

Dos ejemplos de arte indocristiano: la pila bautismal de Zinacantepec y los perros de Tepeaca

*Recordando a Constantino Reyes-Valerio,
quien supo conocer, amar y defender
el arte indocristiano de la Nueva España.*

Fue Constantino Reyes-Valerio el autor de dos estudios fundamentales, lecturas obligadas para los interesados en la historia del arte colonial mexicano, me refiero a *El arte indocristiano* y *El pintor de conventos*. Las atinadas observaciones que en ellos hizo constituyen, hasta la fecha, valiosas aportaciones sobre las manifestaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XVI, de tal forma que sus ideas cambiaron radicalmente los conceptos que se habían vertido sobre estos testimonios. Fue él quien, después de años de estudio y muchos “metros lineales” de material fotográfico, atinadamente puso sobre la mesa la discusión que años atrás se había iniciado con respecto a las imágenes pintadas o esculpidas que ornamentan los muros de los conventos del siglo XVI.

Con base en los estudios de Reyes-Valerio quiero, a manera de sencillo homenaje, tratar sobre dos trabajos que siempre me han llamado la atención por su relevancia en el ámbito de la escultura colonial; ambos tienen que ver con el agua. El primero de ellos está relacionado con el “agua que salva”, nos dirían los misioneros franciscanos que mandaron hacer la pila bautismal del convento de San Miguel Arcángel de Zinacantepec, Estado de México. El otro caso se refiere “al agua que da vida”, ya que se trata de las esculturas que formaban parte de la fuente que abastecía de agua al poblado de Tepeaca, en Puebla, la ciudad bautizada por Hernán Cortés como “Segura de la Frontera”.

La escuela de San José de los Naturales y los talleres conventuales

Para adentrarnos en el origen de estos trabajos, que fueron ejecutados por escultores indígenas en los años de la llamada “conquista espiritual”, esto es, a lo largo de los últi-

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

mos cincuenta años del siglo XVI, resulta conveniente recordar quiénes y de qué manera les enseñaron a los naturales a trabajar con las técnicas y los modelos europeos.

Es un hecho conocido que fray Pedro de Gante fue uno de los tres primeros franciscanos que arribaron a la Nueva España para adoctrinar a los indígenas en la religión católica. Sus compañeros, fray Juan de Tecto y fray Juan de Aora, no soportaron las inclemencias de las Hibueras y fallecieron al poco tiempo de su llegada; en cambio, el humilde fray Pedro, quien siempre quiso permanecer como hermano lego en México, murió en el año de 1572.

Resulta interesante recordar que fue este franciscano, nacido en Flandes, quien por primera vez introdujo en estas tierras del Nuevo Mundo las técnicas europeas para edificar, así como también les enseñó a los naturales, entre otras cosas, a ornamentar las construcciones con pinturas y esculturas conforme a la usanza europea. Aunque el propio Gante no comenta sobre estos talleres en ninguna de las cartas que dirige a los monarcas españoles, fray Jerónimo de Mendieta es muy explícito cuando se refiere a esto en su obra *Historia eclesiástica indiana*:

Fue el primero que en esta Nueva España enseñó a leer y escribir, cantar y tañer instrumentos musicales, y la doctrina cristiana, primeramente en Tezcuco a algunos hijos de principales, antes que viniesen los doce, y después en México, donde residió cuasi toda su vida [...] En México hizo edificar la solemne y suntuosa capilla de S. José [...] También hizo edificar la escuela de los niños, donde a los principios se enseñaron los hijos de los señores de toda la tierra [...] Y junto a la escuela ordenó que se hiciesen otros aposentos o repartimientos de casas donde se enseñasen los indios a pintar, y allí se hacían las imágenes y retablos para los templos de toda la tierra. Hizo enseñar a otros en los oficios de carpintería, sastres, zapateros,

herreros y los demás oficios mecánicos con que comenzaron los indios a aficionarse y ejercitarse en ellos.¹

Varios puntos quiero destacar de este comentario: en primer lugar, dice el cronista franciscano que Gante fundó la escuela de San José de los Naturales en Texcoco, donde rindió los primeros frutos, y más adelante, con la misma idea, fundó otra más en el convento grande de San Francisco, en la capital novohispana. A la vez es interesante cómo manifiesta su admiración por los trabajos de pintura y escultura para hacer “imágenes y retablos”, pues hay que recordar que los indios no conocían el hierro, por lo que tuvieron que aprender a fabricar las nuevas herramientas para trabajar la piedra y la madera como los europeos.

Es común leer en la mayoría de las crónicas de los frailes misioneros lo sorprendidos y satisfechos que quedaban al ver las obras que salían de manos de los naturales, quienes al mismo tiempo que aprendían la doctrina cristiana se adiestraban en el arte de esculpir, trabajando con las nuevas herramientas y copiando de las estampas europeas las diversas representaciones de Jesucristo, la Virgen María y los santos. Al respecto sólo un comentario más, ahora de un fraile dominico, el gran defensor de la humanidad de los indios, fray Bartolomé de las Casas:

Los misterios e historias de nuestra redención es maravilla con cuanta perfección los hacen y señaladamente les he notado muchas veces que en representar el descendimiento de la cruz y recibir el cuerpo del Salvador, Nuestra Señora en su regazo, que llamamos la quinta angustia, tienen gracia especial.²

¹ Fray Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, 1971, p. 608.

