

# ARTE COLONIAL

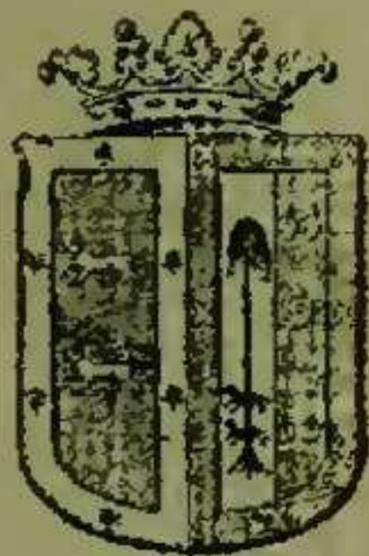
TERCERA SERIE

POR

D. MANUEL ROMERO DE TERREROS

MARQUES DE SAN FRANCISCO  
CABALLERO DE MALTA, CO-  
RRESPONDIENTE DE LAS REA-  
LES ACADEMIAS ESPAÑOLA,  
DE LA HISTORIA Y DE BELLAS  
ARTES DE SAN FERNANDO. .

4079.03-113



MEXICO

LIBRERIA «CULTURA»

MCMXXI

LA IGLESIA Y MONASTERIO  
DE S. AGUSTIN ACOLMAN

A DON VICENTE LAMPÉREZ.

I.

EN medio de barbechos y sembrados de pueblos y haciendas; en «un ameno valle—dice Villaseñor [1]—cuyo temperamento es benigno y templado»; en las cercanías de la histórica Texcoco; se yergue la arcáica mole de la iglesia de Acolman, que, con su majestuosa elevación, empequeñece hasta la insignifican-

---

[1].—*Villaseñor y Sáñchez, Joseph.*—Teatro Americano. México, 1746-48.

cia el monasterio anexo, hoy casi todo él en ruinas. «Sus gruesos y elevados muros—dice D. Alfonso Toro, [2]—sólidos contrafuertes, resistentes bóvedas y ahnenadas azoteas, le dan el aspecto de una verdadera fortaleza, y recuerdan las reales cédulas en que se prevenía que iglesias y conventos estuvieran fortificados, para que sirvieran de refugio en caso de un posible levantamiento de los indígenas». La planta del cuerpo de la iglesia es la de un paralelógramo rectangular, y de un medio hexágono la del presbiterio. Mide, según D. Manuel Espinosa de los Monteros, [3] catorce y media varas de ancho, sesenta y ocho de largo y veinte y tres de alto.

La fachada principal del templo, que mira al Poniente, contiene el ejemplar más hermoso y puro de Renacimiento

---

[2].—*Toro Alfonso*.—En el silencio del viejo convento. En «Revista de Revistas». México, 5 de enero de 1919,

[3].—*Espinosa de los Monteros, Manuel*.—Cuaderno de antigüedades de Acolman. Ms. en nuestro poder.

español que hay en Mexico, libre,—a nuestro juicio—de toda influencia indígena en la composición, si no es que también en la mano de obra. [4]. A primera vista, las líneas generales de la portada consisten en un arco de medio punto, de arquivolta doble, flanqueado a cada lado por dos columnas, y en los intercolumnios una hornacina que cobija la estatua de un apóstol. Las columnas se prolongan, sobre la cornisa, en ornamentos arquitectónicos de gran belleza, como veremos adelante; y corona el conjunto típica ventana plateresca con esbeltas columnillas y otros adornos. Al acercarse uno a admirar tan hermosa composición, extasía la vista el primor del detalle. La

---

[4].—Confirma nuestro aserto un escudo de las armas agustinianas, labrado en una piedra cuadrada, que se halla en la antigua y derruida portería. En seguida se ve que esta si es obra de indígenas: el relieve carece de contornos suaves, y la composición general, si bien inspirada en diseño español [quizás algún *gremial* bordado], presenta muy marcados motivos ornamentales de los indios.

