campo misional.³⁶

En 1563 fray Juan de Sevilla era prior de Metztitlán, ese mismo año pasó por allí, camino a la Ciudad de México, fray Antonio de Roa. Se sabía enfermo de muerte y quería ser sepultado en el convento grande de la Orden, el de San Agustín en la capital del Virreinato. Pasó para despedirse de su entrañable amigo, el cual se enterneció mucho de verle tan enfermo, y de saber que iba a morir; así entre otras palabras, le dijo las siguientes:

La buena amistad hasta aquí debe llegar, y no será bien contado, ni a mí me está a propósito, que habiendo vivido siempre juntos ahora muráis vos solo.³⁷

El padre Roa murió el 14 de septiembre de 1563, y tiempo después le siguió el amigo entrañable; fray Juan de Sevilla murió en noviembre de ese mismo año. La amistad que unió a estos dos misioneros fue ampliamente ponderada por Grijalva al escribir lo siguiente:

Sentían mucho los dos amigos vivir divididos uno del otro, pero podía más la caridad del prójimo que la amistad del amigo, y la obediencia más que el propio gusto. Y así les fue forzoso dividirse, quedándose el santo Roa en la sierra y bajando al llano el bendito fray Juan de Sevilla. Pero podía tanto la amistad y el amor, que cuando el santo Roa quería tener una grande Pascua y dar aliento a su espíritu se bajaba a Atotonilco desde Molango, que hay muchas leguas, y llegando a la portería enviaba a llamar al Padre fray Juan de Sevilla, y allí se saludaban, y conversaban un rato. A la manera que se vieron, y conversaron aquellos dos grandes ermitaños San Pablo y San Antonio. No comían nada, que en esto se diferenciaban, porque el santo Roa aun este pequeño regalo no

³⁶ Carmen Lorenzo Monterrubio, *op. cit.*, p. 95.

³⁷ Juan de Grijalva, *Crónica...*, *op. cit.*, p. 230.

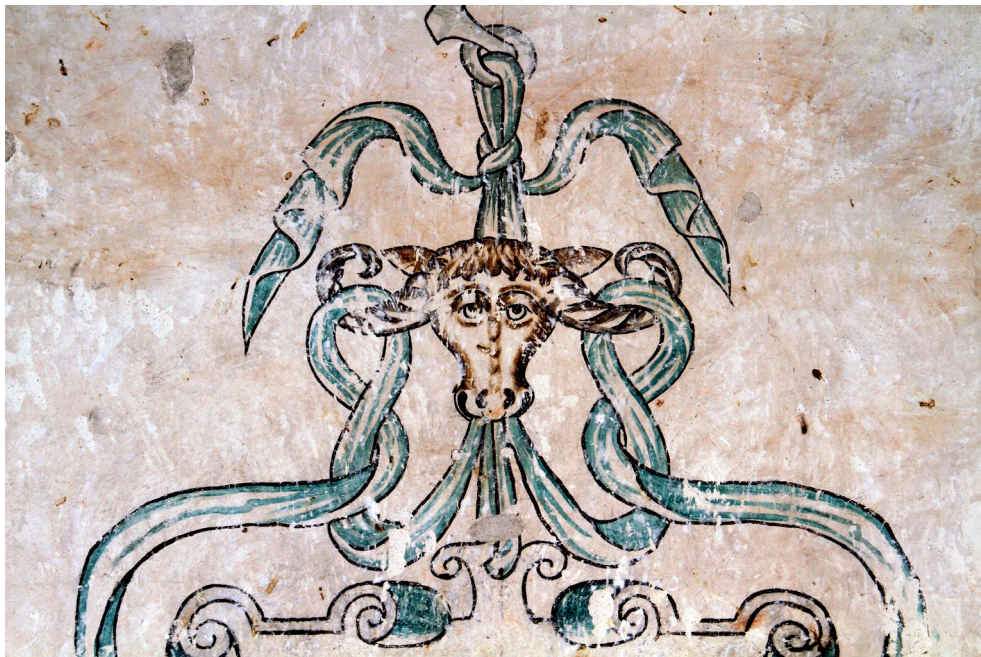


Molango: Detalles del claustro y la portada principal de la iglesia.

quería dar a su cuerpo, y esta era la causa de que no quería subir arriba, no porque le hubiese de cansar la escalera a quien había bajado tan ásperas y fragosas sierras. Al fin allí en la portería se saludaban y conversaban un breve rato, que nunca llegó a hora; ya de las cosas de su espíritu, y ya del ministerio en que estaban ocupados, y luego se confesaban el uno al otro, y el santo Roa se volvía a su casa. No perdía tiempo en estas visitas este apostólico varón, porque a ida y vuelta venía predicando y administrando a los indios. Y por fin de su carrera tenía este pequeño alivio; y para las almas de los dos amigos era el mayor del que gozaban en la tierra. En la portería de este convento de Atotonilco, están pintados estos verdaderos amigos abrazándose el uno al otro, con una letra que dice: HAEC EST VERA FRATERNITAS [He aquí la verdadera fraternidad].³⁸

Durante más de veinticinco años, tanto fray Antonio de Roa como fray Juan de Sevilla vivieron en planicies, montañas y barrancas; entre animales de diversa

³⁸ *Ibidem*, pp. 232 y 233.



naturaleza; con climas que iban del frío intenso al calor sofocante, y durante temporadas, con lluvias torrenciales que hacían crecer las corrientes de los ríos, así como con densas y permanentes neblinas. Años en los cuales transitaron y predicaron en Huazalingo y Tlanchinol, por el norte y en dirección opuesta, hasta Metztlán. Se habla también de su presencia en Lolotla, Xochicoatlán, Tanguistengo, Chapulhuacan y Xilitla (San Luis Potosí).³⁹

Cuando los padres Sevilla y Roa se retiraron de la Sierra Alta y fueron a morir a la Ciudad de México, los edificios conventuales, se encontraban en proceso de construcción. Nunca los vieron terminados, pero sin su intervención y sin la perseverancia que mostraron durante las actividades de catequización, seguramente nunca hubieran llegado hasta nosotros. Su ausencia nos hubiera privado de admirar su majestuosidad arquitectónica y apreciar sus espléndidas pinturas murales, conjunto plástico que hoy forma parte de un invaluable patrimonio histórico.

Metztlán: Detalle de un fresco en los pasillos del claustro.

³⁹ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p 64.

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS CONVENTOS DE MOLANGO Y METZTITLÁN

Los conventos de Molango y de Metztlán han sido objeto de diversos estudios que abordan los aspectos más relevantes de ambos edificios, a saber: su historia, sus características arquitectónicas y su decoración pictórica. Sin embargo, por tratarse de trabajos relativos a monumentos arquitectónicos, en el contenido de algunas de estas obras se privilegian las descripciones y los análisis formales pero sin soslayar los aspectos pictóricos, en un afán por descubrir las fuentes de donde proceden los modelos empleados por los pintores. De ambos edificios, solamente Metztlán conserva pintura mural.

Para situarlos en su contexto histórico, la información que ofrecen pretende dilucidar el tiempo de su fundación y los periodos de su construcción, mediante la consulta de fuentes históricas, principalmente de los cronistas de la orden agustina. Por último se ha dicho que para solventar la falta de información documental sobre los tiempos de su proceso constructivo, “varios investigadores se han orientado al análisis de las formas artísticas para tratar de ubicarlos cronológicamente”.⁴⁰

Antes de continuar, es necesario recordar dos situaciones: primera, que la fundación de los conventos, no se concretó con la llegada de los religiosos agustinos; segunda, que su fundación tampoco coincidió con el inicio de la construcción de los edificios conventuales definitivos, que son los que hoy conocemos. Al respecto vale la pena destacar la siguiente cita:

⁴⁰ *Ibidem*, p. 83.





PÁGINA ANTERIOR:
*Metztlán: Detalles de la bóveda
de cañon corrido y de las nervadu-
ras que sostienen el claustro.*

ARRIBA:
*Metztlán: Detalle de la cenefa
que rodea el claustro.*

Más difícil que establecer la fecha de fundación de estos conventos, es tratar de precisar el periodo durante el cual se construyeron. Ocioso sería pensar que se iniciaron y terminaron en un solo momento. En general fue un proceso largo y farragoso el que dio por resultado esas fábricas monumentales.

Desgraciadamente, no contamos con documentos que indiquen cuánto tiempo llevó la construcción de los edificios estudiados aquí; por esa razón, los esfuerzos de varios investigadores se han orientado al análisis de las formas artísticas para tratar de ubicarlos cronológicamente.⁴¹

La historia de los conventos de Molango y Metztlán, habla de la existencia de edificios previos en ambos casos, anteriores a la construcción de los conventos definitivos. Sobre este asunto se sabe que entre 1537 y 1538 fray Juan de Sevilla levantó en Molango un primer edificio, en el que intervinieron los indígenas “atonilqueños” que le enviara fray Alonso de Borja, tema

⁴¹ *Ídem.*

que se abordó en párrafos anteriores.⁴² De este edificio, desafortunadamente no se conocen vestigios materiales.

Respecto a Metztitlán, existe entre sus estudiosos el consenso de que el edificio conocido como La Comunidad es la primera construcción agustina del lugar. John McAndrew, Diego Angulo Iníguez —los dos citados por José Guadalupe Victoria—, y Juan Benito Artigas, coinciden en las posibles fechas de su construcción, ya que en sus propuestas no se aprecian diferencias considerables. McAndrew indica que fue levantado entre 1537 y 1539; en tanto Angulo señala 1538 como el año de inicio de su construcción y Artigas lo sitúa en 1540. Sin embargo estas fechas no son compartidas por George Kubler⁴³ y José Guadalupe Victoria, quien al respecto apunta:

...porque no creemos que hubiera sido fácil erigir un convento de la calidad y magnitud del de La Comunidad, en tiempo tan corto, es decir un año, y abandonarlo inmediatamente.⁴⁴

La cronología de la construcción de La Comunidad sigue siendo tema de investigación, lo mismo que las razones que tuvieron los agustinos para abandonar el edificio, ya que la historia de la gran inundación que sufrió la Vega en 1539 no es del todo aceptada.⁴⁵

¿Cuál es la información que tenemos sobre la construcción de los edificios que conocemos? Para el convento de Molango es realmente escasa. Diego Angulo Iníguez, citado por José Guadalupe Victoria, supone que la portada de la iglesia se labró hacia 1546.⁴⁶ Esta propuesta no concuerda del todo con lo que dice George Kubler, quien señala ese año como el del probable inicio de las obras del convento.⁴⁷

Metztitlán es un caso afortunado, pues como vimos, conserva dos edificios conventuales: La Comunidad y los Santos Reyes. Respecto a la cronología de la construcción del primero, Angulo señala que comenzó a construirse en 1539, inmediatamente después del abandono de La Comunidad. Por su parte George Kubler,

⁴² *Ibidem*, p. 80.

⁴³ George Kubler, *Arquitectura del siglo XVI*, p. 619.

⁴⁴ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, pp. 81 y 84.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 83.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 85.

⁴⁷ George Kubler, *op. cit.*, p. 619.

afirma que la mayor actividad constructiva duro veinte años, entre 1540 y 1560.⁴⁸ Dentro de esta temporalidad se encuentran las fechas que acepta John McAndrew, quien dice que la iglesia se empezó a levantar en 1553, pero su conclusión la sitúa hasta 1569.⁴⁹ Mientras tanto Juan Benito Artigas amplía las fechas aún más, hasta el final de los años setenta, en los cuales se trabajó en la iglesia, el claustro y sus estancias, así como la mayor de las dos capillas.⁵⁰

Otro dato lo tenemos en una de las pinturas que se localizan en la portería de acceso al claustro, en ella encontramos inscrita la fecha del 7 de noviembre de 1577. Esta fecha puede ser indicativa de dos cosas: primero, que en ese año el edificio se encontraba terminado en su arquitectura; segundo, que el convento se encontraba en un proceso de decoración pictórica.

Por último, debemos recurrir nuevamente a don Gabriel de Chávez, el alcalde mayor que redactó en 1579 la *Relación de Metztlán*. En ella encontramos la siguiente referencia sobre la iglesia y el convento:

En la cabecera deste pueblo hay una iglesia y un monasterio muy suntuoso y de muy principal edificio. Hay de ordinario cuatro y cinco religiosos de la orden de S[an]to Agustín, los cuales administran los sacramentos a los naturales y, por su orden, andan siempre visitando los pueblos sujetos de la d[ic]ha cabecera, ...⁵¹

Un tema por demás interesante es el relativo a la paternidad de los edificios que nos ocupa. ¿A quién? o ¿a quienes debemos otorgar el mérito del proyecto arquitectónico y la dirección de obras en ambos conventos? ¿Acaso los “atotonilqueños”, la cuadrilla de trabajadores enviados por fray Alonso de Borja para ayudar a fray Juan de Sevilla en la construcción de la primera casa agustina de Molango, participaron también en la obra del edificio que hoy conocemos? Por desgracia no tenemos pruebas para comprobarlo. Sin embargo, es probable que el constructor o los picapedreros que tallaron las

⁴⁸ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, p. 69.

⁴⁹ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, 85.

⁵⁰ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, p. 91.

⁵¹ *Relaciones geográficas del siglo XVI*, p. 59.

Metztitlán: La iglesia vista desde el costado poniente.









Metztlán: Arcos botareles en la fachada oriente del convento.





ARRIBA:

Metztlán: Platos con peras en la portada de la iglesia. Tienen relación con la anécdota del hurto de éstos frutos en las Confesiones de San Agustín.

El capitel de una de las columnas en la portada de la iglesia muestra al centro una cabeza de león.

PÁGINA ANTERIOR:

Molango: Columnas que sostienen la arcada del claustro.

⁵² Luis Javier Cuesta Hernández, *Sobre el estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega. Su participación en la construcción de los conventos agustinos de Acolman, Actopan y Metztlán. Su papel en la arquitectura novohispana del siglo XVI*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, número 76, 2000, pp. 61 – 88.

basas, fustes y capiteles para las columnas del claustro del convento de Atotonilco el Grande, participaron también en la construcción del claustro de Molango, en virtud de la similitud de formas que existe entre ambos edificios.

Aquí cabe recordar lo dicho líneas arriba, cuando aclaramos que ante la falta de información documental sobre la construcción de los edificios, los investigadores han orientado sus esfuerzos en el análisis de las tipologías arquitectónicas y formas decorativas que se aprecian en los monumentos, con el propósito de ubicarlos cronológicamente o bien integrarlos dentro del estilo de algún arquitecto.

Una propuesta interesante la encontramos en el trabajo de Luis Javier Cuesta Hernández, quien plantea la hipótesis de la posible participación del arquitecto español Claudio de Arciniega en la obra del convento de Metztlán.⁵² Cuesta Hernández

parte primeramente del análisis que hace de las formas arquitectónicas y decorativas que Arciniega utilizó en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (España), entre 1542 y 1547, así como también de otros elementos decorativos procedentes de la arquitectura sevillana y toledana que Arciniega utilizó en ciertos edificios novohispanos.⁵³

Según los datos revisados se sabe que Claudio de Arciniega llegó a la Nueva España en 1554,⁵⁴ y que el primer edificio agustino en el cual intervino, fue en la “renovación” del convento de Acolman, entre 1558 y 1560. Las formas arquitectónicas y decorativas que encontró en la portada de la iglesia, en el arco triunfal y en las bóvedas del presbiterio de ese conjunto monástico, le permitieron establecer el puente de similitudes formales entre este convento y el edificio universitario español. Cuesta Hernández realizó el mismo ejercicio comparativo entre Acolman y los conventos de Actopan y Metztlán, pertenecientes también a la Orden de San Agustín. Los resultados que obtuvo fueron suficientes para mantener su hipótesis de la posible participación de Claudio de Arciniega en los tres edificios agustinos.⁵⁵

Para una mejor comprensión de lo expuesto anteriormente, más adelante, cuando se describa la portada de Metztlán, se transcribe el análisis comparativo que hace Javier Cuesta Hernández entre esta portada y la de Acolman.