² Fray Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria*, t. I, México, UNAM, 1967, p. 323.

Resulta difícil saber en dónde estaban ubicados exactamente los talleres frailunos, ya que los cronistas no hablan de ellos con precisión; sin embargo, su existencia es un hecho que no se puede soslayar, ya que en algunos escritos se mencionan, por ejemplo, buenos escultores en Calpan, Xochimilco y Tlatelolco, y a la vez esto lo podemos corroborar en la actualidad, pues justo en esos sitios tenemos ejemplos extraordinarios del siglo XVI que han llegado a nuestros días.

Por otro lado, la mano de obra indígena no sólo se procuró en la época de la evangelización, sino que a lo largo de los tres siglos del virreinato fue contemplada en las ordenanzas gremiales. Desde las primeras reglamentaciones expedidas en 1568, el indígena participa en el gremio y es tomado en cuenta para que se examine:

Mandamos que los indios de esta ciudad, sean examinados y que tengan cuenta y razón en estos dichos oficios y se señalen para ello personas las más hábiles y suficientes que entre ellos se hallaren, para hacer el dicho examen y se nombren cada año, un Alcalde y dos Veedores, para que éstos tengan cuenta de examinar a todos los oficiales de estos dichos oficios, para que en las obras que los dichos indios hicieren, vayan bien acertadas.³

Es evidente que no sólo es incluido en el gremio por la necesidad que se tenía de mano de obra calificada para cubrir todas las necesidades de la sociedad novohispana, especialmente las de carácter religioso, pues había que cubrir con retablos el interior de los templos.

Los perros de Tepeaca

El Rollo. Al entrar a la población poblana de Tepeaca llama la atención una pequeña torre de

³ María del Consuelo Maquívar, *El imaginero novohispano y su obra*, México, INAH, 1995, p. 139.



Figura 1. *El Rollo de Tepeaca.* Foto: Dolores Dahlhaus.

forma ochavada que se encuentra en la plaza principal; se trata de *El Rollo*, construcción de carácter mudéjar que debió ser edificada en los primeros tiempos de la conquista y evangelización de la región para administrar justicia, así como para exponer a la vergüenza pública a los culpables de ciertos delitos, prueba de ello son las argollas de hierro forjado que aún se observan en sus muros exteriores. Dicho elemento se encuentra sobre una plataforma en la cual se observan cuatro animales en postura sedente cuyo pelaje está trabajado a manera de plumas. ¿Cuál es la relación de estos animales con respecto al *Rollo*? En realidad ninguna, sólo las relaciona la época, es decir, tanto la construcción como las esculturas fueron ejecutadas en el siglo XVI.

Un poco de historia. En Tepeyacac, mejor conocido como Tepeaca, Hernán Cortés estableció

una de las primera fundaciones coloniales; así narró el hecho el soldado cronista Bernal Díaz del Castillo:

[...] y nos fuimos al pueblo de Tepeaca, a donde se fundó una villa que se nombró de Segura de la Frontera, porque estaba en el camino de la Villa Rica y en una buena comarca de buenos pueblos sujetos a México y había mucho maíz [...].⁴

Posteriormente, en 1543, después de diversos movimientos de la población, se dio el desplazamiento definitivo al sitio que ocupa la ciudad actual; la razón de los cambios se debió a la carencia de agua en la región, la cual era indispensable para la vida cotidiana de los habitantes.

Más tarde, los franciscanos construyeron uno de los complejos conventuales más imponentes de la región y lo dedicaron a su santo fundador, san Francisco de Asís. Se sabe, por la “Relación de Tepeaca y su partido”, que para 1580 el conjunto se encontraba ya terminado: “Y en la dicha plaza, a la parte del oriente, está un monasterio de la orden de San Francisco, con su iglesia de bóveda, de una nave grande, bien acabada, y su huerta y un patio antes de entrar a la puerta de la iglesia, y todo cercado de cal y canto.”⁵

Por su parte, Antonio de Ciudad Real, quien llevó el recuento de la visita que hizo como comisario general de su orden el fraile franciscano Alonso Ponce a Tepeaca, cinco años después, nos dice: “El convento es grande y de buen edificio, está acabado, con su iglesia, claustro, dormitorios y celdas; tiene una bonita huerta, que se riega con un golpe de agua que entra en ella

⁴ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1972, p. 269.