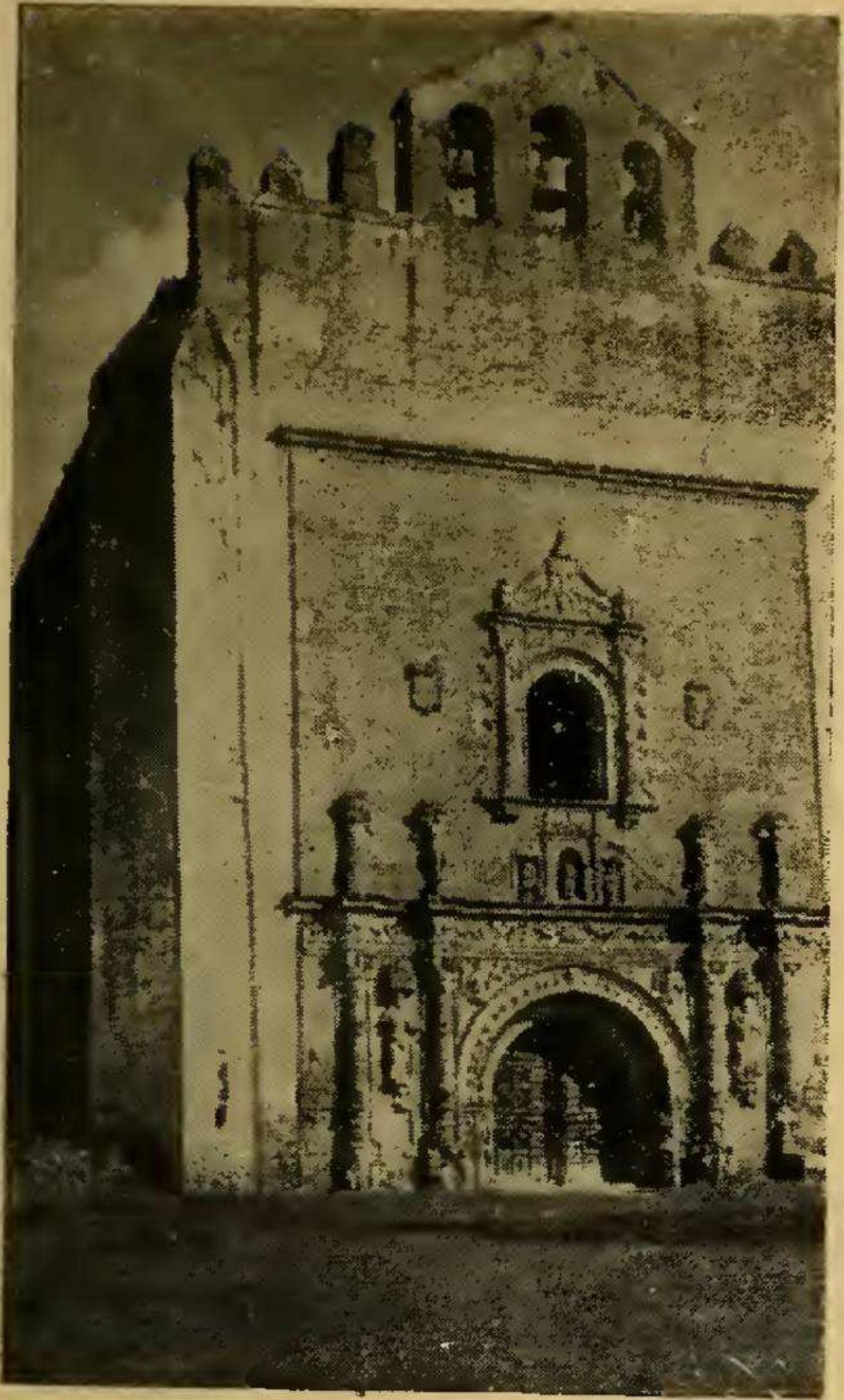
arquivolta interior de la puerta está decorada con bajo-relieves de querubines, alternando con frutas sobre platos; la exterior, con peras, uvas, manzanas, granadas y demás; y el intradós, con toda clase de viandas, —pescado, legumbres, aves,— sobre trece platos, original alusión, según creemos, a la Última Cena. Sostienen el arco de la portada dos hornacinas con estatuas de santos, desgraciadamente muy deterioradas por el transcurso del tiempo, adosadas a pilastras que presentan muy hábil combinación de ornatos en sus capiteles: volutas, cabezas de animales y guirnaldas. En las pechinas del arco mayor hay dos círculos con bajo relieves de gran belleza: a la izquierda del espectador, el Arcángel San Gabriel con una filacteria en que se lee la salutación AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINVS TECVM; y a la derecha, la Virgen María, con un libro y un jarrón de azucenas. Las columnas son del más marcado estilo Renacimiento español, así como las hornacinas en los intercolumnios, que llevan, la de la izquierda, la