PÁGINA SIGUIENTE:

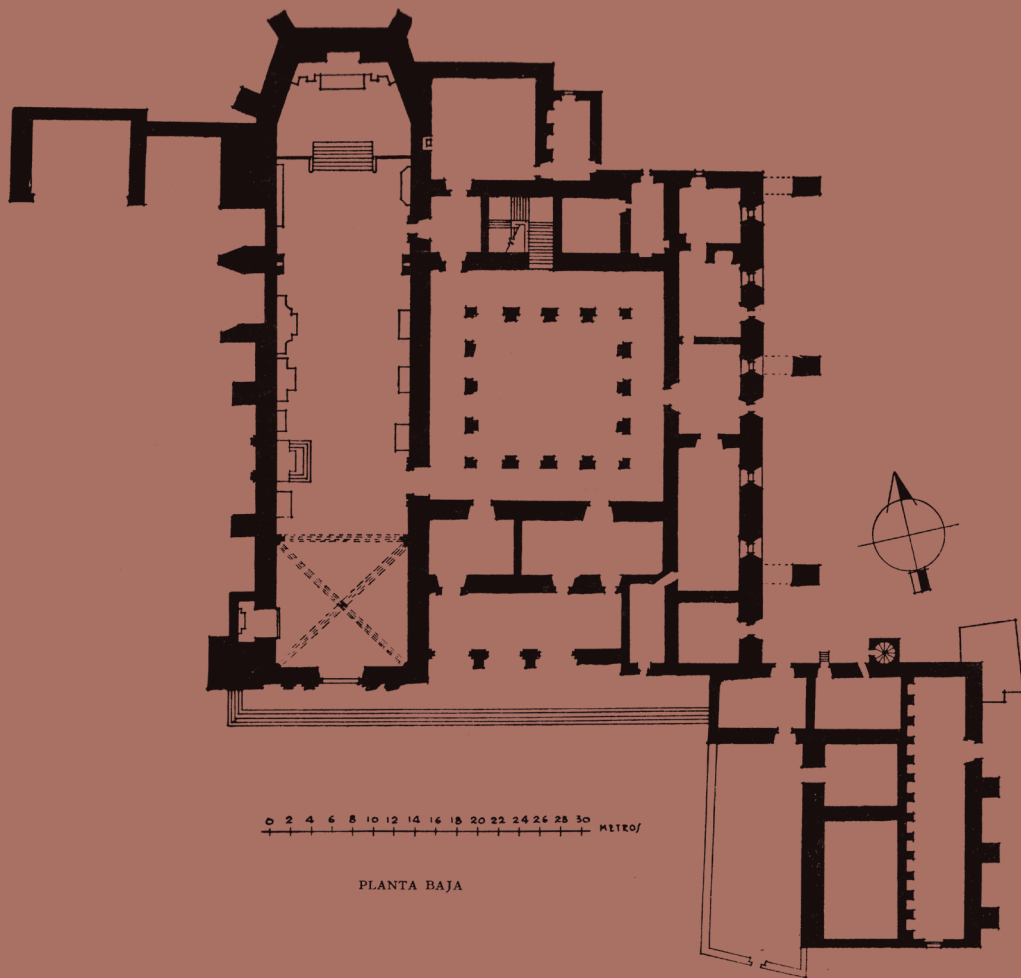
Metztlán: La vegetación típica de la región, al fondo el paisaje de La Vega visto desde el atrio del convento.

⁵³ *Ibidem*, pp. 64 – 66.

⁵⁴ *Ídem*.

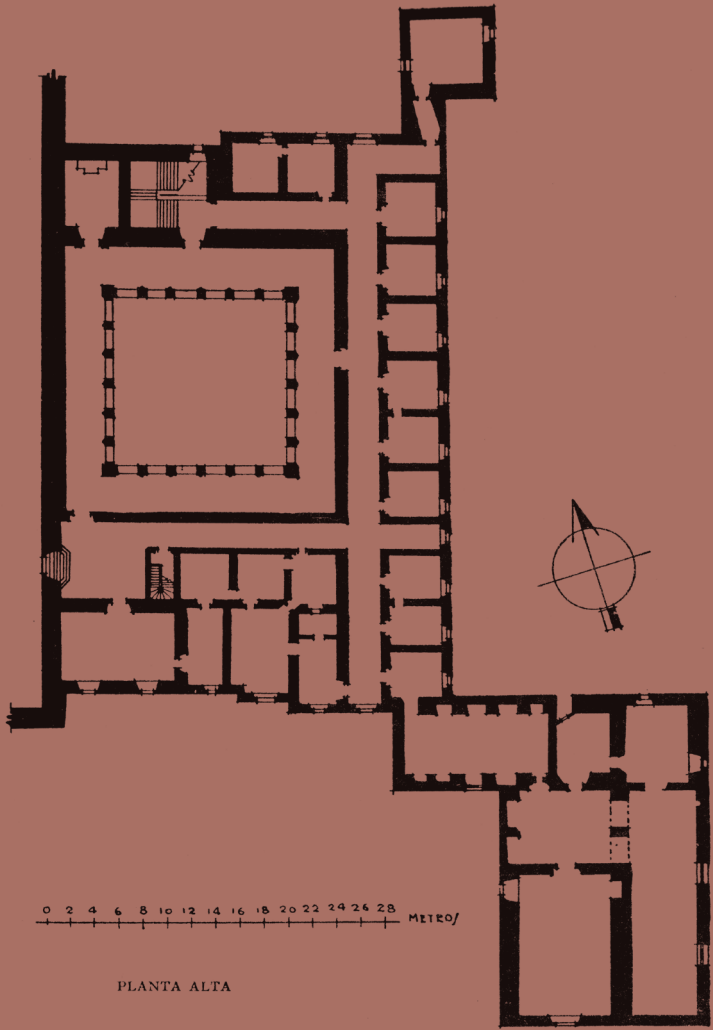
⁵⁵ *Ibidem*, pp. 87 y 88.





PLANTA BAJA

Plantas baja y alta del convento de los Santos Reyes en Metztlán. Tomados del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo.



PLANTA ALTA



PÁGINA ANTERIOR:
*La cruz atrial vista desde la planta
alta de la iglesia.*

ARQUITECTURA, PINTURA MURAL Y RETABLOS EN METZTITLÁN

El atrio y sus componentes

Quien se acerca a Metztlán por la carretera que le une con Pachuca, lo primero que verá aparecer, en la ladera de la montaña, es el perfil rectangular de la iglesia de los Santos Reyes y, en una menor escala, el edificio del convento.

El conjunto arquitectónico integrado por iglesia y convento, mira hacia el sur, con lo que se rompió la disposición litúrgica de orientar la fachada principal de la iglesia al poniente. Su posición no fue un desacato al ordenamiento religioso, vigente desde la época “constantiniana” del siglo iv y observado en casi todas las construcciones religiosas novohispanas del siglo xvi,⁵⁶ más bien fue resultado de la necesidad de adaptarse a la topografía del lugar.

Debido a su emplazamiento, los agustinos emprendieron la titánica tarea de nivelar el terreno y construir un enorme terraplén para desplantar su edificio. Para contener las toneladas de tierra removidas edificaron un enorme muro, sobre el cual levantaron la barda almenada que delimita al atrio en toda su extensión.

El conjunto conventual de los Santos Reyes, está integrado por los espacios característicos de los conventos del siglo xvi: atrio, templo y claustro. El atrio no ha tenido grandes modificaciones ya que conserva casi la totalidad de los elementos arquitectónicos que les son distintivos: barda atrial almenada, capillas abiertas (en Metztlán son dos), capilla posa y cruz atrial.

¿Qué paisaje encontramos cuando ingresamos al atrio por su puerta principal? El doctor Juan Benito Artigas lo describe:

⁵⁶ Elena Isabel Gerlero, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, México, UNAM.IIE, 2011, p. 45.

Allí aparece el plano del atrio, imperceptible porque la vista se va hasta la plancha vertical de la fachada de la fachada principal de la iglesia, reluciente de cal blanca; abarcamos al mismo tiempo la cruz del atrio sobre su elevado pedestal. Después de esta primera impresión, dominante a la distancia y desde cerca, captamos otras formas arquitectónicas: a nuestra derecha, las sombras rotundas de los arcos de la portería y el ritmo de las ventanas del primer piso, a la izquierda, las filas de arcos y los dos semicírculos en sombras de las capillas abierta, la base de la torre que nunca se acabó... todo ello en medio de un espacio interminable que va más allá de la horizontalidad, y hacia el fondo, más allá de las cuestas continuas de las montañas, hasta el cielo llano. Desde aquí, la misma naturaleza participa de la arquitectura y se subordina a ella. La arquitectura toma el lugar de mayor preponderancia.⁵⁷

PÁGINA SIGUIENTE:
Arcadas del claustro.

La explanada del atrio es grande, pero según el parecer de José Guadalupe Victoria es un tanto atípica, debido a que la mayor parte del espacio se desplaza a un costado de la iglesia y no frente a sus fachadas como ocurre comúnmente en otros sitios.⁵⁸

De las cuatro capillas posas que por lo general se levantaron en las esquinas de los atrios, aquí sólo se conserva una. Ésta capilla se encuentra exactamente frente a la entrada de la iglesia, y se abre frente a la explanada atrial a través de un arco de medio punto. Su estructura es muy sencilla, acorde a su pequeñez: planta cuadrangular cubierta con bóveda de cañón y sin indicios de ornamentación pictórica mural.

La cruz del atrio se levanta sobre un alto pedestal. Sus formas son cilíndricas, y su ornamentación es a base de relieves que se reducen a la cartela con la inscripción INRI, la corona de espinas en la intersección de los brazos y la representación de las llagas de Cristo, a la que denominó san Buenaventura como las “Armas Celestiales”.⁵⁹ Su sobriedad contrasta con las cruces atriales de otros conventos, como los de Tepeapulco y Huichapan, que se aprecian profusamente talladas con

⁵⁷ Juan Benito Artigas, *Merztlán*, *op. cit.*, pp. 76 y 77.

⁵⁸ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 95.

⁵⁹ Elena Isabel Estrada de Gerlero, *op. cit.*, p 183.





los instrumentos del martirio de Jesucristo, mismos que también se conocen como las “Armas de Cristo”.⁶⁰

Las capillas abiertas están unidas; si vemos de frente la iglesia, las encontraremos a su izquierda, hasta el fondo del atrio, colindantes con el muro testero del templo. Sus plantas son casi similares, pero existe una diferencia en cuanto a sus dimensiones y ornamentación. La de la derecha es de menor tamaño, y más sencilla: vano de medio punto y cubierta con una bóveda de cañón.

A la izquierda está la capilla grande y ofrece mayor interés arquitectónico. También se encuentra cubierta con una bóveda de cañón y presenta un arco de tres centros que descansa en pilastras adosadas en los muros; su intradós está ricamente ornamentado con flores en alto relieve. Restos de un alfiz recubierto de sillares de cantería se aprecian arriba del arco.

Ambas capillas conservan pintura mural, aunque con diferencias en cuanto a su riqueza formal. La decoración consiste principalmente en frisos muy elaborados que

Detalles del pórtico, visto desde el exterior y desde el interior.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 187.

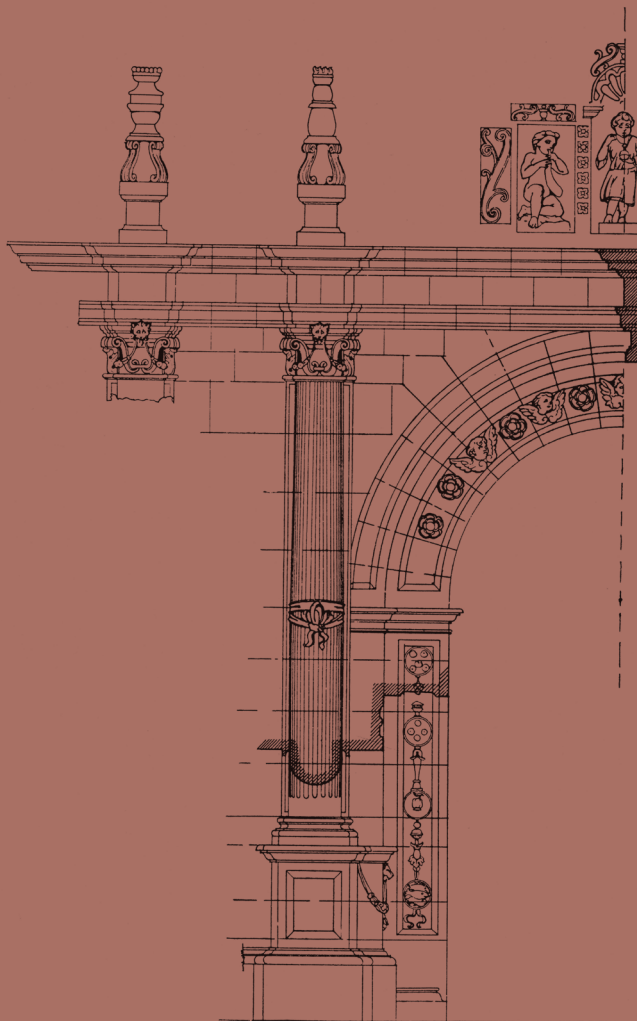


Fresco que representa al escudo agustino en la capilla abierta.

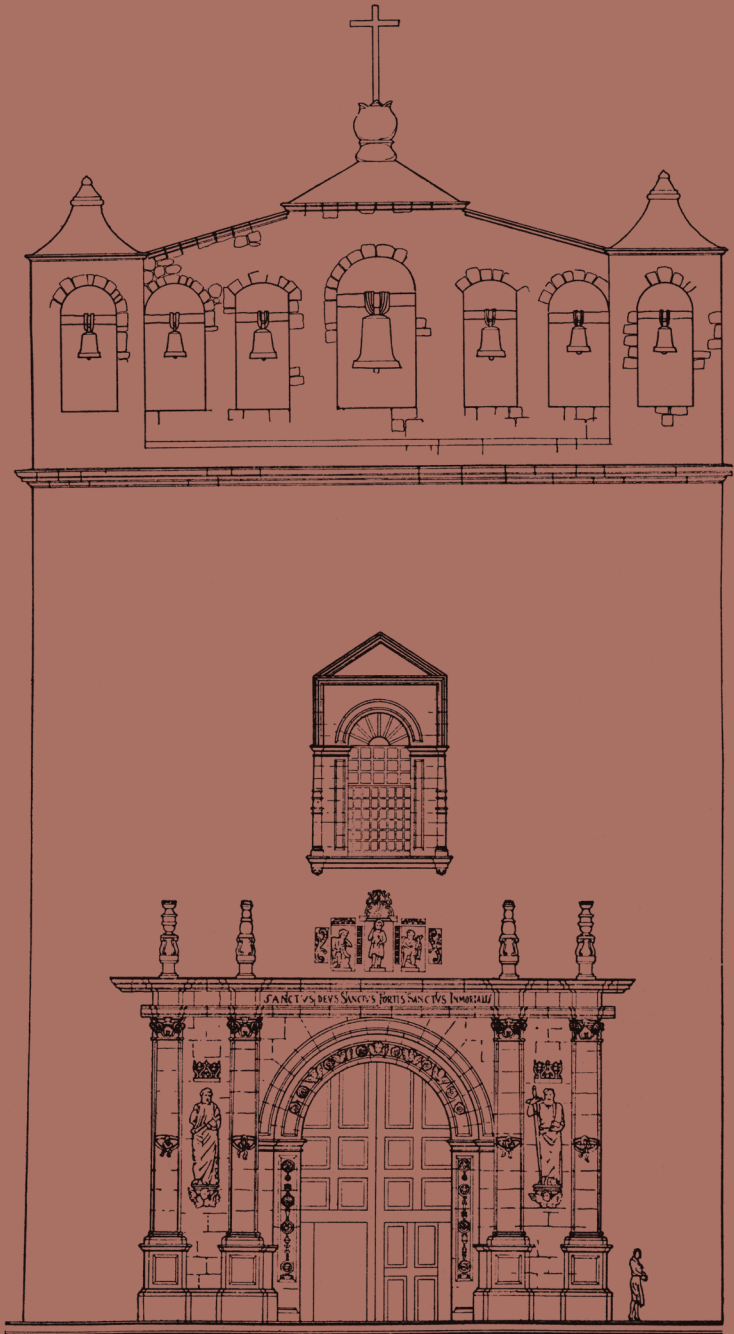
recorren los muros laterales a la altura de su unión con la bóveda, así como en el muro testero donde curva para seguir la circunferencia de la bóveda. El friso de la capilla grande, está integrado por guías de acantos en la que se alternan el escudo de la orden agustiniana —el corazón atravesado por las flechas y la mitra que alude a San Agustín como obispo de Hipona—, y monogramas, lo cual le confiere una mayor riqueza simbólica. Sobre la cenefa descansan nervaduras formadas con sarmientos de vid de estirpe gótico. En tanto el friso de la capilla chica, está compuesto de guías de hojas de acanto en los que se alternan círculos con flores en su interior, con un diseño diferente en cada una.

Antes de abandonar el atrio, necesitamos señalar la existencia de una construcción en ruinas. Consiste en una hilera de arcos y parte de un muro, localizados perpendicularmente al costado poniente del templo. La interpretación que se ha hecho sobre éstas, es que posiblemente se trate de los restos de otra iglesia.⁶¹

⁶¹ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 98.



La fachada de la iglesia del Convento de los Santos Reyes en Metztitlán. Apuntes del arg. Vicente Mendiola Q. Tomados del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo.



LA IGLESIA: ARQUITECTURA Y RETABLOS

PÁGINA SIGUIENTE:
Fachada de la iglesia.

Arquitectura

Para entrar a nuestra casa o a cualquier edificio público o religioso, lo hacemos a través de la puerta principal; por tanto, antes de ingresar a la iglesia de los Santos Reyes, acerquémonos a apreciar la portada que la enmarca, la cual está organizada en un solo cuerpo.

La puerta constituye un arco de medio punto doblemente moldurado que descansa sobre jambas con decoración a base de platos con frutas, peces, rosas y querubines. A sus lados y sobre altos pedestales aparecen dos columnas de fuste estriado y una cinta atada al centro; tienen como respaldo pilastras “cajeadas”; sus capiteles son compuestos y presentan al centro una pequeña cabeza de león. En los intercolumnios laterales se encuentran las esculturas de san Pedro y san Pablo, colocadas en peanas cónicas decoradas con querubines y cubiertas por un dosel coroniforme. Sobre las columnas descansa un entablamento y tres hornacinas ocupadas con las esculturitas del Niño Dios al centro y ángeles músicos en las de los extremos. Las hornacinas con las tres imágenes, al parecer “constituyen una decoración particularmente cara a la arquitectura toledana del siglo xvi”.⁶²

La composición de la portada de Metztlán sigue muy de cerca a la de Acolman. Este parecido no ha pasado desapercibido entre los estudiosos de la arquitectura del siglo xvi.