⁵ “Relación de Tepeaca y su partido”, en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, ed. de René Acuña, México, UNAM, 1985, t. II, pp. 217-260.

de una fuente que viene de la ciudad encañada desde la sierra de Tlaxcala, bien lejos de allí.”⁶

La fuente de Tepeaca. Como se lee en el comentario anterior, en el pueblo había una fuente que llamó la atención de los visitantes, es evidente que debió ser de grandes proporciones. En las crónicas se lee que la población de Tepeaca, años atrás, había sufrido mucho por la carencia de agua: “[...] que el asiento y traza de ella es en tierra muy llana y rasa, la cual, padeciendo la falta de agua que de uso se ha dicho, por no tener más que la que se recogía con las lluvias [...]” Seguramente por lo anterior, y ya cuando se había trasladado la ciudad al lugar definitivo en el que está actualmente, los frailes, valiéndose del trabajo de los indígenas, condujeron el agua por medio de un acueducto hasta el centro de la población:

[...] por orden e industria de algunos religiosos de la orden de San Francisco, se descubrió cierta agua que destilan ciertas piedras y unas peñas que están a seis leguas de esta ciudad, en lo alto de una sierra muy montuosa y áspera que llaman de Tlaxcala y, de esta agua destilada se viene a juntar un arroyo, en un llano y pradera que se hace poco más adelante en el mismo alto de la sierra, en cantidad de bulto de muslo de un hombre [...] esta agua se encaña desde el dicho nacimiento por sus atanores de barro, y hecha la funda de ellos de argamasa, con sus arcas a trechos.

Si bien no se sabe con exactitud qué forma tenía la fuente, la relación de ella es muy clara:

Y con esta orden, llega a la plaza de esta ciudad, a donde se da por repartimiento, al monasterio de San Francisco, la cantidad que les basta, y la demás entra en una fuente que está en la dicha plaza con ocho caños, que cada uno de ellos tiene

⁶ Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, México, UNAM, 1976, t. I, p. 88.

gordor de una caña, que es medio real de agua cada caño; y de allí se reparte en otras pilas, donde se coge y da agua a las bestias y otros animales. De suerte, que basta para el proveimiento de esta ciudad, y no sobra para que de ella haya aprovechamiento de ningún riego de huertas y panes, sino que todo se acaba y consume dentro de la traza de la misma ciudad.⁷

Varios puntos hay que destacar de esta descripción: en primer lugar debió ser una fuente de grandes dimensiones que servía exclusivamente para que las personas se abastecieran de agua, ya que se dice que los animales tomarían de otras pilas; en segundo, es posible que haya tenido forma octagonal, ya que se habla de “ocho caños”, los cuales, de acuerdo a lo que se ha investigado, están distribuidos en los siguientes sitios: hoy en día se observan cuatro figuras zoomorfas en la plataforma de *El Rollo*, en tanto que en el Museo Regional de Puebla se localizan otras dos, y finalmente en el Museo Nacional del Virreinato se encuentran dos más, por lo tanto se trata de los ocho caños que originalmente debieron ornamentar la fuente que menciona la relación. Esta aseveración se basa en los orificios que tienen en el hocico estas esculturas, así como los restos de los caños por los que debió circular el agua.

¿Perros, leones o coyotes emplumados? Vale la pena aclarar que se han dado varias opiniones sobre el tipo de animal que representan estas esculturas zoomorfas. Tal es el caso de Manuel Toussaint, que dijo lo siguiente:

Esculturas primitivas de gran rudeza, aunque muy vigorosas, son las cuatro figuras de cinocéfalo que adornaban, con otras ocho, la fuente del convento franciscano de Tepeaca, en el estado de Puebla y que existieron hasta hace poco tiempo en una de



Figura 2. Esculturas en el Museo Nacional del Virreinato. Foto: Dolores Dahlhaus.

las calles de la plaza principal del pueblo, y hoy paran en el Museo de Churubusco. Parecen figuras indígenas por el vigor con que están tratadas y deben haber sido las primeras esculturas que se tallaron en la Nueva España.⁸

Para empezar, resulta interesante comentar que, según este investigador, eran doce las esculturas que formaban parte de la consabida fuente, no está clara la razón por la que opinó esto; por otro lado, las dos esculturas que vio en el Museo de Churubusco deben ser las que actualmente custodia el Museo Nacional del Virreinato, en Tepetzotlán.

En cuanto al animal que representan estas tallas pétreas, vemos que Toussaint habla de “cinocéfalos”, de ahí suponemos que se derivaron los sustantivos con los que tradicionalmente se han denominado: perros o coyotes, es por esto que considero importante tratar de dilucidar, hasta donde sea posible, de qué animal se trata.

⁷ “Relación de Tepeaca y su partido”, *op. cit.*, p. 229.

⁸ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, UNAM, 1962, p. 28.



Figura 3. Lomo tallado a manera de plumas en las esculturas del Museo Nacional del Virreinato. Foto: Dolores Dahlhaus.



Figura 4. Coyote emplumado. Reprografía de *Dioses del México Antiguo*, México, UNAM/Conaculta, 1996, p. 81.

Si se comparan estas obras con algunos ejemplos de escultura mexicana, pueden encontrarse rasgos similares interesantes: en general las obras presentan un alto grado de simplificación de formas en las que se sintetiza la naturaleza del animal, lo cual indica una minuciosa observación por parte de sus escultores. Las cabezas son masas cerradas, en las que sólo hay tres breves salientes que corresponden a las orejas y al hocico. Los rabos se insinúan levemente haciéndolos sobresalir en relieve sobre el lomo, o bien enroscándolos bajo las extremidades.