estatua de San Pedro, y la de la derecha, la de San Pablo. Las primeras se asemejan mucho a las de las portadas de San Pedro y del convento de San Clemente en Toledo, obra esta última atribuida a Covarrubias y Berruguete; y las hornacinas son casi idénticas (sobre todo en sus doseletes) a las numerosas de la portada del Hospital Real de Santiago de Compostela, construido por Enrique de Egas. El friso del entablamento que sostienen las columnas está ornamentado con fantásticos animales y variados arabescos; y sus prolongaciones, que anotamos antes, consisten, las exteriores, en flamígeros «candelabros», tan característicos del plateresco, y las interiores, en bien labrados atlantes que sostienen canastos con frutas. En el centro, sobre la cornisa, se abren tres nichos: en el de enmedio se ve la estatua del Niño Dios (hoy decapitada), y a los lados, las de dos ángeles, sonando una trompa el uno, y tocando la guitarra el otro. La ventana superior de la fachada, que da luz al coro de la iglesia, parece arrancada del Hospital de la

Santa Cruz de Toledo, tal es la semejanza que tiene con las dos de la portada de la obra maestra de Enrique de Egas. Coronala el distintivo de la Orden de San Agustín, un corazón atravesado por unas flechas, rematando el adorno una mitra sobre una cartela. A ambos lados de esta ventana, se destacan dos escudos, el de la izquierda, con los cuarteles de Castilla, León y Granada, timbrado de real corona, y el de la derecha, bajo un dosel que hace *pendant* a dicho timbre, con el «brazo con hombro», que es el jeroglífico indígena de Acolman, según los antiguos codices. [5] Poco más arriba se destaca ligera cornisa, de manera que el conjunto de la parte decorada de la fachada aparece como incrustada en la tosca

---

[5] «La leyenda explicativa del nombre dado al pueblo está en la «Historia eclesiástica indiana», del P. Mendieta, [páginas 81-2], tal como la narraron y dieron por pintura los de Tetzcuco al P. Fr. Andrés de Olmos, diciéndole que del hoyo que formó una flecha disparada por el sol sobre la tierra, salió el primer hombre, que no tenía más que de los sobacos para



Iglesia de S. Agustín Acolman

construcción del resto de la iglesia, cuyo frente corona primitiva espadaña de tres arcos con dos campanas y una esquila. Completan el adorno plateresco varias inscripciones. En la cartela abajo de la mitra, se lee: SAGITA VERAS DNE. COR. MEV. CHARITATE TVA.; en el centro del friso: DOMVM DEI DECET SCTITVDO. PS. 92; y abajo, a uno y otro lado del entablamento, en dos primorosas cartelas que penden de cintas sostenidas por cabezas de león, las siguientes leyendas: ACABOSE. ESTA OBRA. AÑO. 1560. REINANDO. EL REI DON FELIPE NRO. SEÑOR HIJO DEL EMPERADOR CARLOS: 5. - I GOVERNANDO ESTA NUEVA ESPAÑA. SV, ILLO. VIREI. DON LVIS DE VELASCO

---

arriba y al cual llamaron, por tal motivo, Aculmaitl, que quiere decir brazo con hombro.» Nota de D. Francisco del Paso y Troncoso, en sus *Papeles de Nueva España. Segunda Serie. Geografía y Estadística*. Tomo VI. Madrid, .. 1905. p. 210.

CON. CUYO. FAVOR. SE HEDIFICO.

En aquellas partes labradas que han sido menos expuestas a la intemperie, se observan todavía trazas de pintura y hasta de dorado.