La doctora Elisa Vargaslugo dice que:

...vista sin detalles de ornamentación, es casi idéntica a la del convento de Acolman, en el Estado de México ...pero observada en detalle, como es bien sabido, no alcanza la categoría

⁶² Luis Javier Cuesta Hernández, *op. cit.*, p. 70.





PÁGINA ANTERIOR ARRIBA:

Nichos en la portada de la iglesia, el Niño Diós al centro flanqueado por ángeles músicos.

PÁGINA ANTERIOR ABAJO:

Las bases de las cuatro columnas de la portada de la iglesia.

PÁGINAS 88-89:

Interior de la iglesia.

formal que ofrece la ornamentación de Acolman. Sin embargo, son notables los diseños simbólicos, renacentistas de las jambas, con peces y frutas, y en las arquivueltas las rosas y los querubines, todos ellos de fina talla.⁶³

Por su parte George Kubler indica que “son casi seguramente obra del mismo diseñador y cuadrilla de artesanos, aun cuando Metztlán es de una mayor sobriedad ornamental”.⁶⁴

Luis Javier Cuesta Hernández va más allá al comparar ambas portadas, ya que hace un análisis de sus semejanzas, así como de sus “*disimilitudes*”. Veamos:

[En la portada de Metztlán] la disposición general de los soportes con medias columnas y pilastras cajeadas sobre podios también cajeados es idéntica [a la de Acolman], como lo son los capiteles; sólo cambia el hecho de que la columna ya no es abalaustrada [como en Acolman], aunque aun conserva su lazo anudado a mitad del fuste... La molduración en la rosca del arco y las pilastras de las jambas también es igual [a la de Acolman], el cambio se reduce a la decoración que en Metztlán muda los platos de fruta y comida del arco a las pilastras y sustituye los primeros por rosetas y querubines. Las peanas de las esculturas se conforman con base en querubines y las chambranas son coroniformes en ambas portadas. En el friso [de Metztlán] desapareció toda la decoración basada en grutescos. Desaparecieron también los portadores de cestos de frutas, y los flameros ya no se disponen por medio de columnas abalaustradas sino con volutas. Tampoco aparecen las columnas abalaustradas en la hornacina de Jesús niño, pero se mantienen las volutas fitomórficas, las rosetas, la venera y la disposición general.⁶⁵

Para terminar con la fachada principal, diremos que arriba de la portada tenemos la ventana del coro. Consiste en un vano de medio punto, flanqueado por columnillas balastradas que al proyectarse hacia arriba forman un alfiz sobre el que descansa un frontón triangular. Por

⁶³ Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 124.

⁶⁴ George Kubler, *op. cit.*, pp. 509 y 510.

⁶⁵ Luis Javier Cuesta Hernández, *op. cit.*, pp. 81 y 82.







PÁGINA ANTERIOR:

Detalles de la nervadura en la bóveda entre el ábside y el arco triunfal. El personaje representado en el fresco es San Agustín.

último hay que destacar que la fachada está rematada por una espadaña compuesta de cinco vanos.

El interior de la iglesia es de sumo interés, tanto desde el punto de vista arquitectónico, como por la riqueza artística que resguarda, principalmente los cinco retablos dorados de finales del siglo xvii y principios del xviii. Empecemos por reconocer que la planta de la iglesia es rectangular y su espacio alcanza gran altura, se cubre con una bóveda dividida en tres secciones: En el espacio que corresponde al ábside, la cubierta se solucionó con una bóveda abocinada con casetones rectangulares; la sección perteneciente al presbiterio, entre el ábside y el arco triunfal, presenta una elegante bóveda de crucería cuyos plementos o nervios descargan los empujes sobre las pilastras del arco triunfal y las impostas del arco del ábside. Entre los plementos aun es posible observar restos de pintura policroma, muy similar a la que encontramos en la bóveda del sotocoro. Por último, la bóveda que cubre el espacio comprendido entre los pies de la iglesia y el arco triunfal, es de cañón corrido; ésta se encuentra completamente encalada. El día que se pueda retirar la capa de cal, no sería extraño encontrar algún tipo de ornamentación pictórica. Podemos pensar en casetones de estirpe serliano, como los que tienen otras iglesias de la misma orden: Actopan e Ixmiquilpan, o bien, con diseños similares a los que decoran las bóvedas de los deambulatorios de los claustros alto y bajo del mismo convento de Metztlán “que no son del todo serlianos”.⁶⁶

Para terminar el tema de las bóvedas, queda únicamente tratar la del sotocoro. Está limitada por un arco escarzano y nervaduras diagonales que descansan sobre columnas medias muestras de capitel compuesto. Una profusa decoración muy colorida, recrea imágenes de una exuberante vegetación fungiforme, entre las que observamos imágenes de querubines y figuras “semihumanas y semivegetales”.⁶⁷

El arco triunfal (escarzano según Victoria, de medio punto según Artigas) que divide la nave del presbiterio, “descansa sobre pilastras de singular capitel” en una

⁶⁶ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁷ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, p. 97.

solución original, poco frecuente en la arquitectura novohispana. Según el doctor Victoria, el capitel revela una lejana inspiración jónica, ornamentado con bichas de cuyas fauces cuelgan guirnaldas de flores; a su vez, califica de excepcional el fuste de las pilastras, ya que

...aparentemente está compuesto por dos pilastras cajeadas y separadas; pero por lo que se observa, al final están unidas formando ambas una caja especial mucho más profunda. Viéndolas a la altura de los ojos parecen dos; rasgo que se acentúa por el par de bases.⁶⁸

¿Cómo califican otros autores el tratamiento que se le dio al arco triunfal? Comencemos por el doctor Juan Benito Artigas; a la letra dice:

...cada uno de los pilares desplanta de un pedestal alto como una persona, del cual surgen dos pilares menores, paralelos con un espacio en medio muy a la escala humana. Se continúan en elevación hasta alcanzar un primoroso capitel que abraza a ambos, de igual manera que el pedestal, para convertir a los dos pilares que vimos abajo en uno solo. Esto es un rasgo manierista, el cambio de la escala humana en la parte inferior a una escala monumental en la superior.⁶⁹

Del análisis que hace Luis Javier Cuesta Hernández del arco triunfal de Metztlán, encontramos lo que puede ser una conclusión sobre el diseño arquitectónico y formal de sus pilastras; al respecto transcribimos lo siguiente:

Estamos de acuerdo con Juan Benito Artigas en el manierismo inherente al alargamiento de estos elementos [pilastra y capitel: nota mía], pero no coincidimos en el hecho de que se conviertan “los dos pilares que vimos abajo en uno solo” [transcribe a Artigas: nota mía], sino que pensamos que se trata del mismo tipo de molduración que hemos visto ya, lo que nos confirma José Guadalupe Victoria. [El autor manda como nota de pie de página, la transcribe el párrafo siguien-

PÁGINA SIGUIENTE:
Detalle de la bóveda del sotocoro.

⁶⁸ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, pp. 102 y 103.

⁶⁹ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, pp. 98 y 99.





te: “Su fuste aparentemente está compuesto por dos pilastras cajeadas y separadas; pero por lo que se observa, al final están unidas formando ambas una caja especial mucho más profunda.”⁷⁰

Friso en el templo, destacan los roleos vegetales.

Otros puntos de interés en el interior de la iglesia son aquellos donde encontramos pintura mural. Destaca el ancho friso policromo que se extiende a lo largo del templo, sólo detenido cuando se topa con las pilastras del arco triunfal, los vanos de puertas y el arco que cubre la capilla dedicada a la Virgen de Guadalupe. El friso recrea principalmente roleos vegetales y niños desnudos que enmarcan emblemas de la orden agustiniana y el pontificio representado por la tiara papal.

Otro friso se conserva debajo de la cornisa o imposta que corre por el presbiterio y el ábside del templo. Debido a la altura en que se encuentra, resulta difícil apreciarlo en sus detalles. En el mismo espacio presbiterial, entre el arco de medio punto que forma la bóveda de crucería

⁷⁰ Luis Javier Cuesta Hernández, *op. cit.*, p. 82.



Friso en el templo, al centro, el escudo agustino.

y la cornisa, se descubrieron las imágenes de tres de los doctores de la iglesia: San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio Magno. Otras pinturas del siglo XVI seguramente aparecerán cuando sea retirada la capa de cal que cubre la mayor parte de los muros de la iglesia.

Además de la puerta principal, la iglesia tiene dos más. Una se ubicada del lado de la epístola (a mano derecha) y permite el paso hacia el claustro. Su portada, con vista al interior de la iglesia es muy sencilla, consiste en un vano de cerramiento horizontal, enmarcado por pilastras estriadas que reciben un entablamento.

La otra se ubica del lado del evangelio (a mano izquierda). Comunica el costado poniente de la iglesia con la parte del atrio donde se encuentran las dos capillas abiertas. Esta puerta, también con cerramiento horizontal, está enmarcada por su portada, muy similar a la que comunica con el claustro, sólo que a diferencia de aquella, ésta remata con un frontón recto.



Retablos

En el estado de Hidalgo, la iglesia de los Santos Reyes de Metztlán es el único recinto religioso del siglo xvi que conserva retablos dorados, entre los cuales se encuentra su altar mayor que ocupa todo lo ancho y alto del ábside. Cuatro más están dedicados a san José; san Nicolás Tolentino; Nuestra Señora de la Soledad (al parecer anteriormente estaba dedicado a la Virgen de los Dolores) y Jesús Nazareno, distribuidos a lo largo del muro de la Epístola. Por sus elementos estructurales y sus formas decorativas podemos decir que fueron construidos en el transcurso del siglo xvii y la primera mitad del xviii. En este lapso de tiempo florece el barroco salomónico; la primera obra que se construyó dentro de esta modalidad fue el Retablo de los Reyes de la Catedral de Puebla, entre 1646 y 1650.

Dos retablos más se conservan del lado del Evangelio, dedicados a Jesús Crucificado y a la Virgen de Fátima. El primero de ellos, por su aspecto plano, debido a que sus elementos estructurales y formales carecen de volumen, seguramente procede de finales del siglo xviii. El segundo, neoclásico, pero de ínfima calidad artística, está dedicado a la Virgen de Fátima. No obstante de que su advocación es reciente, los temas marianos de sus pinturas, van acorde con ésta.

Por último, debemos señalar la existencia de un gran nicho que posiblemente formó parte de un retablo mayor ya desmantelado. Por su decoración a base de lacerías de corte manierista, presumimos procede de la segunda mitad del siglo xvi o primeras décadas del xvii. El nicho actualmente aloja una imagen de San Isidro Labrador, de factura reciente.

Como es del conocimiento general, los retablos dorados fueron construidos a iniciativa de devotos acaudalados que pagaban la totalidad de los costos que implicaba su hechura. Otros consumidores de retablos fueron las corporaciones religiosas, principalmente cofradías deseosas de tener en la iglesia su propio retablo.

DE IZQUIERDA A DERECHA:
*Retablos dedicados a San José, San
Nicolás Tolentino, Nuestra Señora
de la Soledad y Jesús Nazareno, a
lo largo del muro de la Epístola.*





También tenemos noticias de que vecinos de las comunidades, cuyos representantes eran la autoridad virreinal o los gobernadores y alcaldes de las repúblicas de indios, hicieron suya la iniciativa de párrocos o religiosos de renovar o construir un nuevo retablo para el altar mayor de sus iglesias.

También se sabe que durante el virreinato, la hechura de los retablos se acordaba en presencia de un escribano público. Ante esta autoridad, los interesados y el artista o artistas establecían los términos del contrato que obligaba a cumplir lo que a cada uno correspondía. Muchos protocolos notariales de esa época, resguardan este tipo de contratos. Sin embargo la mayoría de los documentos que sobre el tema se han encontrado, se refieren a la construcción de retablos que ya no existen. Y cuando tratamos de estudiar aquellos que por fortuna se mantienen en pie, no es sencillo localizar la información contractual que nos permita conocer pormenores acerca de su origen, así como el nombre de sus artífices.

Casos afortunados tenemos pocos y por suerte dos de ellos corresponden a los retablos de Metztitlán; se trata del retablo del altar mayor y el de Nuestra Señora de la Soledad. La existencia de ambos contratos fue dada a conocer por el investigador Heinrich Berlín en 1948.⁷¹

El contrato para construir el retablo de los Santos Reyes, fue firmado en la Ciudad de México, el 5 de diciembre de 1692. En él intervinieron, por una parte, el gobernador, alcaldes y el maestro de capilla de Metztitlán y por la otra, Salvador de Ocampo, “maestro ensamblador”; Nicolás Rodríguez Juárez, “maestro pintor”; José de Gaona Cervantes, “maestro batihoja” y Francisco Sánchez, “maestro dorador”.

Acerca del contrato para el retablo de Nuestra Señora de la Soledad, Heinrich Berlín apuntó que en 1723 el “maestro pintor y dorador” Francisco Martínez, asumió el compromiso de “intervenir” un retablo dedicado a Nuestra Señora de los Dolores en Metztitlán. De la interpretación que hace del documento deja entrever que el retablo se encontraba en proceso de construcción,

⁷¹ Heinrich Berlín, *Salvador de Ocampo. A Mexican Sculptor*, en *The Americas*, vol. iv, núm., 4 Washington, 1948, pp. 415-428.

al referir la existencia de “pinturas de la Pasión y una imagen del *Ecce-Homo*”. Actualmente, este retablo bien puede ser el que está dedicado a Nuestra Señora de la Soledad, en vista de que su nicho central resguarda una escultura de un *Ecce-Homo* y la temática de sus pinturas corresponde a la pasión de Cristo.

Tenemos otros datos sobre la construcción de retablos en Metztlán. En uno de los libros publicados por la doctora Elisa Vargaslugo sobre la vida y obra del pintor Juan Correa, encontramos la referencia de que las pinturas del retablo dedicado a san José, al parecer son obra de Nicolás Rodríguez Juárez.⁷² La posibilidad no es aventurada si consideramos que Rodríguez Juárez había establecido vínculos con Metztlán, cuando pintó los lienzos para el retablo mayor con escenas sobre la vida de la Virgen María, temática que se repite en el retablo de San José.

Por último consignamos otro dato respecto a la historia de la retablística de la iglesia de Metztlán, publicado por Guillermo Tovar de Teresa. Este autor publicó una ficha donde refiere que Nicolás Nadal, “maestro escultor”, firmó contrato el 27 de julio de 1740 para hacer un retablo para la iglesia del convento de Metztlán.⁷³ Al respecto hay que considerar dos situaciones: primera, que el retablo no se construyó, porque la mayoría de los retablos que se conservan son salomónicos, modalidad que no cultivó Nicolás Nadal, a quien se ubica como maestro del barroco estípite; segunda, que sí se hizo, éste fue destruido en alguna época.

⁷² Elisa Vargas Lugo, et. al., *Juan Correa, su vida y su obra*. Repertorio pictórico, tomo. iv, primera parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 356.

⁷³ Guillermo Tovar de Teresa, *México Barroco*, México, Realización y Diseño de Beatriz Trueblood, 1981 p. 331.

Retablo de Los Santos Reyes

Como señalamos arriba, la hechura de este retablo se concertó el 5 de diciembre de 1696. De conformidad con los términos del contrato, debería entregarse el 6 de enero de 1698, es decir, trece meses después. De esta forma podemos observar que, la fecha de entrega coincide con el día dedicado a los Reyes Magos, por tanto pensamos que seguramente deseaban estrenarlo con motivo de su fiesta.

Otros datos de interés son los costos y formas de pago. El retablo fue calculado en 6,800 pesos “de oro común en reales”; de este monto Nicolás Rodríguez Juárez recibiría solamente 200 pesos por las pinturas que le encargaron. Al iniciar la obra, Salvador de Ocampo recibiría mil pesos; durante el proceso de construcción se le entregarían parcialidades de mil 300 pesos, a lo largo de la construcción del primer cuerpo; dos mil más para el segundo; otros dos mil para el tercero, y los quinientos restante, el día de su entrega.⁷⁴

A continuación la descripción del retablo, realizada y publicada por José Guadalupe Victoria:

Lo primero que salta a la vista en este retablo es el gran movimiento de su planta. No resulta exagerado decir que su alzado adopta la forma de biombo.

De gran altura, la obra descansa sobre un basamento de madera y consta de un banco, tres cuerpos y un remate; en sentido vertical se distinguen cinco calles. La del centro está ocupada básicamente por relieves; las calles intermedias son de menor anchura y alojan esculturas. En las de los extremos destacan seis grandes pinturas. En el banco, para marcar los ejes verticales del retablo, hay angelillos atlantes.

El tipo de columnas utilizadas en este retablo es salomónico, rematadas todas por capiteles corintios; sin embargo, las del primer cuerpo sólo presentan senos y gargantas en tres de sus tercios. En los extremos laterales del tercer registro no hay columnas. Todas ellas están decoradas

PÁGINA SIGUIENTE:
La adoración de los Reyes, en la parte central del retablo principal.