A lo anterior debe añadirse la postura sedente de estos ejemplares que se relaciona con muchas de las representaciones de mamíferos de la escultura prehispánica: con las patas traseras dobladas, en tanto que el cuerpo se yergue sobre las delanteras que, a manera de columnas,

le dan una apariencia de vigilancia, de actitud expectante.

Ahora bien, por su aspecto formal resulta difícil precisar de qué animal se trata; sin embargo, al analizar la talla del pelaje se distingue, especialmente en tres de las esculturas, una melena elaborada con incisiones que simulan ondulaciones, las cuales se acentúan hasta la mitad del tronco, como si se tratase de figuras leoninas. En cambio, en otras tres —entre ellas las de Tepotzotlán— se puede observar un pelaje que simula plumas, mismo que cubre la superficie del lomo hasta las patas; este tratamiento es muy similar al del famoso “coyote emplumado” del Museo Nacional de Antropología que enseguida se muestra.

He tratado de relacionar el trabajo de la talla con el sentido iconográfico de las piezas: la plu-

ma era símbolo de lo “precioso” y el coyote se relacionaba con el amanteca que era el oficial que la trabajaba, fray Bernardino de Sahagún así lo refiere:

Según que los viejos antiguos dejaron por memoria de la etimología de este vocablo amanteca, es que los primeros pobladores de esta tierra trujeron consigo a un dios que se llamaba coyotlináual, de las partes de donde vinieron lo trujeron consigo y siempre lo adoraron. [...] Los atavíos y ornamentos con que componían a este dios en sus fiestas eran un pellejo de cóyotl, labrado; componíanle estos amantecas vecinos de este barrio Amantla aquel pellejo [...].⁹

Si las esculturas en cuestión son “coyotes emplumados”, ¿cuál sería la justificación para estar colocados en una fuente? La respuesta la encontramos en uno de los poemas que recoge Alfonso Caso sobre la invocación que hacía el sacerdote para solicitar la lluvia:

[...] al descender el agua de piedras preciosas, el ciprés se vuelve como una pluma de quetzal y la serpiente de fuego, la sequía se transforma en serpiente de plumas preciosas, o sea en verde vegetación que cubrirá la tierra [...].¹⁰

Ahora bien, si la intención de los frailes españoles fue la de colocar leones en la fuente, se podría relacionar con el animal que para los europeos tenía significado “de poderío y soberanía; es símbolo del sol, el oro y la fuerza penetrante de la luz y el verbo”.¹¹

Por último, si los animales en cuestión son perros, como comúnmente se les ha nombrado a

⁹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1975, p. 517.

¹⁰ Alfonso Caso, *El pueblo del sol*, México, FCE, 1976, pp. 99-100.

¹¹ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 637.

partir del comentario de Manuel Toussaint, también podemos encontrar su sentido de estar en una fuente que abastecía de agua a la población: es el guardián, es símbolo de fidelidad y por ende, de compañero del hombre.

Por los anteriores significados, bien pudiera ser cualquiera de los animales señalados; sin embargo, por las características formales que presentan las figuras me inclino más por que se trate de perros o coyotes. Es factible entonces que, si Tepeaca había solucionado su problema del agua al conducirla hasta la fuente que debió también ornamentar la ciudad, había que “proteger el precioso” líquido mediante la inclusión de estas interesantes esculturas zoomorfas.

La pila bautismal de Zinacantepec

Para la Iglesia católica la práctica del bautizo es sumamente importante, ya que es: “El primero de los sacramentos [...] es la puerta de la vida espiritual [...] mediante él nos hacemos miembros del cuerpo místico de Cristo y parte del cuerpo de la Iglesia.”¹²

Conforme a las anteriores palabras puede decirse que la Iglesia católica considera al bautismo como el sacramento de la iniciación o de la regeneración. Se entiende entonces que los primeros misioneros que evangelizaron el territorio de la Nueva España se preocuparon tanto por bautizar de inmediato a los indígenas. Los cronistas de las órdenes que iniciaron la evangelización tienen numerosos comentarios al respecto, tal es el caso de fray Toribio de Benavente que, como bien sabemos, fue uno de los “doce” y, sobre todo, fue este misionero uno de los que más arraigo tuvo entre la población indígena.

¹² Justo Collantes, *La fe de la Iglesia católica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 626.