Es una verdadera lástima que, debido al asolve del terreno en aquella comarca, causado por la cercana presa llamada «del Rey», se encuentre hundida más de dos varas la parte inferior de la fachada de este suntuoso templo. «Las inundaciones que ha padecido,—dice Espinosa de los Monteros,—han hecho subir el piso, porque entrando el agua revuelta con lama, escurriendo aquella, ha quedado ésta con que ha subido el suelo».

## II.

Al entrar en la iglesia, lo que a primera vista llama más la atención es el arco ábside apuntado, y la bóveda del ábside mismo, por sus nervaduras a la manera gótica. La techumbre del cuerpo de la iglesia es de bóvedas con lunetos,

adornadas con sencillas lacerías de argamasa, a manera de grecas. Iluminan la iglesia ventanas de ningún valor artístico, y en el ábside, en el lado del Evangelio, aún se ve una ojival, tapiada. Debajo de la bóveda del coro se ha formado un vestíbulo circular que no tiene razón de ser.

Algunos altares dorados, de fines del siglo XVII y principios del XVIII, son de escaso interés, así como las pinturas que los exornan; pero de éstas deben exceptuarse dos cuadros, que representan la Anunciación y la Adoración de los Pastores. Pintados sobre tabla, pueden considerarse ejemplares primitivos de la pintura colonial; en el de la Anunciación se ven dos fechas: «1561» y «1713 años». Indican, según creemos, que el cuadro fué pintado en la primera, y restaurado o colocado en el retablo en la segunda. En la «Adoración», los pastores son indios de Acolman.

Pero la decoración más importante de todo el templo consiste en unos frescos descubiertos recientemente. «La iglesia,

—dice Toro—ha sido pintada en su totalidad varias veces, al temple; pero como al descascararse esa pintura se viera, que abajo había otra decoración mucho más antigua en que aparecían algunas figuras, se mandó limpiar una parte de las paredes y así pudo descubrirse que éstas estaban pintadas primitivamente al fresco, con figuras colosales representando profetas, doctores de la Iglesia, y sibilas en medio de arabescos e inscripciones en latín». Es sobremanera imponente ver dispuestas en dos hileras, en los muros del ábside, las figuras de Papas, Cardenales y Obispos, —evidentemente santos de la Orden de San Agustín,—majestuosamente sentados en sendas cátedras; y más arriba aún, llenando los espacios que permiten las ojivas, profetas y sibilas. El conjunto constituye una decoración de gran estilo, a la romana. «Los frescos, continúa Toro, están pintados sólo en tres colores: rojo, negro y amarillo, el dibujo de las figuras es bastante correcto, para su época, los paños están tratados con amplitud y dispuestos con gusto, y el conjunto es

altamente decorativo e imponente.» Sospechamos que estos frescos fueron pintados teniendo a la vista grabados europeos.

De mucha más corrección nos parecen los frescos que se han descubierto en las paredes del cuerpo de la iglesia y que, a juzgar por algunos letreros, representan un Apostolado. Poco queda, es verdad, de estas figuras, pero lo bastante para demostrar que eran bajo todos conceptos hermosísimas.

De las pinturas al temple, obra del siglo XVIII, llaman más la atención el primer altar del lado del Evangelio, por su marcada ornamentación *rococó* y, en las bóvedas, las coronas en el claro de la linternilla, cuyos adornos de brillantes colores y defectuoso dibujo, recuerdan, a primera vista, las *jicaras* o *bateas* que por aquellas épocas se fabricaban en Pátzcuaro y otros pueblos de Michoacán.

### III.

El monasterio anexo a la iglesia, hoy casi todo en ruinas, debe haber sido con-

cluido antes de 1560, año en que, según Grijalva, [6] hubo Capítulo en Acolman. La parte más importante es el claustro. Los arcos del piso bajo son rebajados y están sostenidos por pilares cuyos graciosos capiteles demuestran fuertes tendencias a lo románico; y los del piso superior,—más esbeltos, pues a cuatro inferiores, en cada lado del patio, corresponden seis superiores,—descansan sobre pilares con bases y capiteles del mismo estilo que los de abajo, pero interpretado por indígenas. Se nota que el claustro alto debió llevar barandales de hierro, que fueron substituidos más tarde por el actual pretil de piedra.