⁷⁴ José Guadalupe Victoria, *Forma y expresión de un retablo novohispano del siglo XVII*, en Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, pp. 171-182.





PÁGINA ANTERIOR:

La Inmaculada Concepción, en la parte central del retablo principal, las esculturas son de San Nicolás de Tolentino (izquierda) y de San Guillermo de Aquitania (derecha).

con motivos vegetales, sobre todo guías de parra y racimos de vid.

En los registros inferiores son notables los entablamentos que tienen el mismo movimiento de la planta y cuyas cornisas se proyectan especialmente sobre los resaltes de columnas. El escultor enriqueció dichas cornisas con pinjantes en gracioso ritmo geométrico, así como los roleos que se desplazan a manera de gigantes cas claves sobre los marcos de los relieves y de los lienzos. Precisamente en la calle central del primer registro se forma una especie de frontón roto cuyos extremos se vuelven sobre sí mismos a manera de roleos.

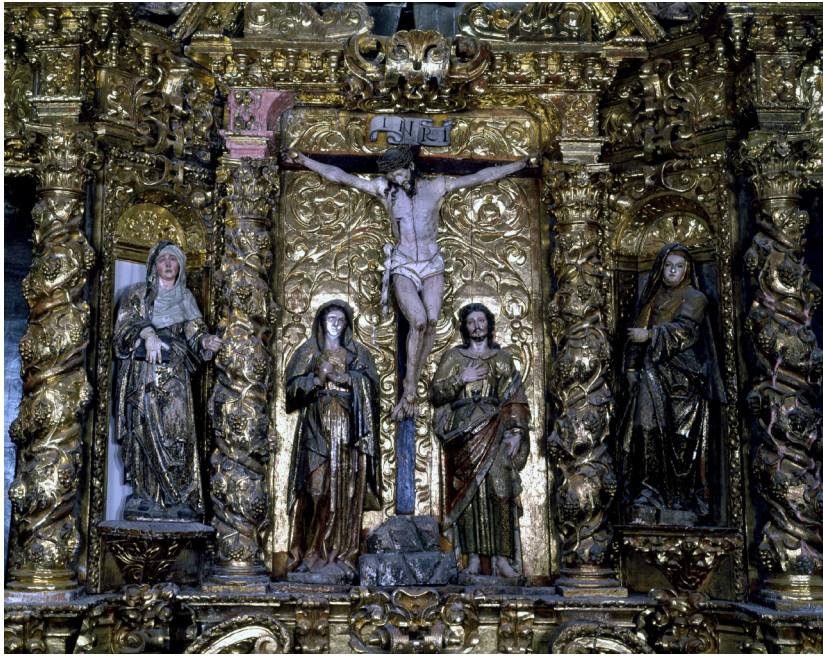
En el tercer registro, la cornisa queda reducida a las calles intermedias y la del centro presenta las mismas características que las del registro bajo.

La ornamentación del retablo se completa con una orla abundante en hojarasca que flanquea los dos primeros registros para continuar de manera más vigorosa en el tercero y en el remate.

Por lo que respecta a las pinturas, son las que realizó Nicolás Rodríguez Juárez y representan pasajes de la vida de la Virgen y de Jesucristo. Su orden es el siguiente: *Adoración de los Pastores, La Circuncisión, La Ascensión, Nacimiento de la Virgen, Presentación de la Virgen al templo y La Asunción.*

La parte central del primer cuerpo ha sufrido una seria modificación. En lugar de las esculturas originales se ha colocado una imagen de la *Inmaculada Concepción*, pintura antigua —con marco poco agradable—, sin duda, pero llevada de otro sitio y venerada bajo la advocación de Nuestra Señora del Refugio.

En cuanto a las esculturas, se conservan las siguientes: *Santo Tomás de Villanueva, San Juan de Sahagún y San Guillermo de Aquitania, San Nicolás de Tolentino, Santa Mónica y Santa Clara de Montefalco*; todas sobre suntuosas peanas. Los relieves se encuentran distribuidos de la siguiente manera: en el banco están los bustos de los cuatro evangelistas: *San Lucas, San Juan, San Mateo y San Marcos*; además de *San Bernardo y San Benito*. En la calle central y de abajo hacia



arriba se aprecian: *La Adoración de los Reyes, El Calvario* y el *Padre Eterno*, acompañado por dos figuras que posiblemente aluden a dos virtudes: *Fe y Esperanza*.⁷⁵

La calidad artística del retablo es evidente. No se puede negar que sus pinturas, relieves y esculturas muestran artistas hábiles en sus oficios. Dado que el salomónico vivía su momento de mayor esplendor, las columnas helicoidales o retorcidas, el signo formal distintivo de esta modalidad del barroco, se enriquecen con decoración vegetal compuesta de guías de parra y vides. Otros elementos decorativos como los follajes, los roleos colocados a manera de clave sobre los relieves y pinturas, así como los angelillos y querubines ubicados alrededor de la imagen del *Padre Eterno*, integran un conjunto bello.⁷⁶

Otro aspecto que no debe pasar desapercibido es el correspondiente a la iconografía. Nos referimos al men-

ARRIBA:
El Calvario, en la parte central del retablo principal. A la izquierda, Santa Clara de Montefalco, a la derecha Santa Mónica.

PÁGINA SIGUIENTE:
El Nacimiento de la Virgen, en la calle lateral derecha del retablo principal.

PÁGINA 108:
La Presentación de la Virgen, en la calle lateral derecha del retablo principal. A la izquierda, una escultura de San Juan de Sahagún.

PÁGINA 109:
La Adoración de los Pastores, en la calle lateral izquierda del retablo principal.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 68 y 69.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 176.









saje que transmiten las imágenes que se representan a través de las pinturas, las esculturas y los relieves. Según José Guadalupe Victoria la finalidad de estas imágenes era “exaltar la vida de Jesucristo y remarcar los valores espirituales de la orden agustina”.⁷⁷ Exaltar la vida de Jesucristo conlleva hacer lo mismo con la Virgen María, por el vínculo indisoluble de madre e hijo. Este propósito parte del relieve de la *Adoración de los Reyes*, ubicado al centro del retablo ya que se trata de la advocación de la iglesia. Los antecedentes del relato de la adoración de los reyes, los encontramos en los temas relativos al *Nacimiento de la Virgen* y la *Presentación de la Virgen al templo*. Continúa con la *Adoración de los Pastores*, *La Circuncisión* y *El Calvario*. Los momentos culminantes en la vida de ambas divinidades están plasmados en *La Ascensión* y *La Asunción*.

Los valores espirituales de la orden agustina se simbolizan a través de los santos y santas de la orden: san Juan de Sahagún, persevera en pobreza evangélica y defensa

San Bernardo de Claraval a la izquierda y San Benito a la derecha, en el banco del retablo principal.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 178.



Dios Padre, en la cúspide del retablo principal.

del desvalido; santa Isabel de Montefalco y san Nicolás de Tolentino, vida de penitencia y mortificación del cuerpo; san Guillermo de Aquitania, significa la vida mística del ermitaño; santo Tomás de Villanueva, caritativo con los pobres.

Falta indicar el motivo de la presencia de los cuatro evangelistas, de san Bernardo de Claraval y san Benito Abad en el banco del retablo. En el caso de los dos últimos, se buscaba vincular a la Orden de San Agustín con los fundadores de algunas de las primeras congregaciones cristianas de Europa. Por otra parte los evangelistas san Marcos, san Mateo, san Juan y san Lucas, simbolizan el soporte doctrinal y la fortaleza de toda la estructura de la iglesia fundada por Jesucristo.

Por último, todo el conjunto está dominado por la imagen de *Dios Padre* desde la cúspide del retablo.



Retablo de San José

En la Nueva España la devoción a San José cobró especial importancia después de celebrado el primer Concilio provincial mexicano en 1555, año en que se eligió al esposo de María y al padre adoptivo de Jesús por Patrón General del Arzobispado de México y de toda la Nueva España.⁷⁸

La diversidad de obras artísticas que se le dedicaron durante los tres siglos del virreinato, dan testimonio de la difusión tan amplia que tuvo su culto. Nada ajenos a esta devoción, los habitantes de Metztlán decidieron levantar un retablo en su honor. Las pinturas que adornan su estructura, se atribuyen a Nicolás Rodríguez Juárez.⁷⁹ Lo cierto es que su autoría todavía no se comprueba; sin embargo no sería extraño que así haya sucedido, pues debemos recordar que Rodríguez Juárez es el autor de las pinturas del retablo mayor, lienzos que representan pasajes de la vida de la Virgen María y Jesucristo. Estas obras le permitieron al artista establecer vínculos con la comunidad.

Por los elementos estructurales que dan forma al retablo y el tipo de ornamentación que le decora, nos permite ubicarlo entre los años de florecimiento del barroco salomónico. Su estructura presenta una planta recta y se levanta sobre un basamento de mampostería. Sus componentes son: banco o predela, dos cuerpos o registros y un remate seccionado en tres partes; la separación entre cada uno de los niveles se da mediante sus respectivos entablamentos ornamentados con relieves y golpes de lacería, colocados al centro de las calles laterales. En sentido vertical se distinguen tres calles: una central y dos laterales separadas por ocho columnas salomónicas rematadas con capitel corintio que únicamente fueron empleadas en sus dos cuerpos, ya que en el remate tenemos molduras de rico follaje que terminan con un pequeño roleo; el fuste helicoidal que caracteriza a este tipo de columnas está ornamentado con guías vegetales.

⁷⁸ Elisa Vargas Lugo, et. al., *Juan Correa*, op. cit., p 355.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 356.





ARRIBA IZQUIERDA:
Lienzo del Sueño de San José.

ARRIBA DERECHA:
Lienzo de La Huida a Egipto.

PÁGINA ANTERIOR:
*Escultura de San José con el niño
en brazos.*



En el banco encontramos un sagrario sin puerta al centro; en las secciones correspondientes a las calles laterales, una abundante ornamentación vegetal en muy bajo relieve, y cuatro macizos en forma de pelicanos que indican los ejes de las columnas. La calle central —como es común—, es más ancha que las laterales. Su amplitud es suficiente para que en el primer cuerpo se resguarde un gran nicho regiamente ornamentado con diseños vegetales y geométricos en bajo relieve. El nicho resguarda la escultura de San José, quien carga en sus brazos una imagen del Niño Dios. Arriba de éste, en la parte correspondiente al segundo cuerpo, se aprecia el lienzo de los *Desposorios de la Virgen*, y en el remate tenemos una gran tabla con la imagen de la Virgen de Guadalupe. Cabe hacer notar que esta pintura posiblemente no pertenece al retablo, ya que no cubre la totalidad del espacio del remate.

Es bien sabido que la iconografía en muchos de los retablos dedicados a san José o a la Virgen María, alterna



representaciones con temas de la vida de ambos personajes. Por lo anterior, en la calle lateral derecha encontramos tres lienzos con escenas dedicadas a san José: el *Sueño de san José*, la *Huida a Egipto* y la *Muerte o Tránsito de san José*. En la calle lateral izquierda, encontramos las escenas correspondientes a la vida de la Virgen: el *Nacimiento de la Virgen María*, *Jesús entre los Doctores* y la *Sagrada Familia*.

Respecto al lienzo de la Virgen de Guadalupe encontramos que está dispuesto de manera individual, tal y como se aprecia en la tilma de Juan Diego. Seguramente se trata de una tabla de la primera mitad del siglo XVII ya que no presenta en sus esquinas las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego, ni los abundantes ramos de rosas que habrán de incorporarse a las pinturas de la guadalupana desde fines del siglo XVII y que habrán de mantenerse durante casi todo el siglo XVIII, con lo que se enriqueció de manera notable estas representaciones.

ARRIBA:
Parte central del retablo de San José.

PÁGINA SIGUIENTE:
Los Desposorios de la Virgen, en la parte central del retablo de San José.





Retablo de San Nicolás de Tolentino

En la iglesia de Metztitlán no podía faltar un retablo dedicado a San Nicolás de Tolentino, ya que se trata de uno de los santos representativos de la orden de San Agustín. Su culto, en el seno de la misma, resulta importante dado que su vida es un referente de los valores espirituales propagados por los agustinos. En el caso de la Nueva España no debemos olvidar que, también el convento de Actopan, como una de las dos provincias que fundaron en estas tierras, se encuentra bajo su advocación. Al respecto, transcribimos la siguiente cita:

El culto a San Nicolás Tolentino fue ampliamente difundido por los agustinos en la Nueva España. Tan importante era su figura dentro de la hagiografía agustina que, cuando a principios del siglo xvii las misiones evangelizadoras de esta comunidad habían aumentado, y fue necesario hacer dos provincias agustinas en vez de una, se creó la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacan.⁸⁰

La devoción a San Nicolás durante el virreinato también se reflejó mediante una abundante producción artística. Su imagen fue reproducida principalmente en esculturas; sin embargo, los temas relativos a su vida encontraron en la pintura una mejor forma de expresión. Muchas de esas obras actualmente se encuentran aisladas o colocadas en retablos bajo su advocación, en mayor número, en recintos religiosos que pertenecieron a la orden agustina, tal es el caso del retablo que se conserva en la iglesia de Metztitlán.

Carecemos de información sobre quién contrató su construcción y quiénes fueron sus artistas. Sus elementos estructurales y el tipo de ornamentación que le decora —principalmente en sus columnas—, permiten aventurar la hipótesis de que éste fue levantado en la primera mitad del siglo xvii, todavía bajo la influencia del manierismo.

⁸⁰ Elisa Vargaslugo, “Martirio, agonía y resurrección”, en *Arte y Mística del barroco*, México, UNAM-CONACULTA, Departamento del Distrito Federal, 1994, p. 83.



El retablo se levanta sobre un basamento de mampostería. Su planta es recta y sin movimiento. Horizontalmente, se compone de un banco o predela, dos cuerpos o registros y un remate. En sentido vertical se distinguen tres calles: la del centro y dos laterales separadas por columnas con capitel corintio. Las columnas presentan una ornamentación diferente en cada cuerpo: las del primero están revestidas con relieves que acusan la forma de las hojas de parra; como se enredan de manera ascendente, el fuste adquiere la apariencia de los soportes salomónicos. Las columnas del segundo cuerpo, destacan por su gálibo muy acusado y por tener un fuste con dos tipos de ornamentación: su tercio bajo lleva relieves de hojas de parra y en los dos tercios superiores, estrías. En el remate se emplearon pilastras decoradas con relieves vegetales.

En la parte central del banco encontramos un sagraio sin puerta; en las secciones correspondientes a las calles laterales, tenemos una tarja ovalada y relieves de entrelazos de corte manierista. Cada sección del banco está limitada por cuatro macizos o resaltos, soporte y eje de las columnas del primer cuerpo; estos van adornados con tallas de niños —llamados también motilos— en posición de atlantes, pues aparentan detener las columnas con uno de sus brazos.

No obstante el diferente tamaño que tienen los dos cuerpos del retablo, la calle central mantiene hasta el remate el mismo ancho. En este espacio, en la parte que corresponde al primer cuerpo, encontramos una gran hornacina ocupada por una magnífica escultura tallada en madera, estofada y policromada de *San Nicolás de Tolentino*; en el segundo cuerpo se dispuso una pintura con el tema de *Las Ánimas del purgatorio con San Nicolás de Tolentino*, y en el remate se colocó otra pintura que representa el *Éxtasis de San Nicolás de Tolentino*.

En las calles laterales se colocaron seis pinturas más, tres por lado. Resulta difícil precisar a qué momentos de su vida corresponden, por lo que sólo trataremos de hacer una brevísima descripción de las escenas representadas.

Las dos pinturas del primer cuerpo representan a San Nicolás acompañado de un personaje cuya vestimenta no es la de un religioso. En el lienzo de la derecha el personaje se encuentra con el torso desnudo. Un detalle significativo en ambos lienzos es la inclusión de las disciplinas de cuerda y las cadenillas de hierro, instrumentos utilizados por el santo para su flagelación. Tenemos la sospecha de que ambas pinturas se complementan en cuanto al mensaje que tratan de transmitir: este puede ser, destacar la importancia que daba San Nicolás a la penitencia corporal como medio para alejar las tentaciones y acercarse a Dios.⁸¹

Respecto a las cuatro pinturas del segundo cuerpo —dos por cada lado—, debemos decir que por su ubicación en lo alto del retablo y su mal estado de conservación, no es posible reconocer sus detalles. Lo que logramos observar en una de ellas corresponde al relato de la ocasión en que estando enfermo San Nicolás “... se le apareció la Virgen María con San Agustín para indicarle que pidiera un pan fresco y lo mojara en agua para recobrar la salud”.⁸²

Sin demeritar el mensaje que transmiten las pinturas arriba señaladas, sobre la vida del santo agustino, consideramos necesario destacar el contenido simbólico que encontramos en las representaciones de *Las Ánimas del purgatorio* y el *Éxtasis de San Nicolás*. La iconografía de ambos cuadros tiene su origen en momentos culminantes de la espiritualidad del santo; además, incluye algunos de los atributos con que suele identificársele con mayor frecuencia: la estrella sobre su pecho, el plato con las perdices que resucitó, la azucena que es símbolo de su pureza y la cruz que le fuera entregada por sus hermanos de Orden antes de su muerte.