“Motolinia”, en su *Historia de los indios de la Nueva España*, escrita, según él mismo lo asienta en sus textos, entre las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XVI, da buena cuenta de la importancia que los primeros misioneros le dieron a la administración de este sacramento:

Vienen a el bautismo muchos, no sólo los domingos y días que para esto están señalados, sino cada día de ordinario, niños y adultos, sanos y enfermos, de todas las comarcas; y cuando los frailes andan visitando, les salen los indios al camino con los niños en los brazos, y con los dolientes a cuestas, y hasta los viejos decrepitos sacan para que los bauticen.¹³

Atinadamente, Constantino Reyes-Valerio, en su artículo sobre “La pila bautismal de Zinacantepec, Estado de México”, seleccionó unas líneas que escribió el mismo misionero franciscano Motolinia con relación a la trascendencia que los indígenas daban al agua bendita, sólo que su comentario se encuentra registrado en los *Memoriales*:

[...] cuando el agua se bendice solemnemente, hay tantos jarrillos y vasijas, que aunque a cada uno den un poca, son menester muchas cargas de agua, o que la pila manase; e las pilas también son bien grandes, y porque en cada pueblo hay buenos maestros, que no esperan a canteros vizcaínos que se las labren, y en entrando en la iglesia, luego van a tomar agua bendita [...].¹⁴

De estas líneas vale la pena destacar, además del interés que mostraban los indígenas por

poseer cantidades de agua bendita, el comentario que hace el misionero sobre los escultores que hacían las pilas, ya que dice que “en cada pueblo hay buenos maestros que no esperan a los canteros vizcaínos”, es decir, el franciscano reconoce que entre los naturales hay buenos artistas capaces de hacer estos trabajos, y un magnífico ejemplo de esto es, sin duda alguna, la pila de Zinacantepec.

El convento de San Miguel Arcángel. Uno de los conventos franciscanos más sobresalientes del valle de Toluca es el de Zinacantepec, ya que conserva gran parte de sus dependencias originales en buen estado, a la vez que se pueden admirar, entre otras cosas, una de las pocas capillas abiertas con su retablo y una bella e interesante pintura mural en la portería conventual, que a manera de árbol genealógico explica el florecimiento de la primera orden religiosa que evangelizó a la Nueva España. En este convento, hoy museo bajo la custodia del gobierno del Estado de México, se conserva además una de las pilas bautismales más importantes del periodo virreinal.

La investigadora estadounidense Delia Annunziata Cosentino, basándose en el *Código Franciscano* fechado en 1569, afirma que la construcción del convento dedicado a San Miguel Arcángel se debió al apoyo de uno de los encomenderos del lugar:

Una legua de Toluca al Poniente, se edifica otro monasterio de Sant Miguel, en el pueblo de Zinacantepec que es de Juan Maldonado, alguacil mayor de la ciudad de México, el cual tiene más de tres mil vecinos [...] y así se hace el monasterio aunque los religiosos residen en Toluca hasta que se haga la casa, y lo van a visitar diciendo allí misa todos los domingos y fiesta.¹⁵

¹³ Fray Toribio de Benavente o Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1979, p. 84.

¹⁴ Fray Toribio de Benavente o Motolinía, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, UNAM, 1971, p. 154; Constantino Reyes-Valerio, “La pila bautismal de Zinacantepec, Estado de México”, en *Boletín INAH*, núm. 31, México, 1968, pp. 24-27.

¹⁵ Delia Annunziata Cosentino, *Las joyas de Zinacantepec. Arte colonial en el monasterio de San Miguel*, Toluca, El



Figura 5. Pila bautismal de Zinacantepec. Foto: Dolores Dahlhaus.

Por otro lado, según dice la crónica de Ciudad Real, cuando el padre Ponce salió de Toluca para revisar Zinacantepec en 1585, después de comentar que no recibieron bien al comisario franciscano, pues los sorprendió la visita, habla sobre el convento: “[...] es uno de los cuatro del valle de Toluca, no estaba acabado, pero va bien hecho y lleva buen edificio; residen de ordinario en él dos religiosos [...]”¹⁶ Los otros conventos a los que se refiere el fraile son los de Calimaya y Metepec.

La pila bautismal. La importancia de este singular objeto radica, en primer lugar, en sus dimensiones, y en segundo término en su prolija ornamentación que cubre toda la superficie exterior del vaso. Para colocarla, los frailes idearon la construcción del baptisterio en un costado de la portería del convento, a diferencia de la mayoría de los templos coloniales que suelen ubicar este recinto a la entrada de los mismos. ¿Será que prefirieron ubicarla en ese sitio precisamente por su gran tamaño?

Colegio Mexiquense/Instituto Mexiquense de Cultura, 2003, pp. 28-29.

¹⁶ Antonio de Ciudad Real, *op. cit.*, t. I, p. 22.

Las medidas aproximadas de esta pila monolítica son de un metro de diámetro y metro y medio de altura. El borde del vaso está circundado por el cordón franciscano, elemento distintivo que siempre se observa, bien sea pintado o tallado, en todas las construcciones conventuales dirigidas por los frailes durante la segunda mitad del siglo XVI. Enseguida viene una inscripción en náhuatl que fue copiada por Reyes-Valerio: *IPA XIVIL + IHS 1581 M YNIN PILA TEQUATEQUILIZTLI YVAN TEQVATEQVYLILOYAN OMOCHIVH YTECOPATZINCO CENCA MAVIZTILLONI GUADIAN FRAY MARTIN DE AGUIRE IPAN ALTEPET ZINACANTEPEC.* Según Constantino, la traducción castellana dice lo siguiente: “En el año del señor 1581 esta pila bautismal y también el baptisterio se hizo de acuerdo con el deseo [del] muy reverendo guardián fray Martín de Aguirre en el pueblo de Zinacantepec.”¹⁷

Bajo esta leyenda se aprecian cuatro medallones, el primero, al frente de la pila, representa el bautismo de Cristo, así se observa al Salvador en el río Jordán, mientras Juan el Bautista vierte el agua sobre su cabeza, en tanto que la paloma simbólica del Espíritu Santo, con las alas desplegadas, preside la escena en la cúspide.