La escalera que une ambos pisos es de majestuoso trazo y duele verla, como todo el edificio, en el más completo abandono. En cuanto a las celdas, lo único de notable que presentan son sus puertas de medio punto, y sus pequeñas ventanas

---

[6] *Grijalva, Fray Juan de.*—Crónica de la Orden de N. P. San Agustín en las provincias de la Nueva España. México, 1624.

que afectan casi todas la forma, inusitada en México, de un arco conopial, pero cada una con repisa de distinta hechura.

Los ornatos del claustro bajo, tallados en relieve entre arco y arco, si bien en sí variadísimos, presentan muy armónico conjunto. Allí se ven: el escudo agustino del corazón y las flechas; el franciscano de las llagas; monogramas de Jesús y de María, con enlaces muy originales; cruces y coronas de espinas; y un relieve sobremanera curioso, pues representa un escudo con los signos de la Pasión de Nuestro Señor, y a uno y otro lado, respectivamente, la cabeza de un conquistador y la de un indio, cosa que trae enseguida a la memoria los ornatos de la «Cruz de Cuautitlán». [7] También las paredes del claustro estaban adornadas con

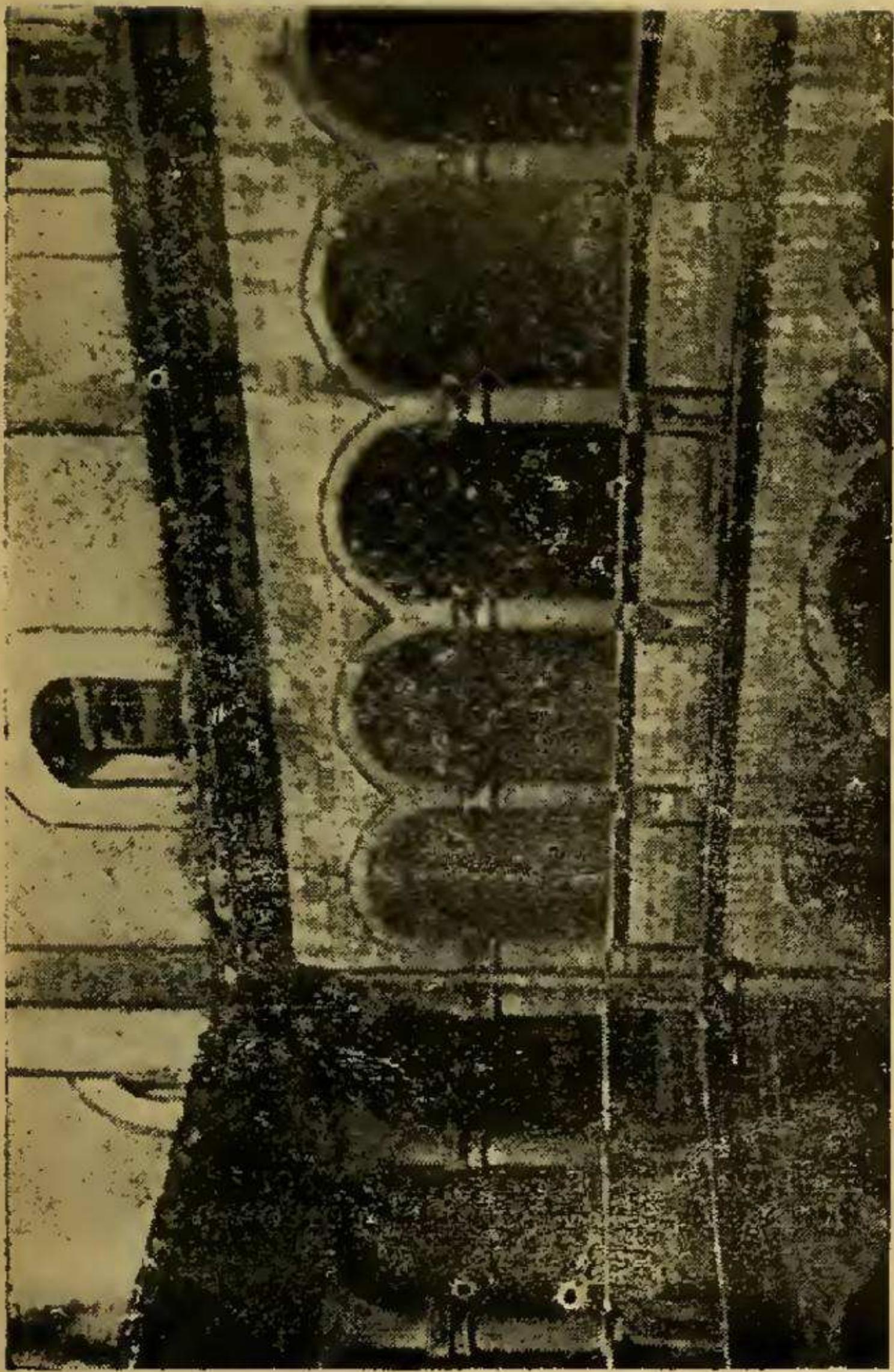
---

[7] Véase «La Cruz de Cuautitlán», artículo de D. Alejandro Villaseñor, en «El Tiempo Ilustrado,» México, 3 de enero, 1904. En el mismo Acolman, fuera del antiguo atrio de la iglesia, se yergue una cruz de piedra, semejante

frescos, cuyos restos han sido recientemente descubiertos; son indudablemente los más hermosos que hay en México y quizá en América, tanto por su artística disposición, cuanto por su impecable dibujo en negro sobre el blanco del fondo, con ligera coloración y una que otra aureola dorada. Salta a la vista que fueron inspiradas en una serie de tapicerías o «paños de corte,» por las borduras de marcadisimo estilo Renacimiento que ostentan y por la característica escena secundaria de caza, etc., que se ve en una esquina, entre dos asuntos principales. En el ángulo Noroeste se admiran los frescos más hermosos: un Calvario y una

---