En el caso del cuadro de *Las ánimas del purgatorio*, es bien sabido que San Nicolás “...libró unas almas del purgatorio con una misa de difuntos”,⁸³ acontecimiento que lo convirtió en uno de los patrones de las ánimas del purgatorio. Una versión de este pasaje es la siguiente:

⁸¹ P. Ángel Peña O. A. R., *San Nicolás de Tolentino. Un santo Amigo*, en: www.libroscatolicos.org

⁸² *Ídem*.

⁸³ Elena Isabel Estrada de Gerlero, *Ánimas del Purgatorio, en Juan Correa. Repertorio pictórico*, tomo iv, pp. 309 y 310.

Un sábado por la noche, caldeado en prolongada oración, fray Nicolás vio junto a sí el alma de un religioso que había sido compañero suyo. Venía a pedirle que celebrara por él la misa, pues estaba sufriendo las penas del purgatorio. Nicolás le hizo ver cómo, a pesar de su voluntad, no podía darle gusto, pues esa semana estaba encargado de celebrar por la comunidad. El compañero, entonces, le hizo ver el purgatorio: una inmensa llanada repleta de individuos de toda condición, edad y estado, que se retorcían en un mar de fuego.

Conmocionado por la visión, Nicolás refirió al superior lo ocurrido y le pidió dispensa de la misa conventual. Obtenido el permiso, la siguiente semana se aplicó con oraciones y penitencias a interceder por los difuntos. A los siete días, se le apareció de nuevo el religioso, ahora resplandeciente de gozo y de gloria, para mostrarle la eficacia de sus súplicas y agradecerle la caridad.⁸⁴

Como dato interesante y que tiene mucho que ver sobre las plegarias que los vivos pueden elevar para sufragio de las ánimas del purgatorio, dos inscripciones aparecen en la parte inferior del lienzo, éstas recuerdan a las ánimas de los niños y al ánima sola.

La pintura del *Éxtasis de San Nicolás de Tolentino* está inspirada en una de las tantas visiones místicas que tuvo el santo italiano. Aquí se le representa acompañado de dos ángeles: uno de ellos le entrega la cruz como referencia a su devoción por la Pasión de Cristo, en los momentos previos a su muerte, cuando pidió "...le fuera llevada una cruz en la que se conservaba un trocito de la cruz en que murió Cristo".⁸⁵

Como es común en la iconografía del santo, en este lienzo su hábito se encuentra cubierto de estrellas. Sobre su pecho se aprecia una estrella de mayor tamaño, que pudiera ser el sol, astro que también es frecuente encontrar en sus representaciones. La estrella se asocia al anuncio de su muerte; una narración sobre el fenómeno dice:

⁸⁴ Pablo Panedas, Biografía. *San Nicolás de Tolentino. El primogénito de la familia agustiniana*, en www.colegiosagustinos.net/san-nicolas p. 12.

⁸⁵ Elisa Vargaslugo, "Martirio, agonía y resurrección", *Op. Cit.*, p. 351.



PÁGINA ANTERIOR:

Escultura de San Nicolás de Tolentino en la parte central de su retablo.

Una noche, tras larga oración, en duermevela mística, vio hacia oriente, en el cielo, una estrella muy brillante. Estaba justo sobre Sant' Angelo in Pontano, su pueblo natal. Absorto por el fenómeno, vio como la estrella descendía hacia el pueblo, al tiempo que aumentaba su fulgor. Luego volvió a levantarse y, trazando una parábola, vino a situarse sobre Tolentino, sobre el oratorio del convento. Así, varias noches, Nicolás siguió al ritmo de su corazón emocionado el curso de la estrella, idéntico siempre.⁸⁶

El padre estaba perplejo: intuía que había de ser un signo importante, pero no sabía interpretarlo. Al final se decidió a consultar un religioso venerable. La respuesta de éste lo dejó atónito: “La estrella es símbolo de tu santidad. En el sitio donde se detiene se abrirá pronto una tumba; es tu tumba, que será bendecida en todo el mundo como manantial de prodigios, gracias y favores celestiales”. Su humildad no le permitía dar crédito a la interpretación dada.

A partir de este día no volvió a ver en sueños la estrella, sino despierto, y a la luz del día.

Lo más significativo de este retablo, es que reúne una serie de pinturas que resumen plásticamente lo más sobresaliente de la vida y milagros de San Nicolás de Tolentino. Hasta donde sabemos, en Hidalgo no se conserva otro retablo con esta temática. Seguramente los hubo y se levantaron para las iglesias de los conventos agustinos. Actopan debió tener el suyo, ya que hasta la fecha su iglesia está bajo su advocación.

⁸⁶ Pablo Panedas, *Op. Cit.*, p. 11.



PÁGINA ANTERIOR:

Escultura de Nuestra Señora de la Soledad al centro del retablo de su advocación.

Retablo de Nuestra Señora de la Soledad

Sobre este retablo ya hicimos alguna referencia. Señalamos la existencia de un contrato de 1723 que dio a conocer el investigador Heinrich Berlin. En este documento, Francisco Martínez asumía el compromiso de “intervenir” un retablo dedicado a Nuestra Señora de los Dolores, localizado en la iglesia del Convento de Metztlán. En ese momento dejamos ver la posibilidad de que se trataba del retablo que actualmente se encuentra bajo la advocación de Nuestra Señora de la Soledad. Independientemente de un posible cambio en su advocación, la temática de las esculturas y de las pinturas que le adornan, pertenecen al ciclo de *La Pasión de Cristo*, de la cual la Virgen María es copartícipe. De esta manera, cuando culmina el proceso doloroso del juicio y del martirio de Cristo y María se encuentra al pie de la cruz con su hijo muerto, “aparece como Virgen de la Soledad”.⁸⁷

Igual que los retablos descritos con anterioridad, éste también carece de movimiento en su planta y descansa sobre un basamento de mampostería. La obra consta de un banco y de tres cuerpos o registros; aunque el tercero —no obstante de estar dividido en tres secciones—, debemos considerarlo como su remate, ya que no tiene la misma estructura que los dos primeros. En sentido vertical se distinguen tres calles: la del centro y dos laterales separadas por pares de columnas salomónicas con capiteles corintios; en el remate se utilizaron molduras muy anchas decoradas con una tupida hojarasca y flores.

Las columnas presentan una ornamentación de tallas en relieve de guías vegetales; los relieves de las columnas del primer cuerpo son más tupidas y voluminosas, en tanto las del segundo registro, son más planas y poco abundantes. Sólo en las calles laterales de ambos cuerpos se dispusieron entablamentos, pues en la calle central, los nichos invaden su espacio; su decoración es de tallas similares a las de las columnas, sin embargo, al centro destacan voluminosos roleos compuestos de

⁸⁷ Gustavo Curiel, “Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Piedad”, en *Juan Correa. Repertorio pictórico*, tomo IV, *Op. Cit.*, pp. 189 y 195.



PÁGINA ANTERIOR:

Ecce Homo. *Escultura al centro del retablo de Nuestra Señora de la Soledad.*

PÁGINA 130:

Retablo de Nuestra Señora de la Soledad.

PÁGINA 131:

Dos escenas de La Crucifixión en el remate del Retablo de Nuestra Señora de la Soledad.

hojas. Sus cornisas abarcan todo el ancho del retablo; la decoración consiste en una secuencia de flores y florones, estos últimos, colocados arriba de los nichos centrales. En el remate, el entablamento desapareció y sólo se conservó una cornisa con decoración similar a las anteriores.

El banco también se encuentra dividido en tres calles, las secciones correspondientes a las laterales están ocupadas por pinturas. Cada sección está limitada por cuatro pares de resaltos compuestos por niños atlantes o motilos, soporte y eje de las dobles columnas que estructuran el retablo.

La calle central —como es frecuente—, es más ancha que las laterales. En el espacio que corresponde al primer cuerpo encontramos un nicho que aloja una escultura de vestir de *Nuestra Señora de la Soledad*, advocación del retablo; arriba de éste se abre otro nicho para la escultura de un *Ecce Homo* y en el remate se colocó la pintura de un *Calvario*; con lo anterior se establece el carácter pasionario del retablo.

En las calles laterales de ambos cuerpos encontramos otras seis pinturas, que con las dos del banco, suman un total de ocho. Los temas representados en cada uno de los lienzos se refieren a diversos momentos de *La Pasión de Cristo*.

La lectura de cada uno de los pasajes debemos hacerla de izquierda a derecha a partir del banco para terminar en el remate; por tanto, el orden a seguir es el siguiente: *Ecce Homo*; *Jesús recibe la Cruz*; *Jesús ayudado por el Cirineo*; *La Verónica enjuga el rostro de Cristo*; *Jesús es clavado en la Cruz*; *Cristo es elevado en la Cruz*; *Los soldados sortejan las vestiduras de Cristo*; *Jesús entrega a María a Juan*, y por último *El Calvario*.

Como es bien sabido muchas de estas representaciones tienen su fuente de inspiración en los evangelios canónicos: *Ecce Homo* en San Juan; *Jesús ayudado por el Cirineo*, *Jesús es clavado en la cruz* y *Los soldados sortejan las vestiduras de Cristo* en San Marcos, San Lucas y San Mateo.







PÁGINA ANTERIOR:

La Verónica enjuga el rostro de Cristo, lienzo en el retablo de Nuestra Señora de la Soledad.

Sin embargo, otras escenas están inspiradas en relatos transmitidos a través de los llamados evangelios o escritos apócrifos, que aunque no aceptados del todo por la Iglesia Católica, han sido tolerados ante la fuerza de la tradición y la piedad cristiana que los han hecho suyos. Según Héctor H. Schenone la escena *Jesús recibe la Cruz*, ocurrió después de concluido el juicio y tiene como fuente “un documento apócrifo que se supone hallado hacia 1580 en la ciudad de Aquila (Abruzzos, Italia)”,⁸⁸ pero advierte: “...el tema es muy raro en la pintura colonial”.⁸⁹

Algo similar sucede con *La Verónica enjuga el rostro de Cristo*, pasaje no registrado como tal en las Sagradas Escrituras, pero sí en los evangelios apócrifos. Schenone señala que en ciertas pinturas “...el o los rostros ya están impresos en el paño que la mujer despliega ante los presentes”.⁹⁰ Sin embargo, en la pintura que nos ocupa “...la Verónica está representada en el momento de enjugar el rostro de Cristo, ignorando el milagro que enseguida descubrirá”.⁹¹

Por último, de la obra de Héctor H. Schenone, tomamos una cita relativa a la escena *Cristo es elevado en la Cruz*, la cual dice:

Después de haberle enclavado, levantaron en el alto la cruz (que algunos escriben haber sido de quince pies de largo, y de ocho de ancho) para meterla en un hoyo, que para esto tenían hecho, y al tiempo de sentarla le dejaron caer de golpe, con el cual le rasgaron más sus llagas y crecieron más sus dolores. En la cruz pusieron el mandato de Pilato, un título entallado en una tabla con las letras hebreas, griegas y latinas con estas palabras: Jesús Nazareno, Rey de los Judíos, para que todas las naciones que había en Jerusalén con estas tres lenguas (que eran las más principales del mundo) leyesen y supiesen quién era aquel que estaba crucificado.⁹²

Un complemento a la iconografía de este retablo lo encontramos en el dedicado a *Jesús Nazareno*, que también se encuentra en esta misma iglesia.

⁸⁸ Héctor H. Schenone, *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Argentina, Fundación Tarea, 1998, p. 213.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 246.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 257.

⁹¹ *Idem*.

⁹² *Ibidem*, p. 276.



PÁGINA ANTERIOR:

Escultura de Jesús Nazareno en el nicho central del retablo dedicado en su nombre.

Retablo de Jesús Nazareno

La veneración a Jesús en su advocación de Nazareno fue muy popular en la Nueva España, “como lo demuestra el hecho de que el Hospital de la Concepción —fundado por Hernán Cortés— le fue cambiado el nombre por el de Hospital de Jesús, debido a la figura del Nazareno que allí se veneraba”.⁹³ La advocación también tiene su origen en el ciclo de La Pasión, ya que se representa a Jesús con la corona de espinas y con la cruz a cuestas o sin ella.

Como sucedió con los tres retablos descritos con anterioridad, su planta también carece de movimiento y fue montado sobre un basamento de mampostería. Su estructura consta de un banco, dos cuerpos o registros y un remate, que en este caso, se encuentra perfectamente definido.

En sentido vertical se distinguen las tradicionales tres calles: la del centro y dos laterales; las del primer cuerpo se dividen mediante columnas salomónicas, con capitel corintio, profusamente decoradas con guías de hojas de parra, vides y gruesos botones de flores. En el segundo nivel las columnas fueron desplazadas por dobles pilastras que se mantienen en eje con los soportes inferiores; la ornamentación de éstas es similar a la que ostentan las columnas.

El banco o predela, también se divide en tres calles: la del centro presenta un hueco ocupado por una imagen de la Virgen María, y las laterales se ornamentan con tarjas y relieves de vegetales. La calle central del primer cuerpo —un poco más ancha que las laterales— ostenta el nicho donde fue colocada la escultura de *Jesús Nazareno*; en el espacio correspondiente al segundo nivel, encontramos una pintura con la representación de *La Piedad*.

Las calles laterales de ambos cuerpos se destinaron para alojar cuatro pinturas, dos por cada lado. Los temas representados en los lienzos ostentan cuatro momentos importantes de *La Pasión de Cristo*. A partir

⁹³ Elisa Vargas Lugo, *Juan Correa. Su vida y su obra*, Catálogo, op. cit., p. 267.



de la calle izquierda y hacia arriba —en el sentido de las manecillas del reloj—, la secuencia es la siguiente: *Oración en el Huerto; Flagelación; Ecce Homo y Cristo elevado en la Cruz*. Las dos primeras escenas no se encuentran en el retablo de *Nuestra Señora de la Soledad* y corresponden a los momentos previos en que Pilato presentara a Jesús ante la multitud, presentación de la cual deriva el *Ecce Homo*.

En el retablo de *Nuestra Señora de la Soledad*, el proceso doloroso que para María representó el juicio y martirio de Cristo, termina cuando ve al hijo muerto en la Cruz. A partir de ese momento, María se siente en soledad, situación que dará origen a la devoción de la *Virgen de la Soledad*. Otro momento importante, es el del descendimiento de Cristo. Cuando su cuerpo inerte es colocado en los brazos de María, surge otra advocación: la Virgen de *Nuestra Señora de la Piedad*. ¿Cómo identificamos esta imagen?

La iconografía que distingue a esta imagen, tal y como se ha indicado, es la presencia del cuerpo de Cristo yacente en el regazo de su madre. Es decir que se muestra el preciso momento en el que Jesús, muerto, ha sido bajado de la Cruz y su Madre lo recibe a los pies de la misma.⁹⁴

Otras pinturas que adornan el retablo, las encontramos en los costados del remate. En ellas se representan dos ángeles pasionarios, pues portan instrumentos de *La Pasión de Cristo*, entre estos, la corona de espinas. Hay que destacar, que al centro del remate tenemos una imagen de Dios Padre; de los cuatro retablos descritos, éste es el único que la incorporó en su repertorio iconográfico.

⁹⁴ Gustavo Curiel, *Nuestra Señora...*, *op. cit.*, p. 195.





ARRIBA:
*Lienzo que representa La Flagelación
en el retablo de Jesús Nazareno.*

PÁGINA ANTERIOR:
*Lienzo que representa La Piedad en
el retablo de Jesús Nazareno.*



ARRIBA:
Lienzo de La Oración en el Huerto en el retablo de Jesús Nazareno.

PÁGINA SIGUIENTE:
Ecce Homo en el retablo de Jesús Nazareno.





Retablos del Evangelio

Hace unos años, doce aproximadamente, en este espacio de la iglesia todavía se conservaba un retablo dedicado a San Miguel Arcángel. Desafortunadamente, un incendio lo destruyó por completo, con lo cual Metztlán perdió parte importante de su patrimonio artístico.

Actualmente, en este mismo costado de la iglesia de *Los Santos Reyes* se conservan tres obras más: el nicho que resguarda la imagen de *San Isidro Labrador* y los retablos dedicados a *Cristo Crucificado* y a la *Virgen de Fátima*. De los tres, solamente el primero reviste importancia artística; las otras dos obras, sobre todo la última, no reúnen suficientes méritos para considerarlas de primer orden. Sin embargo, representan el testimonio histórico del esfuerzo desplegado por los habitantes de Metztlán para dotar a su iglesia del mobiliario necesario en el culto divino, sin importarles que se tratara de obras de primer orden.

Nicho de San Isidro Labrador

Este nicho, sin duda formó parte de un retablo mayor, posiblemente construido a fines del siglo xvi o a principios del xvii. Así lo dejan entrever las lacerías manieristas que adornan el interior de su concavidad, las que adornan el cerramiento de la hornacina en forma de concha, así como el gran golpe de lacerías que está en su base. Las dos columnas con capitel corintio que custodian el espacio, presentan una decoración mixta en el fuste, en virtud de que su primer tercio va adornado con relieves de hojas, mientras los dos tercios restantes lo hacen con estrías.