Al centro de este medallón, en la parte superior se lee la fecha de 1581, dato curioso, ya que como se vio en párrafos anteriores, cuando el padre comisario Alonso Ponce visitó Zinacantepec en 1585 encontró el convento sin terminar, así que se puede pensar en dos posibilidades: la primera, que este espacio se hizo primero dada la necesidad que tenían los frailes de bautizar a los indígenas, y que Ponce no se dio cuenta que ya existía el baptisterio y no lo visitó. Otra posibilidad es que la fecha señale el inicio de los trabajos escultóricos y no su culminación, porque una

¹⁷ Constantino Reyes-Valerio, *op. cit.*, p. 24.



Figura 6. Detalle del relieve con el bautismo de Cristo; la fecha de 1581 está al centro del marco que circunda la escena. Foto: Dolores Dahlhaus.

pila de tales dimensiones estoy segura que hubiera llamado la atención de los visitantes.

Otro medallón se dedicó a la Anunciación de la Virgen María, quien arrodillada recibe el mensaje divino del arcángel san Gabriel, mientras que la paloma del Espíritu Santo parece bajar del cielo enmarcada por rayos luminosos.

En los medallones restantes se observa, en uno, la lucha de san Miguel arcángel con el demonio que yace a sus pies, no hay que olvidar que “el príncipe de las huestes celestiales” es el titular del convento. Finalmente, en el cuarto medallón se representó a san Martín de Tours en el momento que divide su capa para cubrir la desnudez de un mendigo, y aunque este personaje no tuvo gran arraigo en el devocionario misionero franciscano, era el santo patrón del guardián del convento, fray Martín de Aguirre, a quien se le dio crédito en la pila, por lo que es muy posible que éste sea el motivo de su representación.

Es factible que también los franciscanos hayan aprovechado estas imágenes para inculcar las virtudes cristianas en los habitantes de Zinacantepec; así, con la Virgen María y san Mi-

guel arcángel se podía hacer hincapié en la fidelidad a Dios, en tanto que con san Martín se fomentaba la caridad cristiana. Por último, la perfecta obediencia y sumisión a Dios Padre la representaba Cristo, al humillarse para ser bautizado por el Precursor e instituir de esta manera el sacramento del bautismo, mediante el cual los hombres quedan libres del pecado original.

En los cuatro medallones hay una serie de elementos decorativos, entre los que se pueden observar figuras vegetales y animales, así como otros trazos que recuerdan la forma sintetizada de ciertos símbolos prehispánicos. Según Constantino Reyes-Valerio se trata de:

[...] Tláloc, dios de la lluvia y que aparece aquí en forma de voluta, con cuatro o cinco gotas de agua en el interior, saliendo de una especie de flor en medio de la franja de grutescos que circunda la pila y semejante al que vemos, por ejemplo, en el mural de Tepantitla en la zona teotihuacana o en los Códices Matritense y Florentino, como atributos de Quetzacoatl y Tláloc.¹⁸

¿Sería posible que los frailes misioneros aceptaran que, en una pila bautismal, los naturales plasmaran algunos de sus antiguos símbolos? En realidad no veo el porqué lo evitarían, no es el único caso en el que esto se ha observado, y es que estos elementos no se oponen al sentido estricto que guardaban las imágenes de la simbología cristiana.

El arte indocristiano en la escultura novohispana

Ahora bien, una vez hecha la descripción somera de las obras que se han seleccionado, conviene de igual manera analizar la factura de las mis-

¹⁸ *Ibidem*, p. 25.

mas, especialmente bajo el enfoque de las ideas de Reyes-Valerio, quien a estos trabajos los llamó “arte indocristiano”.

Desde que se empezó a estudiar la escultura novohispana en las primeras décadas del siglo xx, las tallas pétreas de las fachadas de los templos y capillas del siglo xvi llamaron la atención a los investigadores, particularmente a los mexicanos y a los españoles; veamos algunos de estos comentarios. Manuel Romero de Terreros fue el primer investigador mexicano que fijó su atención en la escultura colonial; sin embargo, en su pequeña obra escrita en 1930, intitulada *Breves apuntes sobre la escultura colonial de los siglos xvii-xviii*, no se interesó por los trabajos del siglo xvi.

Fue el literato español Manuel Moreno Villa el primero que escribió sobre este asunto, y fue él precisamente quien, con sus postulados sobre las tallas pétreas mexicanas del siglo xvi, favoreció la polémica que hizo a Reyes-Valerio analizar y crear un término específico para estos trabajos: “arte indocristiano”.