a la de Cuautitlán. El fuste ostenta, en muy primitivos relieves, los signos de la Pasión, y remata con el INRI dentro de una cartela; los brazos, ornamentados con flores, terminan en forma de llamas; y en el crucero se ve un Divino Rostro, en relieve. En el pedestal se halla esculpida una Dolorosa. Toda la labor, con excepción del Divino Rostro, que es de excelente escultura, revela a las claras la mano indígena.



Claustro de Acolman

alegoría del Infierno, y no se sabe qué admirar más, si la expresión de angustia en el rostro de la Magdalena o la dantesca concepción de los condenados, entre los cuales unos, atados a una rueda, parecen simbolizar la eternidad del castigo. Los asuntos de los otros frescos del claustro alto,—desgraciadamente muy deteriorados,—son: la flagelación de Nuestro Señor; cuando se le corona de espinas; cuando cae por tercera vez; cuando es clavado en la cruz; y cuando se le coloca en el santo sepulcro. Este está muy borrado, y casi por completo el que le sigue, y que probablemente representaba la Resurrección. En el claustro bajo, hay el fresco de una Anunciación, evidentemente inspirada en la de las pechinas de la portada de la iglesia.

Abundaba, al parecer, el decorado al fresco en todo el Convento, pues en casi todas sus estancias y pasillos, en muros y bóvedas, que se desmoronan rápidamente, se ven restos en alto grado interesantes que merecen conservarse, como monumentos que son del arte decorativo de

nuestros mayores, y que pueden servir de hermosos modelos. En distintas épocas se cubrieron los frescos primitivos con pinturas al temple, algunas de las cuales, si no pueden compararse con aquellos, no carecen, sin embargo, de mérito artístico. Entre ellas deben citarse las de la portería, obra de un tal Gonzalo García.

Una pequeña escalera en la sacristía, que conduce al claustro alto, recuerda por su trazo, —*toute proportion gardée*,— la «escalera dorada» de la Catedral de Burgos.

#### IV.

Hecha a grandes rasgos, y con ayuda ajena, la descripción de la iglesia y monasterio de San Agustín Acolman, pasamos a exponer, también en breves palabras, algunas consideraciones por el escaso valor que puedan tener para la historia de la Arquitectura en México.