Retablo de Cristo Crucificado

Como ya se dijo este retablo seguramente es de finales del siglo xviii. Su estructura no presenta elementos verticales que establezcan una división; sólo unas discretas cornisas indican el arranque de un remate circular y dos pilastras estípites —una en cada lado—, con una





ARRIBA:

Lienzo que representa las Ánimas del Purgatorio con Nuestra Señora del Carmen en el retablo de Cristo Crucificado.

PÁGINA ANTERIOR:

Retablo de Cristo Crucificado en el muro del Evangelio.



PÁGINA ANTERIOR:

Retablo de la Virgen de Fátima, en el muro del Evangelio.

ABAJO:

Escultura de la Virgen de Fátima, en el nicho de su retablo.

función casi ornamental, pues son los límites extremos del retablo. En el centro y con perfiles mixtilíneos se encuentra un nicho en forma de cruz, que aloja un gran crucifijo. Arriba de éste, a la altura del remate circular, se aprecia un lienzo con el tema *Ánimas del Purgatorio con Nuestra Señora del Carmen*, auxiliada por Santo Domingo de Guzmán y San Nicolás de Tolentino en su afán de salvar cuantas ánimas sea posible de ese espacio de purificación. Cuatro pinturas más de menores dimensiones, también con el tema de las *Ánimas*, adornan el retablo.

Retablo de la Virgen de Fátima

Esta advocación se la hemos dado, porque en el canal central del retablo se ha colocado una pequeña imagen de la Virgen María. Ciertamente no sabemos cual fue su advocación original, aunque por los temas de las pinturas que se ubican en su estructura, debió ser mariana; los temas representados son los siguientes: *Visitación Isabel; Nacimiento de la Virgen; Anunciación y Presentación de la Virgen al templo.*







ARRIBA:

Lienzo que representa la Presentación de la Virgen al Templo en el retablo de la Virgen de Fátima.

PÁGINA ANTERIOR:

Óleo que representa La Visitación a Isabel, en el retablo de la Virgen de Fátima.



METZTITLÁN: LA ARQUITECTURA CONVENTUAL Y SU PINTURA

Como es del conocimiento general, los grandes conventos novohispanos del siglo xvi han sufrido daños en su estructura, detalles ornamentales y pérdida de grandes extensiones de pintura mural. Algunos ejemplos lamentables los encontramos entre los edificios agustinos de la Sierra Alta, como son los conventos de Molango y Tlanchinol que se encuentran en ruinas o en el de Zacualtipán que ha perdido completamente su claustro.

El convento de los Santos Reyes de Metztitlán es, en cierta medida, una excepción afortunada ya que conserva casi completa su estructura arquitectónica original. Por otra parte, Metztitlán es también uno de los conjuntos religiosos de la Sierra Alta que cuenta todavía con una gran extensión de pintura mural que constituye uno de programas pictóricos más completos que nos "...permiten vislumbrar los propósitos ideológicos y religiosos de sus creadores".⁹⁵

Los agustinos en gran medida respetaron la traza arquitectónica establecida en tiempos del virrey Antonio de Mendoza para la construcción de conventos en la Nueva España. Ésta consistía en levantar únicamente los espacios indispensables para la evangelización: atrios y capillas abiertas; los destinados al servicio religioso: iglesia, y los de uso exclusivo de los frailes o sea el claustro. ¿Cuáles eran esas dependencias y como se distribuían dentro del conjunto monacal?

Justino Fernández las describe de esta manera:

El convento se compone, por lo general, de un pórtico de entrada que da acceso al claustro bajo, donde se encuentran las cocinas, las

⁹⁵ José Guadalupe Victoria, *Arte y arquitectura, op. cit.*, p. 127.



despensas, el refectorio, la sala de “profundis” y otras dependencias. Por una escalera monumental, se llega a la planta alta, en donde se distribuyen las celdas a lo largo de las crujías que componen el claustro, el que tiene corredores exteriores al patio, pero también otros paralelos interiores que dan acceso a las celdas.⁹⁶

En el convento de Metztitlán todavía es factible reconocer esta distribución. Así, el pórtico o portería del convento se encuentra alineado a la derecha de la fachada principal de la iglesia. Se trata de un espacio rectangular cubierto con una bóveda de cañón, decorada con pintura mural que se abre al atrio a través de tres grandes arcos rebajados y moldurados que descansan sobre anchas pilastras cajeadas.⁹⁷

Su patio central, al que comúnmente denominado claustro, es cuadrangular y consta de dos niveles; los claustros bajo y alto. La escalera de acceso a la planta alta se encuentra ubicada en su costado norte y consiste en un cubo rectangular cubierto con bóveda de cañón.

Esquina de la arquería del claustro alto.

PÁGINA 154 - 155:
Deambulatorios en el claustro bajo.

⁹⁶ Justino Fernández, *Arte Mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, México, Editorial Porrúa, 1975, p. 55.

⁹⁷ José Guadalupe Victoria, *Arte y arquitectura de la Sierra Alta*, op. cit., 120

Por los cuatro costados del patio corren anchos pasillos o deambulatorios, abiertos a través de una arquería; la del claustro bajo esta constituida por tres "...arcos peraltados que descansan sobre anchas pilastras cajeadas en sus cuatro caras...";⁹⁸ en tanto la arquería del claustro alto esta integrada por seis "...arcos de medio punto que descansan sobre pilastras cuadradas; entre ellas corre un antepecho de sillares perfectamente cortados".⁹⁹ Solución que también fue aplicada entre lo arcos del claustro bajo.

Los corredores o deambulatorios de ambos niveles, se encuentran cubiertos con bóvedas de cañón corrido decoradas en su totalidad con diseños provenientes de esquemas de Sebastián Serlio. Sin embargo en las esquinas se prefirió utilizar bóvedas nervadas de corte gótico; esta solución que encontramos en casi todos los conventos agustinos del estado de Hidalgo.¹⁰⁰

En los muros de los pasillos de ambos pisos se abren vanos que permitían la comunicación del patio con las diversas dependencias del convento, los cuales presentan sus respectivas portadas de líneas sencillas, ya que se componen de enmarcamientos limitados en la parte superior con una amplia cornisa; sus dinteles están soportados por pilastras cajeadas que siguen el mismo diseño de las pilastras de la arquería.¹⁰¹ Los vanos que se abren en el claustro bajo comunicaban a la iglesia, antecorona, escalera, despensa, refectorio, patio de servicio y huerta; en este nivel, pero en el muro colindante con la iglesia, vemos todavía los vanos de los confesionarios abiertos en el propio muro. Los vanos que corresponden al claustro alto, que son los menos, permitían el paso a: antecoro, deambulatorio interior que comunicaba a las celdas de los frailes y el correspondiente al desembarque de la escalera.

Tenemos la certeza de que en Metztlán no hay muro que carezca de algún tipo de pintura mural. Es del conocimiento general que este convento conserva fácilmente más de un centenar de metros lineales entre frisos, cenefas y guardapolvos, así como todo un interesante

⁹⁸ *Ibidem*, p. 121.

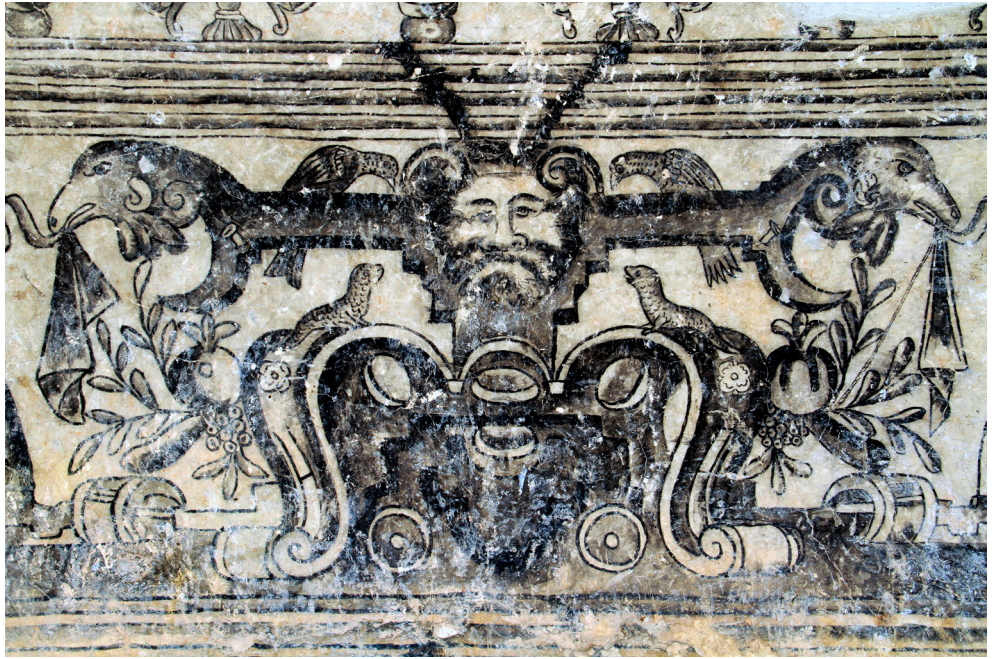
⁹⁹ *Ídem*.

¹⁰⁰ *Ídem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 122.







programa pictórico discursivo cuya temática transmite el discurso filosófico y didáctico vinculado con la doctrina de la orden fundada por San Agustín.

Por lo general, cuando visitamos los conventos del siglo XVI, ponemos mayor atención a la monumentalidad arquitectónica del edificio. Pocas veces nuestro interés se concentra en la pintura mural, máxime cuando esta se encuentra dañada y la nitidez de las escenas se ha perdido.

El desinterés se acrecienta cuando nos encontramos con escenas que rebasan las imágenes meramente religiosas —santos, santas o escenas que nos son familiares— y nos enfrentamos con aquellas que nos son ajenas, cargadas de simbolismo cuya interpretación se nos dificulta. Esto sucede cuando recorremos los espacios que estaban destinados exclusivamente a los religiosos, principalmente en los conventos agustinos, que se encuentran entre los más decorados con estos temas.

Difícil resulta detallar cada uno de estos componentes pictóricos que encontramos en el convento de Metztlán; por el momento nos conformaremos con señalar cuales son las dependencias donde se concentran los principales ejemplos de pintura mural, a saber: la portería; lo lunetos de las esquinas que forman los corredores de claustro en sus dos niveles; el cubo de la escalera y el refectorio, no obstante que la pintura de estos dos últimos espacios se encuentran muy dañada. Estos grandes temas pictóricos ya han sido abordados ampliamente por diversos estudiosos del arte virreinal, trabajos que utilizaremos como guía en los párrafos siguientes y que se encontraran citados ampliamente, otorgándoles el crédito que de justicia les corresponde como autores.

Junto con los frisos y las nervaduras de corte gótico pintadas en la bóveda de la portería, en este espacio encontramos tenemos dos representaciones pictóricas de sumo interesantes. Se trata de una *Inmaculada Concepción* y un *Árbol de la Vida*; respecto a la primera el doctor José Guadalupe Victoria la describe así:

... la Virgen ...ocupa el centro de la composición ... enmarcada ... entre pilastras de ascendencia renacentistas las que soportan un arco de tres centros ornamentado con listones, elementos vegetales y roleos; ... entre estos roleos se despliega una cartela con la ... inscripción... [Tota pulchra esta mica mea et macula non es inte]...; en el espacio que queda entre la cartela y el arco está la figura del Padre Eterno con el orbe en la mano izquierda y la diestra en actitud de bendecir, figura modesta en su indumentaria. La Virgen mira hacia la derecha, tiene las manos juntas, posa sobre la media luna y descansa sobre el demonio que, en forma de dragón, ocupa la parte inferior central de la composición. Completan ésta los símbolos de la letanía, como son Torre de David, Puerta del cielo, Estrella de la mañana y Espejo de justicia; los demás símbolos prácticamente se han borrado.¹⁰²

La pintura que representa el *Árbol de la vida* se encuentra muy dañada. No obstante, lo que se conserva de ella permitió al investigador español Santiago Sebastián identificar el grabado europeo de donde fue copiada y hacer la interpretación del simbolismo que encierra:

...el Árbol de la vida, [es una] composición alegórica de Cristo en la Cruz, que es un esquema arbóreo con seis roleos enmarcando a otros tantos sacramentos, quedando el bautismo figurado al pie, junto a la taza de la fuente. El simbolismo del árbol sirve para mostrarnos cómo la Iglesia distribuye la gracia de Cristo por los cauces de los Sacramentos, en este caso ensamblados dentro de las ramas de un árbol.¹⁰³

Respecto al origen de la composición, Santiago Sebastián indica que "...deriva de un grabado de Bartolomeo Olmo o Lulmos, artista todavía activo en 1578, un año después de que su grabado fuera copiado en Metztlán."¹⁰⁴

Ya señalamos que las bóvedas que cubren los corredores del claustro presentan un recubrimiento ornamental

PÁGINA SIGUIENTE:
Representación al fresco de la Inmaculada Concepción rodeada de los símbolos marianos. Muro norte de la portería del convento.

PÁGINA 160:
Detalle de los medallones del fresco El Árbol de la vida. En ellos se representa cada uno de los sacramentos.

PÁGINA 161:
El Árbol de la vida, en el muro sur de la portería del convento, basado en un grabado de Bartolomeo Lulmo y Luca Bertelli.

¹⁰² *Ibidem*, p. 130.

¹⁰³ Santiago Sebastian, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*. México, Gobierno del Estado de Zacatecas. Ayuntamiento de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, MCMXCV, p. 123.

¹⁰⁴ *Ibidem*, 123.



PORTA ES AMILIANA
RE ALT MACVLANO
NESI IN

VCRAVIV

ATAVIS

SONACALI

SACRILELLI

PORTACELLI

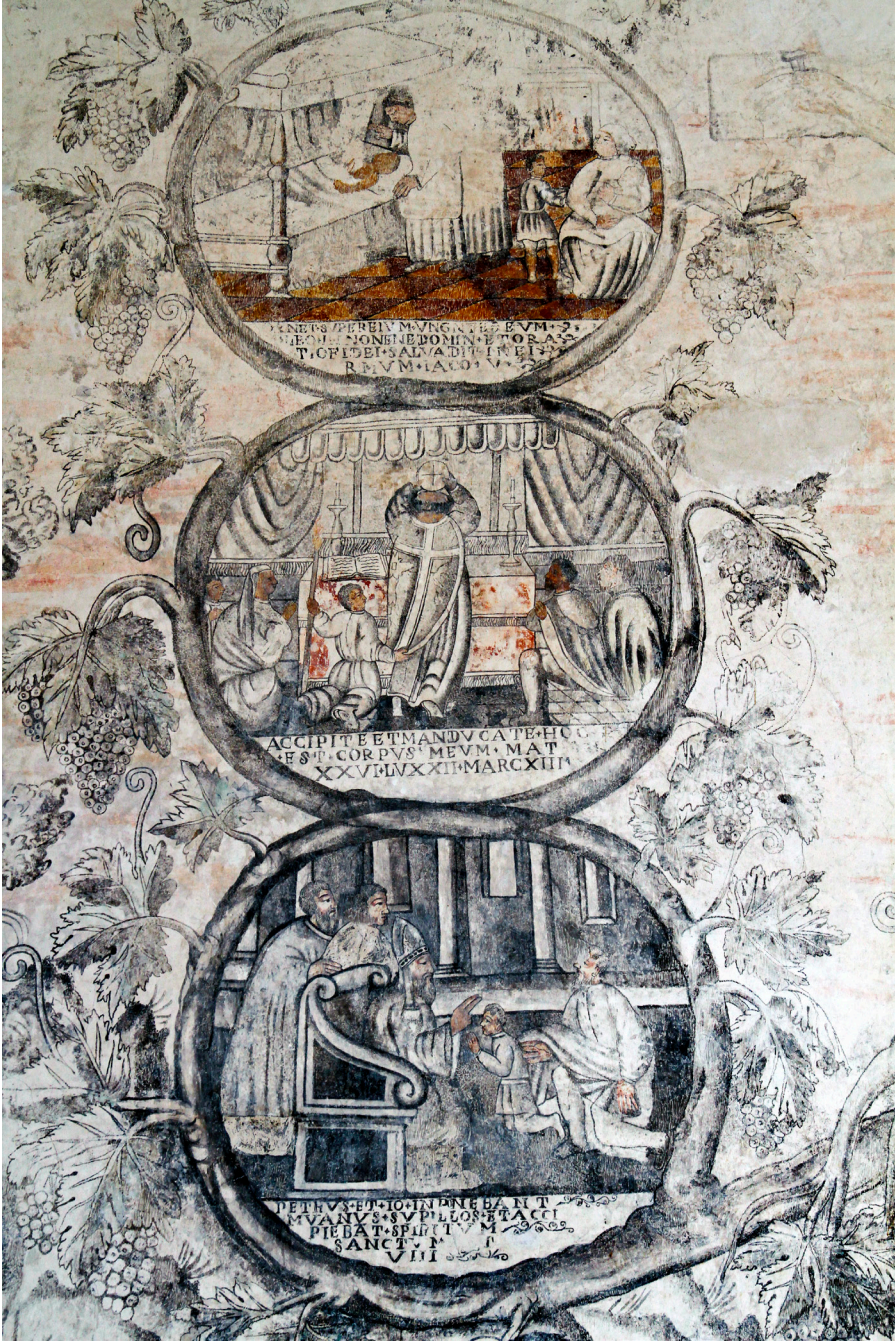
PCVIVS ENI

AQVARIV

TEMPLETTI

TVRISADIDCO

SAVITRECA







a base de esquemas serlianos; ahora añadimos que sus muros también presentan ese valor pictórico mediante frisos, cenefas y guardapolvos que encierran una gran riqueza compositiva. Sin embargo los puntos de mayor interés se encuentran en los lunetos de los ángulos que forman las cuatro esquinas de los corredores o deambulatorios que rodean el patio central del claustro en sus dos niveles.