Moreno Villa afirmó en primer lugar que la escultura colonial mexicana había “sido preferida sin justificación”, lo cual tenía mucha razón, ya que las investigaciones sobre el arte de la Nueva España se habían centrado básicamente en la arquitectura y un poco menos en la pintura, pero en cuanto a la escultura nadie había escrito un estudio particular sobre ella.¹⁹ A lo largo de su texto vierte su opinión en cuanto a la intervención de la mano indígena:

[...] durante el siglo xvi es cuando se producen aquí las esculturas más interesantes; precisamente porque al contacto de las diferentes razas surge

¹⁹ Si bien es cierto que entre las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo xx, Manuel Toussaint, George Kubler, Luis Mac Gregor y Diego Angulo, entre otros, habían hablado sobre la escultura colonial, lo habían hecho dentro de sus obras generales o habían tocado el tema superficialmente.

un conato de estilo que, por analogía con el mudéjar, llamo ‘tequitqui’ [...] Lo tequitqui se manifiesta sobre todo en la cantería, en los relieves de piedra. No en balde fue de piedra la gran escultura precortesiana.²⁰

De estos comentarios quiero destacar dos puntos: el escritor español habla de un “conato de estilo”, seguramente por llamar de alguna manera a las manifestaciones artísticas indígenas que, según su punto de vista europeo, no llegaron a concretarse en un estilo definido. Por otro lado, y lo más sobresaliente para nuestra discusión es el término *tequitqui* con el que califica a estas obras. Más adelante explica cuál es el sentido del término y el porqué lo eligió:

El hombre mudéjar era el mahometano que, sin mudar de religión, quedaba por vasallo de los reyes cristianos durante la Reconquista. Vasallos y tributarios fueron aquí los indios. ¿Por qué no buscar la palabra equivalente en azteca y bautizar con ella, como se hizo allá, a las obras que presentan rasgos de especialísima amalgama de estilos? [...] A cada cosa hay que llamarla por su nombre si queremos entendernos. Y a lo de México no se le puede llamar mudéjar, aunque concuerde con ese modo hispánico en ser una interpretación de diversos estilos según su tradición propia y su modo de labrar. Yo propongo la antigua voz mexicana “tequitqui” o sea tributario. E invito a los conocedores de lenguas aborígenes a elegir otra mejor.²¹

Como se puede ver, Moreno Villa quedó impresionado ante la diferencia formal de las tallas en piedra del siglo xvi, pues si bien hay ejemplos claros en los que se puede apreciar la intervención de los artistas europeos, los hay muy distintos en los que se aprecia la intervención de

²⁰ José Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana*, México, FCE, 1986 [1942], p. 10.

²¹ *Ibidem*, p. 16.

otra mano, la mano indígena. Debido a esto, tomó el término náhuatl de *tequitqui*, que significa tributario, para distinguirlos, porque según él estos trabajos novohispanos del siglo XVI se asemejan a aquéllos que en España se califican como mudéjares, los cuales fueron ejecutados por los árabes bajo el dominio español, y se caracterizan básicamente por su mezcla de estilos.

Reyes-Valerio no estuvo de acuerdo con este postulado y pienso que esencialmente rechazó el calificativo de *tequitqui* porque siempre pensó que Moreno Villa, por ser español, no comprendió del todo “el ser indígena”. Ciertamente la escultura que produjeron los artistas indígenas en el siglo XVI fue ordenada por los misioneros bajo las normas estrictas de un catolicismo impuesto, de ahí que Reyes-Valerio expresara las siguientes opiniones en las que trasluce su defensa a ultranza hacia estas obras, y especialmente hacia sus autores:

[...] mientras en España el árabe aportó buen número de formas de su propio repertorio, sin que fuese hostilizado por ello, y ejecutadas con su propia técnica, aquí la contribución del indio fue exigua. [...] existe gran diferencia entre conservar la propia religión como le ocurrió al mahometano, que verse obligado duramente a olvidarla para aceptar una creencia extraña.²²

Por otro lado, es un hecho que Moreno Villa analiza los trabajos de esta época sólo desde un punto de vista formal, comparando los trabajos de estas tierras con respecto a los europeos, tal como lo habían hecho anteriormente otros estudiosos como Luis MacGregor. Este tipo de análisis es criticado duramente por nuestro autor, ya que considera que son “opiniones ligeras que no deben tomarse en cuenta por su inconsistencia,

²² Constantino Reyes-Valerio, *Arte indocristiano. Escultura del siglo XVI en México*, México, INAH, 1978, pp. 136-137.

ya que se trata de dos civilizaciones totalmente diferentes y no cabe el grado de comparación que con tanta facilidad se emite”.²³

A manera de conclusión

Estoy totalmente de acuerdo con la opinión última de Reyes-Valerio, siempre he dicho que para encontrar la verdadera identidad de la escultura novohispana se debe estudiar en relación con los propios ejemplos, comparándolos unos con otros y no con ejemplos extranjeros, sólo así se podrán distinguir talleres regionales, así como la verdadera calidad de los trabajos.