El origen de los temas representados en el claustro bajo fueron también estudiados por el ya citado Santiago Sebastián, quien menciona que las figuras de los evangelistas y los doctores de la iglesia tuvieron como modelos grabados italianos cuyos autores todavía no han sido identificados.¹⁰⁵

¿Quiénes están representados en esos espacios y que mensaje encierran?

Aquí se combinan los Evangelistas y los doctores de la Iglesia, conformando la siguiente

San Juan Evangelista en una esquina del claustro bajo.

¹⁰⁵ *Ídem.*



San Agustín en una esquina del claustro bajo.

disposición: San Mateo — San Jerónimo, San Marcos — San Agustín, San Juan — San Ambrosio y San Lucas — San Gregorio. Claramente tenemos una configuración de la Iglesia, cuya doctrina se sustenta no sólo en los Evangelios sino en los llamados Padres que la enriquecieron.¹⁰⁶

Desafortunadamente en el claustro alto no se conservan en buen estado las pinturas de los lunetos. Las escenas menos dañadas son: *El sacrificio de Isaac* y *El camino hacia el Calvario*; los temas que pueden reconocerse con cierta facilidad son: *La serpiente de bronce*, *Oración en el huerto*, *El Calvario* y *La Resurrección*; la que presenta el mayor deterioro es: *El Prendimiento*. Como podemos observar las escenas que permanecen en mejor estado corresponden a la Pasión de Cristo que son los temas recurrentes en la mayoría de los conventos agustinos; los menos proceden del Antiguo Testamento.

Dentro de la temática representada en la pintura mural de los conventos agustinos, la Tebaida adquiere un

¹⁰⁶ *Ídem.*



aspecto importante y muy propio de la orden de san Agustín. Ya existen estudios donde se aborda con meticulosidad el mensaje que los padres agustinos deseaban transmitir a través de lo que se representaba en estas pinturas. Un aspecto de gran interés en algunas de ellas, es la representación del paisaje del lugar donde los padres agustinos construyeron sus edificios novohispanos y que tiene por ejemplo la pintura del refectorio del convento de Metztitlán.

San Mateo en una esquina del claustro bajo.

Dos estudios publicados abordan este caso; se trata de los trabajos de Martín Olmedo Muñoz y Antonio Rubial; este último describe la escena que se representa en el muro del refectorio de la siguiente manera:

En él, seis frailes agustinos, descalzos, con sus cabezas tonsuradas y sus hábitos negros, se distribuyen alrededor de un Cristo crucificado, y rezan, se flagelan o leen. El paisaje que los rodea, formado por arbustos, yerbas, nopales y



ARRIBA:
*San Lucas en una esquina del
 claustro bajo.*

PÁGINAS 166 - 167
Arquerías del claustro.

grandes árboles, recuerdan el yermo eremítico. Sin embargo entre los follajes se pueden distinguir algunas construcciones que recuerdan los templos fundados por los agustinos en la vega de Metztlán.¹⁰⁷

Martín Olmedo Muñoz hace una interpretación de los personajes y elementos representados en la pintura, ya que encuentra elementos que van más allá de la mera presencia de los religiosos en un ambiente natural. ¿Cuál es el mensaje que trasmite la pintura? Siguiendo al autor citado, el mensaje es el siguiente:

En el primer plano seis frailes agustinos con cinturón de cuero, hábito negro y tonsura postrados ante un Cristo crucificado. Todo parece indicar que los pintores no representaron santos agustinos, puesto que no poseen ningún atributo evidente y los únicos elementos reiterados son los numerosos libros a sus pies y los flagelos

¹⁰⁷ Antonio Rubial García, *Hortus eremitarum. Las pinturas de tebaidas en los claustros agustinos*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 92, México, UNAM, 2008, p. 92.







que sostienen en las manos. Por medio de estos elementos iconográficos se describen, por un lado, los deberes del eremita agustino: la lectura constante de los textos evangélicos y, por otro, el fraile con el flagelo como emulador de los apóstoles; los religiosos de la orden [de san Agustín] buscan seguir estos pasos: el sufrimiento y la propagación de la palabra de Jesús.¹⁰⁸

La Resurrección, en una esquina del claustro alto.

Este autor va más allá de la interpretación de la pintura y ve la posibilidad de fechar el tiempo en que fue realizada; veamos:

Encuentro indicios para reconocer el paisaje en la pintura de la Relación geográfica de la villa de Metztlán del alcalde mayor de dicha provincia, Gabriel de Chávez, de 1579. ... Al final de la Relación... un mapa muestra los principales puntos de la región, sus límites administrativos y construcciones principales. Si observamos sólo el área de Metztlán en el mapa...,

¹⁰⁸ Martín Olmedo Muñoz, *La visión del mundo agustino en Metztlán. Ideales y virtudes en tres pinturas murales*. en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 94, México, UNAM, 2009, pp. 30 y 31.



El Sacrificio de Isaac, en una esquina del claustro alto.

notaremos una similitud estilística entre el tratamiento formal de las iglesias de las iglesias de la imagen de la Relación... y los conventos representados en la pintura del refectorio... Las formas son muy similares: un rectángulo define la nave de la iglesia, el cual remata en un triángulo y una punta —en la pintura mural tiene una cruz grande, tan pequeña, en cambio, que, en el mapa de la Relación..., resulta casi indistinguible. Los pintores utilizaron el mismo recurso pictórico en las puertas y las ventanas de las construcciones: se colocó medio óvalo alargado pintado de negro para figurar la puerta; a los lados se dispusieron dos rectángulos como las partes laterales de la iglesia. Con base en estos elementos, distinguimos en las dos imágenes influencias estilísticas que nos permiten atribuir una posible fecha a la pintura mural del refectorio: alrededor de 1579¹⁰⁹.

El cubo de la escalera del convento también muestra restos de pintura mural. Si el tiempo y la incuria humana

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 36.

no la hubieran dañado, estaríamos ante otro espacio de gran belleza artística y cargada de simbolismo que la podría a la par de los cubos de las escaleras de los conventos de Atotonilco el Grande y Actopan.

Al subir por la escalera y no obstante el deterioro de la pintura, la primera imagen que se observa es la que representa el *Triunfo de la Castidad*, y exactamente enfrente de ésta, se encuentra otra, la del *Triunfo de la Paciencia*. De ambas pinturas "...sólo se distinguen algunos rasgos del diseño original".¹¹⁰

Dice nuestro multicitado investigador Martín Olmedo Muñoz, que:

El investigador Erwin W. Palm fue el primero en relacionar las pinturas y una serie de grabados; ...los pintores del convento agustino copiaron las imágenes de un ciclo de Maarten van Heemskerck, concebido en 1559 y grabado en 1562. La obra de inspiración fue la obra literaria de Hadrianus Junius, quien "al reunir epigramas sobre los triunfos de Petrarca con otros sobre las virtudes cristianas, revela ser la fuente de toda la Contrarreforma que sirve de programa común para los murales de Metztitlán y de la Casa del Deán de Puebla".¹¹¹

La castidad y la paciencia fueron dos de las virtudes de la vida monástica¹¹² y se transformó en uno de los fundamentos de su reglas y de los votos de las comunidades religiosas, tanto femeninas como masculinas; entre los agustinos tuvieron una fuerte carga simbólica.¹¹³ La escena de la Castidad se encuentra representada a través de la historia de José –personaje del Antiguo Testamento– quien después de haber dedicado su virginidad a Dios, lucha tenazmente contra los intentos seductores de Zéfira, esposa de su amo Putifar. Con el ejemplo de José, se buscaba recordar que

"...la impureza corporal se expresaba perfectamente por medio del contacto físico..., tal virtud [la castidad]... permitía recuperar la nitidez

PÁGINAS 172-173
Escalera monumental que comunica al claustro alto.

PÁGINAS 174-175:
Antecoro.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 29 y 31.

y claridad del espíritu y lo sagrado, y ponía freno,... a las impurezas. La renuncia del cuerpo era necesaria para alcanzar un estado físico superior, mejorar y facilitar la oración”.¹¹⁴

La segunda escena representa la Paciencia. Según la teología agustina la paciencia tiene la función de aceptar los males de la vida y alcanzar la recompensa de la “gloria eterna”. Martín Olmedo Muñoz, citando a San Agustín, señala que “...el único medio para obtener la paciencia virtuosa es acercarse a Dios, quien infunde la esperanza que fortalece el espíritu: A Dios vive sumisa mi alma, porque de Él procede mi paciencia”.

La ubicación de estas pinturas en el cubo de la escalera del convento, que era de uso exclusivo de los frailes, es una muestra más de que los temas de la pintura mural novohispana tenían dos receptores: los indígenas que se evangelizaban y los propios religiosos. Y es que la representación de los triunfos de La Castidad y La Paciencia, presentan un lenguaje simbólico que solamente era reconocible por los frailes del propio convento. Al ascender por la escalera de camino a sus respectivas celdas, las imágenes les recordaban estas virtudes, las principales que un religioso debía de guardar.

¹¹¹ Santiago Sebastian, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*. México, Gobierno del Estado de Zacatecas. Ayuntamiento de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, MCMXCV, p. 123.

¹¹² *Ibidem*, p. 58.

¹¹³ *Ibidem*, p. 48.

¹¹⁴ *Ídem*.







CNEP
168





MOLANGO EL CONVENTO DE SANTA MARÍA

El edificio conventual de Santa María en Molango tiene fama de ser el más antiguo de la Sierra Alta, antecediendo a La Comunidad, en Metztlán (Grijalva). Fray Antonio de Roa empezó a trabajar en este sitio en 1538 y es probable que la construcción se haya iniciado aproximadamente hacia 1546.

No obstante su emplazamiento entre montañas el conjunto monástico de Molango —integrado por la iglesia y convento—, mantiene su orientación al poniente, cumpliendo de esta manera con la liturgia establecida desde la Edad Media.

Cómo en Metztlán, en Molango también se tuvo la necesidad de nivelar el terreno construyendo elevados muros para formar un terraplén. Debido a la elevación que alcanza en su punto más alto —aproximadamente 20 metros—,¹¹⁵ adquiere el aspecto de un basamento piramidal. Quizás por esto, muchos investigadores han escudriñado la posibilidad de que el convento se construyó sobre un edificio prehispánico; George Kubler lo da como un hecho al señalar que “...en muchos casos, existía ya una pirámide que podía usarse como plataforma para el nuevo templo cristiano, como en Molango, Hidalgo”.¹¹⁶

El terraplén constituye la planicie del atrio del convento e iglesia de Molango, el que está delimitado por la típica barda almenada con entrada en dos de sus costados. Debemos destacar que el acceso frontal se encuentra en el costado poniente del atrio, ahí donde el terraplén adquiere su vista más imponente. Por ese

¹¹⁵ Juan Benito Artigas, *Arquitectura del siglo XVI*. México, Editorial Taurus, 2010, p. 286.

¹¹⁶ George Kubler, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI, op. cit.*, 182.



El claustro del convento de Santa María en Molango. Apunte de José Antonio Rodríguez. Tomado del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo.



Metztlán: El claustro del ex convento de La Comunidad, primer asiento agustino en la región. Apunte de José Antonio Rodríguez. Tomado del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo.



frente fue necesario construir rampas y escalinatas para llegar al atrio donde desembarcan en otra escalinata en forma de hemiciclo que “penetra” en el espacio atrial. Actualmente no hay evidencias precisas del sitio donde se levantaba la capilla abierta, como tampoco existen restos de las capillas posas aunque, según el doctor José Guadalupe Victoria, existen evidencias fotográficas de una de ellas descrita por el investigador Raúl Flores Guerrero y estudiados sus restos físicos por el también investigador John McAndrew.¹¹⁷ A esta información debemos sumar la que proporciona el Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo,¹¹⁸ tampoco tenemos rastros del basamento para la cruz atrial.

Lo que hace diferente al atrio de Molango, con respecto a los otros conventos, es que posee la espadaña más grande de todas las que se conservan en otros conventos de la Sierra como las de Tlanchinol y Chichicxtla. Es monumental, compuesta de seis arcadas y tiene la función de campanario. Su emplazamiento

Escalinatas de acceso al atrio.

¹¹⁷ José Guadalupe Victoria, *Arte y arquitectura en la Sierra Alta*, op. cit., 94..

¹¹⁸ Juan Benito Artigas, *Arquitectura del siglo XVI*, op. cit., p.567.

se encuentra al poniente del atrio, aislada del edificio conventual e iglesia y a poca distancia de la barda atrial por donde el terraplén tiene su mayor altura; con vista "...hacia el vacío al frente de la prominencia del terreno en que se construyeron atrio, iglesia y convento, de manera que estas construcciones monumentales despararraban su sonido hacia la inmensidad de la lejanía, entre montañas y serranías".¹¹⁹

La iglesia del convento de Molango dedicada a Nuestra Señora de Loreto,¹²⁰ ha sufrido muchas modificaciones. Posiblemente las más desastrosas y que ponen en riesgo al monumento, son las realizadas en su cubierta; primeramente, en 1973 se le colocaron lozas de concreto prefabricadas; en años más recientes, se superpuso a la primera otra estructura, ahora metálica. Esta doble techumbre indudablemente no es la adecuada. Expertos en la materia consideran que ambas cubiertas ejercen un peso superior a la resistencia de carga que tienen sus muros, ya que estos fueron calculados para soportar una estructura de madera y como cubierta teja de barro o tejamanil.

Según la información histórica que tenemos, la techumbre del templo ha sido destruida en diversas ocasiones, quizás desde la misma época virreinal. Una fuente de información al respecto es un informe parroquial redactado por don Cecilio Ramírez, cura que fue de la parroquia de Molango. Este informe, del cual publica un extracto el citado Catálogo de Construcciones Religiosas, proporciona datos acerca del estado ruinoso en que ya se encontraba parte del edificio en 1856. Sobre la iglesia dice:

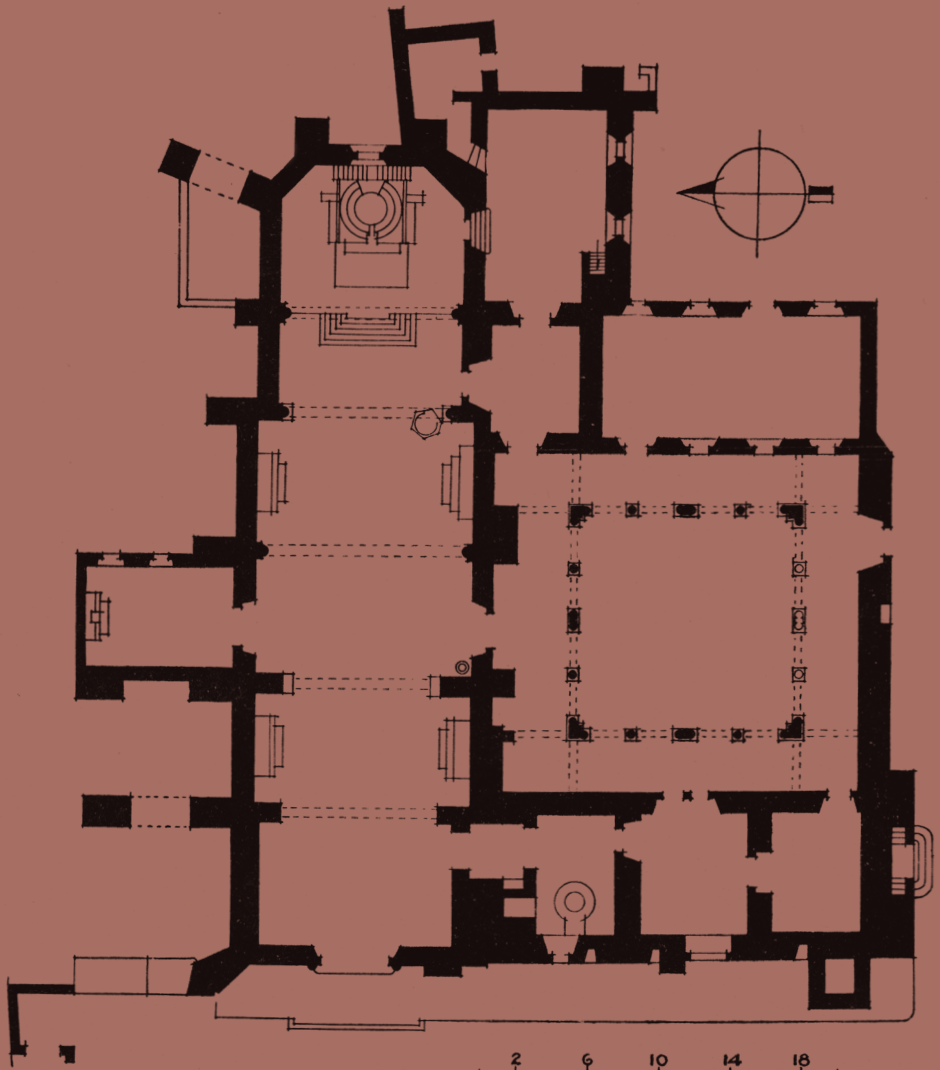
¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 303 y 305.

¹²⁰ Elisa Vargas Lugo, *op. cit.*, p. 126.

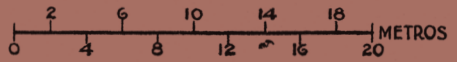
¹²¹ Luis Azcue y Mancera, et. al., *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1940, p. 567.

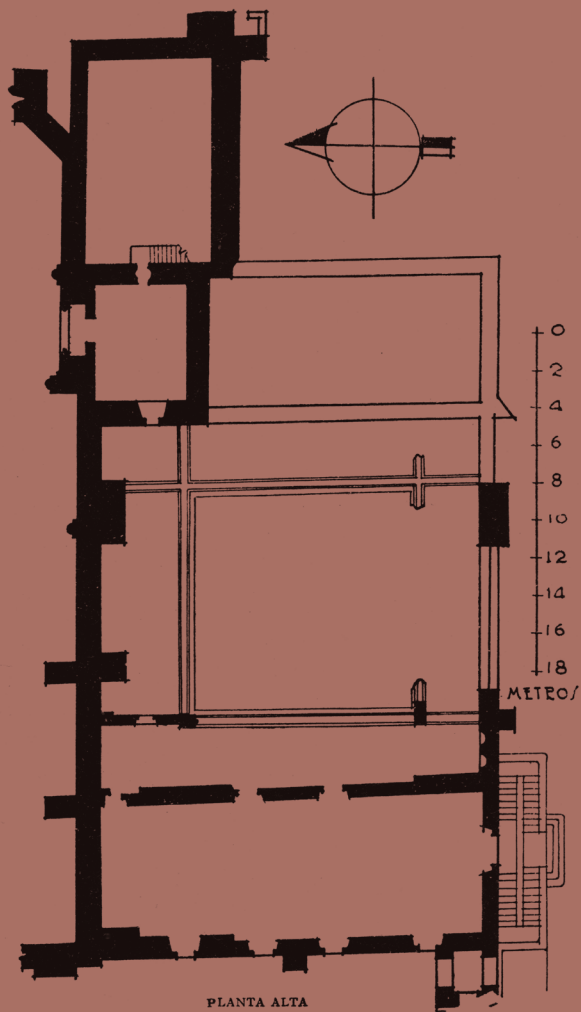
La iglesia necesita para su conservación nuevos trabajos; el techo después de 16 años de puesto necesita renovarse, pues está muy podrido e incapaz de resistir por más tiempo las abundantes lluvias que comienzan a invadir el templo.¹²¹

Y sobre el convento dice:



PLANTA BAJA





*Plantas baja y alta del convento
de Santa María en Molango.
Tomados del Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado
de Hidalgo.*

Contiguas a la iglesia, al lado de la Epístola están las hermosas ruinas del antiguo convento de agustinos, parte de estas ruinas que están cubiertas de tejamanil, y en las piezas altas se halla establecida la escuela de primeras letras, la cual da paso al coro.

Lo demás de las ruinas, aunque esta a la intemperie, se conserva en buen estado. Unos arcos de piedra de cantería en que aparecen muy bien talladas figuras de ángeles y los instrumentos de la Pasión, y algunas paredes y bóvedas han resistido perfectamente la acción del tiempo y del abandono, de modo que a muy poco costo estarían totalmente reparadas. [Hasta aquí la cita de don Cecilio Ramírez] (Lástima grande que no se llevase a efecto esta reparación).¹²²

La iglesia de Nuestra Señora de Loreto

La iglesia es de una sola nave de forma rectangular. De su interior debemos destacar su gran arco triunfal que divide al presbiterio de la nave. Se encuentra ricamente enmarcado por medallones con anagramas de Jesús y María, escudos de la orden agustina y otro diseño en forma de flor.

De las diez ventanas que iluminan el interior de la iglesia, solo tres son originales, las cuales "... adoptan la forma de un ajimez o parteluz cuyos arcos descansa en columnillas de base y capitel equivalentes, ornamentadas con pomas; esas columnillas, de filiación gótica, son esbeltas y proporcionadas".¹²³

La comunicación entre la iglesia y el convento se hace a través de un vano que se abre del lado de la Epístola, pero sin interés artístico. En eje con éste, tenemos el que se abre del lado del Evangelio para comunicar a la iglesia con el atrio, es decir se trata de una puerta lateral. Este acceso cuenta por el exterior, con una bella portadita que tiene las siguientes características:

La portada lateral contrasta por su sencillez; la constituye un arco escarzano que descansa en anchas jambas, donde lo más notable es la moldura y los relieves de la arquivolta que rebasan

¹²² *Ídem.*

¹²³ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, 105.







ARRIBA:
La iglesia vista desde el atrio.

PÁGINA ANTERIOR:
Atrio de la iglesia.



las impostas y se proyectan en las jambas. El motivo principal de esa ornamentación es una guía vegetal en la clave del arco, que da paso a un ave bicéfala, posiblemente un águila; en el ábaco de la imposta hay flores extendidas y una guía con pequeñas pomas. También aparecen aves que bien pudieran ser pelicanos.

La talla de estos relieves nos parece que, sin alcanzar la calidad de los que observamos en la portada principal, revela la mano de obra indígena, lo que nos permite considerarla como un ejemplo más de arte tequitqui.¹²⁴

La portada principal de la iglesia de Molango, fue analizada en sus formas por la doctora Elisa Vargaslugo en su reconocido libro *Las portadas religiosas de México*: con estas palabras la ilustre estudiosa del arte novohispano nos la describe:

...otra joya de la ornamentación tequitqui de relieves: muestra arco de medio punto con jam-

Portada lateral.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 113.



Detalle de la portada principal.

bas y arquivuelta muy anchas, para permitir la sobreposición de una media caña en ambas partes, dividiéndose así las jambas y la arquivuelta, en tres franjas, en las que cada una de ellas luce formas distintas de follajes. El alfiz está señalado por unas columnillas platerescas y la cornisa se apoya en ellas. La parte más importante de esta ornamentación son las figuras de ángeles que se encuentran en el intradós de un vano de la puerta y la rosa gótica que ilumina el coro. Los ángeles son de inspiración románica, como ya se ha señalado, y la rosa es uno de los mejores ejemplares de reminiscencias góticas que conserva el país. En esta ornamentación se encuentran mezclados elementos renacentistas, góticos y románicos, con renovado espíritu nativo.¹²⁵

El convento

Como es bien sabido, el claustro del convento de Molango tuvo como modelo a los del Acolman y de Atonilco el Grande. Por sus soluciones arquitectónicas

¹²⁵ Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas de México*, Mexico, Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM, 1969, p. 126.

estos tres conventos son muy cercanos entre sí. Desafortunadamente por su estado de conservación puede considerarse una ruina, a tal grado que es difícil reconocer la distribución de las dependencias si se pudo hacer con el de Metztlán.

No obstante su estado es posible reconocer que el claustro es de planta cuadrada y que tuvo en cada uno de sus cuatro lados y en sus dos plantas, su corredor o deambulatorio que se abrían al patio por medio de arquerías. Desafortunadamente en el piso bajo sólo se conservan tres corredores, en tanto en el arriba sólo restan algunas columnas y arranques de los arcos.

Las arquerías del claustro que subsisten completas, están integradas por una secuencia de cuatro arcos de medio punto que descansan sobre columnas ornamentadas en su parte media por un hilo de perlas isabelinas. Sus bases y capiteles están integrados al mismo fuste, aunque se resalta su presencia por dos collarinos lisos que dejan entre sí una ancha faja con estrías. Adicionalmente los capiteles están constituidos por dos molduras con pomas isabelinas que dejan entre sí una faja donde hay anchas estrías.

Las columnas, en las esquinas están adosadas a una pilastra cuadrangular que se prolonga hasta el inicio del piso superior. Una solución similar se observa también al centro de la arquería, donde las columnas aparecen adosadas a una media pilastra que proyecta su eje por medio de ambas caras para formar la doble arquivolta. En las enjutas de los arcos del piso que se conserva hay escudos de la Orden agustina: el corazón traspasado por clavos, el capelo cardenalicio, además angelillos que portan instrumentos musicales y símbolos de la Pasión.¹²⁶

Líneas arriba, hicimos referencia a un informe parroquial suscrito por don Cecilio Ramírez. En este documento menciona el estado ruinoso del convento pero advierte la hermosura de las arquerías del claustro que se mantenían aún en pie. Destaca también los relieves ubicados entre los arcos, los cuales valora desde el punto

¹²⁶ José Guadalupe Victoria, *op. cit.*, 123.

de vista artístico, al definir las como “muy bien talladas figuras de ángeles y los instrumentos de la Pasión...”.

En efecto, después de valorar la belleza de las arquerías del claustro, debemos acercarnos a esas “figuras”. A falta de pintura mural, que seguramente la tuvo, bien vale la pena reparar en los relieves que se encuentran salpicados en varios puntos del claustro: en las enjutas, en los ángulos que forman la unión de los corredores o como repisas donde se asientan los arcos. Es interesante advertir que no son iguales, en lo general todos son diferentes: ángeles de frete, de perfil, con las alas extendidas; relieves de flores, dentro de jarrones; el corazón agustino, presentado de diferentes maneras.

Por el valor arquitectónico y la belleza artística que aún es posible advertir en el convento de Molango, bien vale la pena intentar una restauración integral. Se trata, junto con La Comunidad de Metztitlán y el convento de Atotonilco el Grande de los tres primeros edificios monásticos que levantaron los agustinos en esta región del estado de Hidalgo. Hacemos votos que este libro, bellamente ilustrado con fotografías de Javier Rodríguez y David Maawad ayude a comprender la grandeza que encierran estos edificios, ya que como lo han señalado diversos autores, no hay otros similares en todo el continente americano.



ARRIBA:
Molango: Rosetón de la fachada.

PÁGINA SIGUIENTE:
Molango: Detalle del claustro.

PÁGINAS 194-195:
*Molango: Contrafuerte y botarel
en la fachada norte de la iglesia.*









Metztlán: Escalera de servicio.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, René, *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, tomo segundo, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- ARTIGAS Hernández, Juan Benito, *Metztitlán, Hidalgo. Arquitectura del siglo XVI*, México, Fundación UNAM, A.C. Gobierno del Estado de Hidalgo. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- *Arquitectura del siglo XVI*, México, Editorial Taurus, 2010.
- AZCUE y Mancera, Luis, *et. al.*, *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1940.
- BALLESTEROS García, Víctor Manuel, *Aquí se enseñan los arcanos celestes. La iglesia y el convento de Atotonilco el Grande, Hidalgo*, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. H. Ayuntamiento de Atotonilco el Grande, Hidalgo, 2002.
- *Los conventos del Estado de Hidalgo. Expresiones religiosas del arte y la cultura del siglo XVI*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2003.
- *et. al.*, *Canto de Sol. Hidalgo. Tierra, historia y gente*, México, Gobierno del Estado de Hidalgo, 2007.
- BERLIN, Heinrich, “Salvador de Ocampo. A Mexican Sculptor”, en: *The Americas*, vol. IV, N° 4, Washington, 1948, pp. 415-428.
- CORTÉS, Hernán, *Historia de Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés*, Aumentada con otros documentos y notas por Francisco Antonio Lorenzana, t. IV, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, MCM-LXXXI.

- CUESTA Hernández, Luis Javier, “Sobre el estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega. Su participación en la construcción de los conventos agustinos de Acolman, Actopan y Metztlán. Su papel en la arquitectura novohispana del siglo XVI”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 76, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 61 – 88.
- CURIEL, Gustavo, “Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Piedad”, en: *Juan Correa. Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, tomo iv, primera parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 189 y 203.
- ESTRADA de Gerlero, Elena Isabel, “Ánimas del Purgatorio”, en: *Juan Correa, su vida y su obra. Repertorio pictórico*, tomo iv, primera parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 305 y 311.
- Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo xvi, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.
- FERNÁNDEZ, Justino, *Arte Mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, México, Editorial Porrúa, 1975.
- GERHARD, Peter, *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- GRIJALVA, Juan de, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Editorial Porrúa, 1985.
- LORENZO Monterrubio, Carmen, *Metztlán, Hgo., en el siglo XVI: economía y política*. Tesis para obtener el grado de: Maestra en Historia de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 2001.
- Sierra Alta hidalguense*. Monografía, México, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2001.
- OLMEDO Muñoz, Martín, “La visión del mundo agustino en Metztlán. Ideales y virtudes en tres pinturas murales”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 94, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 27 – 58.

- PANEDAS, Pablo, “Biografía. San Nicolás de Tolentino. El primogénito de la familia agustiniana”, en: www.colegiosagustinos.net/san-nicolas .
- PEÑA, P. Ángel O. A. R., *San Nicolás de Tolentino. Un santo Amigo*, en la página www.libroscatolicos.org
- RUBIAL García, Antonio, “Hortus eremitarum. Las pinturas de tebaidas en los claustros agustinos”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 92, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 85 – 105.
- SCHENONE, Héctor H., *Iconografía del arte colonial*. Jesucristo, Argentina, Fundación Tarea, 1998.
- SEBASTIÁN, Santiago, *et. al.*, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas. Ayuntamiento de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, MCMXCV.
- SOHN Raeber, Ana Luisa, *Entre el humanismo y la fe. El convento de San Agustín de Atotonilco el Grande*, México, Universidad Iberoamericana. Departamento de Arte, 1933.
- TOVAR de Teresa, Guillermo, *México Barroco*, México, Realización y Diseño de Beatriz Trueblood, 1981.
- VARGAS LUGO, Elisa, *et. al.*, *Juan Correa, su vida y su obra. Repertorio pictórico*, tomo IV, primera parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- *Las portadas religiosas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
- “Martirio, agonía y resurrección”, en: *Arte y Mística del barroco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México CONACULTA, Departamento del Distrito Federal, 1994, pp. 327-331
- VICTORIA, José Guadalupe, *Arte y arquitectura en la Sierra Alta. Siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de Hidalgo, 1985.
- “Forma y expresión de un retablo novohispano del siglo XVII”, en: *Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, pp. 171-182.



Metztitlán: campana en la espadaña y vista de los merlones en la bóveda de la iglesia.







PÁGINA ANTERIOR Y ARRIBA:
Metztitlán: vistas de la bóveda.

PÁGINAS 204-205:
El atrio de Metztitlán.





AGRADECIMIENTOS

UNIVERSITY OF TEXAS LIBRARIES
PCL AND THE UT LIBRARIES

Adrian N. Johnson
Benson Latin American Collection University of Texas Libraries

Kelly Kerbow Hudson
*LA II, Archival Processing/Rare Books Benson
Latin American Collection University of Texas Libraries*

Michael O. Hyronymous
*Rare Books and Manuscripts
Benson Latin American Collection
University of Texas at Austin*

MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO

Mtra. Cecilia Genel Velasco
Directora

Ana San Vicente Charles
Subdirección Técnica

COORDINACIÓN NACIONAL DE
ASUNTOS JURÍDICOS
INAH-CONACULTA.

Lic. María del Perpetuo Socorro Escárrega
Coordinadora Nacional

DIRECTORIO

Lic. José Francisco Olvera Ruiz

Gobernador Constitucional del Estado de Hidalgo

L.A. Fernando Q. Moctezuma Pereda

Secretario de Gobierno

Prof. Miguel Ángel Cuatpotzo Costeira

Coordinador del Despacho del Gobernador

Lic. Aunard de la Rocha Waite

Secretario de Finanzas y Administración

Lic. Juan Manuel Menes Llaguno

Secretario de Contraloría y Transparencia Gubernamental

Prof. Juan Renato Olivares Chávez

Secretario de Turismo y Cultura

Prof. Joel Guerrero Juárez

Secretario de Educación Pública

Lic. José Vergara Vergara

Director General del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo

Dirección General de Publicaciones e Impresos

Director General

Arq. Luis A. Corrales Vivar

Subdirección Editorial

Abraham Chinchillas Terrazas

Subdirección de Producción

Javier Alejandro Rodríguez Padilla

Subdirección de Diseño

Mabel Castro Amador

Diseño

Elizabeth Flores Valdespino

Mariana Moreno Madero

Aleida Ileana Porras Vega

Ana Cristina Martínez Pérez

Coordinación Jurídica y de Inventario

Lorena Quiterio Mendoza

Asistencia de Producción

Hans Carbajal Rebollar

Jessica P. Ventura Bravo

CONVENTOS AGUSTINOS EN HIDALGO

se terminó de imprimir en octubre de 2012,
en los talleres de Offset Santiago, S.A. de C.V.
Rio San Joaquín, 436. Col. Ampliación Granada.
C.P. 11520 México D.F.

Para su composición se utilizaron fuentes de las familias:
Adobe Garamond Pro y Copperplate Gothic Light.

El tiraje fue de 3000 ejemplares.

El cuidado de imprenta estuvo a cargo de Samuel Sadovitch,
Javier Rodríguez y Pablo Mayans.