Los ejemplos que se han estudiado en este trabajo de los “perros de Tepeaca” y la “pila bautismal de Zinacantepec” dan buena cuenta de lo anterior. En ambos casos son obras extraordinarias que muestran la habilidad de los indígenas en el arte de esculpir en piedra. El primer caso se trató de un trabajo de carácter civil en el que se manifiesta claramente la utilización de formas zoomorfas prehispánicas en pleno dominio español, en tanto que el segundo, la pila bautismal, muestra la capacidad de los indígenas para copiar los grabados europeos y transportarlos a relieves escultóricos que tenían que estar inscritos en una superficie determinada. La dirección de los frailes franciscanos en ambos trabajos debió ser constante, aunque se evidencia más en el último ejemplo, ya que la trascendencia de la intervención indígena en un objeto netamente religioso requería de una estrecha vigilancia.

Podría pensarse que para los misioneros no tendría mucha importancia que el pelaje de un mamífero se trabajara a manera de plumas; sin embargo, sí debieron vigilar más la talla ornamental de la pila, pero según Reyes-Valerio po-

²³ *Ibidem*, p. 131.

drían identificarse algunos elementos con deidades paganas. Ambos trabajos del siglo XVI siguen llamando nuestra atención como mudos testigos de una época en la que el “arte indocristiano” no sólo se manifiesta en las formas, sino también en los significados.

La discusión en este sentido es muy rica e interesante, ya que hoy en día tenemos más ele-

mentos para elaborar nuestros juicios, las investigaciones documentales, así como los trabajos de campo, han aportado nueva información que nos pueden llevar a conclusiones más certeras. Constantino Reyes-Valerio abrió un camino que nos puede conducir a horizontes aún no comprendidos del todo. Para él nuestro reconocimiento.



CRV, retrato.

Yale University New Haven, Connecticut 06520 18. IX. 67
DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ART
Box 2009, 36 Hill Street

Dear Constantino and Carolina:-
The joyful news of your newborn makes your friends very happy, even though we are disappointed by your not being here, as we had hoped back in 1966. Of course such a big move would have been a difficult one to make, and you were surely right to postpone the trip.

Your article on the frescoes at Ixmiquilpan was most interesting with the proof that they were some of them painted on amate paper. Surely the facade medallions relate to the frescoes of the lower choir. I look forward to your work on the whole program. Thanks also for the clipping about the Cathedral.

I still hope to bring out a new edition of my Mexican Architecture of the Sixteenth Century, but as you know, the time is hard to find. If I learn of a copy of the old edition of 1948, I'll get it for you, but I never see it for sale.

One of my students this year is eager to write a doctoral dissertation on sixteenth-century murals in Mexican Churches. You will remember that we discussed your own plans for such a book - What shall I tell this student? She is very intelligent, and willing to travel to see the murals everywhere, but I do not want to encourage her if you still have plans to write on that subject, or if you know of others who are really interested. Please let me know your view.

Betty sends you both her love and take an abrazo fuerte from your devoted George Kubler

Carta de George Kubler a crv, del 18 de septiembre de 1967.

118 |

31 August 1979

Dear Constantino:

Many thanks for your good letters which I have been slow to answer because of traveling and writing on the Escorial. Now that manuscript is done and I must begin teaching again next week. Thanks too for the information about Huastatlauca. As to Maya blue, there is recent work proving its origin in a clay called atzapulte found in Yucatan. What you say about Montúfar's negative action in respect to the Aleuicants is interesting. As to Philip II, I have archival evidence that from the 1560's he refused for building the Escorial 30,000 ducados (i.e. @ 3 1/2 ounces gold) annually from the Ducados of New Spain. At present price this is nearly \$10,000,000 U.S. It would certainly be worth exploring the problem of Montúfar, Ixmiquilpan and Valderama.

I like your book very much, especially chapter XIV, where you assemble much new evidence. Here you might look again at Eduardo Seler, *Cosmética Azteca*, vol. V, 1915, plates 135-5. When colonial drawings are illustrated. When the book is reissued, it will help to have captions accompanying the illustrations, both Latin and Spanish, as well as giving sources. Your *Quetzal* (pp. 215-116) is very useful but perhaps more subjective than usual in history of art. Could you define the criteria more in detail than only by *quetzal* status? I think the Dominican capitulos generally, as analyzed by Mueller, might suggest some cases where Europeans are clearly the masters. On the history of the Orders you should know Max Heimbacher's handbook

on the history of the Orders of the Catholic Church. The Augustinian is the most important for America among the orders, and in earlier Franciscan and Dominican as well.

On the history of ornament, the book by Graziano Gasparini, *Barroco americano* has valuable pages of analysis based in part on my articles in the Caracas *Boletín del Centro de Documentación Histórica y Estética*. These are suggestions only, rather than criticisms, of your book which goes so deeply and successfully into all these questions.

Betty and I will be coming to Mexico again when this allows. I am expected to make a *curso de lecturas* at the Academia Mexicana de la Historia before next August. She joins me in affectionate regards to you all. The retrospectives must be now all be in school?

As ever,
George

406 Humphrey St
New Haven 06511

Carta de George Kubler a crv, del 31 de agosto de 1979.