En cuanto vimos la severa y almenada silueta de la iglesia, la creímos obra de franciscanos, por ostentar las características de las iglesias que levantaron los

religiosos de dicha Orden a raíz de la conquista, y que han valido a esta clase de construcciones el apelativo de *estilo franciscano primitivo*. Efectivamente, tiene en el exterior gran semejanza con las iglesias franciscanas de Cuernavaca, Tula y otras; y en el interior, el ábside recuerda las bóvedas de la iglesia de Cholula, que también tienen nervaduras a la manera gótica.

Pero no cabe duda que desde un principio fué construida por agustinos, quienes hicieron trabajar en la obra a los vecinos del pueblo. En la *Relación de Acolman* hecha por Francisco de Castañeda en 26 de Octubre de 1580, se dice lo siguiente: «Ay un monesterio de frailes de la orden de Sant Agustin, en que ay un estudio donde se lee gramática: rresiden en él veinte e quatro relissiosos, los cinco sacerdotes, para el administracion de la dotrina a los naturales: tienen un templo muy solene de boueda y vna suntuosa portada de canteria y vna buena huerta dentro del monesterio en que se coje cantidad de nueces de España y

guindas y seresas y sirgüelas en cantidad; fundose el monesterio el año de myll e quinientos treinta y nueve siendo prouincial de la orden de San Agustin el benerrable padre Frai Jorge Dauila». [8] Por la expresada fecha de 1539, por la de 1560 en que se terminó la fachada plateresca, y más que todo, por el acabado perfecto de su composición y talla, que contrasta notablemente con la tosca sencillez del resto de la construcción, salta a la vista que aquella fué incrustada en el primitivo frente de la iglesia. Ahora bien, en el interior, se ha encontrado que los frescos del Apostolado *continúan detrás de las pilastras* que sostienen las bóvedas del cuerpo de la iglesia, lo que demuestra que dichas pilastras se construyeron en época posterior a la en que se pintaron aquellos. A mayor abundamiento, algunas pilastras, en el lado de la Epístola, obstruyen parte de las ventanas, lo que indica que se construyeron después de la apertura de éstas. Todo lo cual nos hace creer que

---

[8] Papeles de Nueva España. p. 218.

en la primitiva construcción, la nave estaba techada con madera. Hacemos esta conjetura, fundándonos en que la forma ojival del arco ábside indica claramente la disposición del expresado techo en forma «de tijera», o de dos aguas. Por otra parte, hemos encontrado los siguientes antecedentes: Hablando del primitivo convento de franciscanos de la Ciudad de México, dice el P. Vetancurt: «Cubrióse el cuerpo de la iglesia con madera, y la capilla mayor se hizo de bóveda;» y al describir la que en su tiempo existía, dice: el techo es todo de artesón y de plomada, y por estar con las inundaciones y su terraplén más de cuatro varas, sumido el templo, se trata de hacerlo de bóvedas y levantarlo. . . .» [9] Obra semejante a la que proyectaban los franciscanos en México, llevaron a cabo los agustinos en Acolman, construyendo las bóvedas, aunque al hacerlo, tuvieron que tapar parte de

---

[9] *Vetancurt, Fr. Agustín de.*—Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. México, 1697. Tratado segundo. Capítulo III.

los frescos y de las ventanas, como se ha indicado. En cuanto al exterior del templo, opinamos que para reforzar los machones interiores, se construyeron los contrafuertes de menores dimensiones y de distinta forma que los primitivos. Tambien se nota claramente, por el estilo de su ornato, que las medias muestras que parecen sostener el arco ábside, fueron construidas en la misma época que la fachada plateresca. Las demás ojivas, formadas por las nervaduras del ábside, descansan solamente sobre ménsulas.

## V.

La importancia de San Agustín Acolman nunca estuvo en relación con su suntuosidad; pero más de una ocasión se aposentaron en el Monasterio los Virreyes que iban camino de México; en el año de 1573, el Provincial Fray Juan Adriano convocó en él una junta, en la que se acordó que Fray Juan Medina ciñera la mitra de Michoacán que no había querido aceptar sin consultar antes con sus

hermanos de hábito; y de Acolman salieron, en 1583, el Prior Fray Diego de Soria y Fray Gerónimo Morante, para acudir a España, junto con los procuradores de la Orden de San Francisco, a impedir que se llevara a efecto la recién expedida Real Cédula que ordenaba a los regulares que entregaran los curatos a los clérigos.

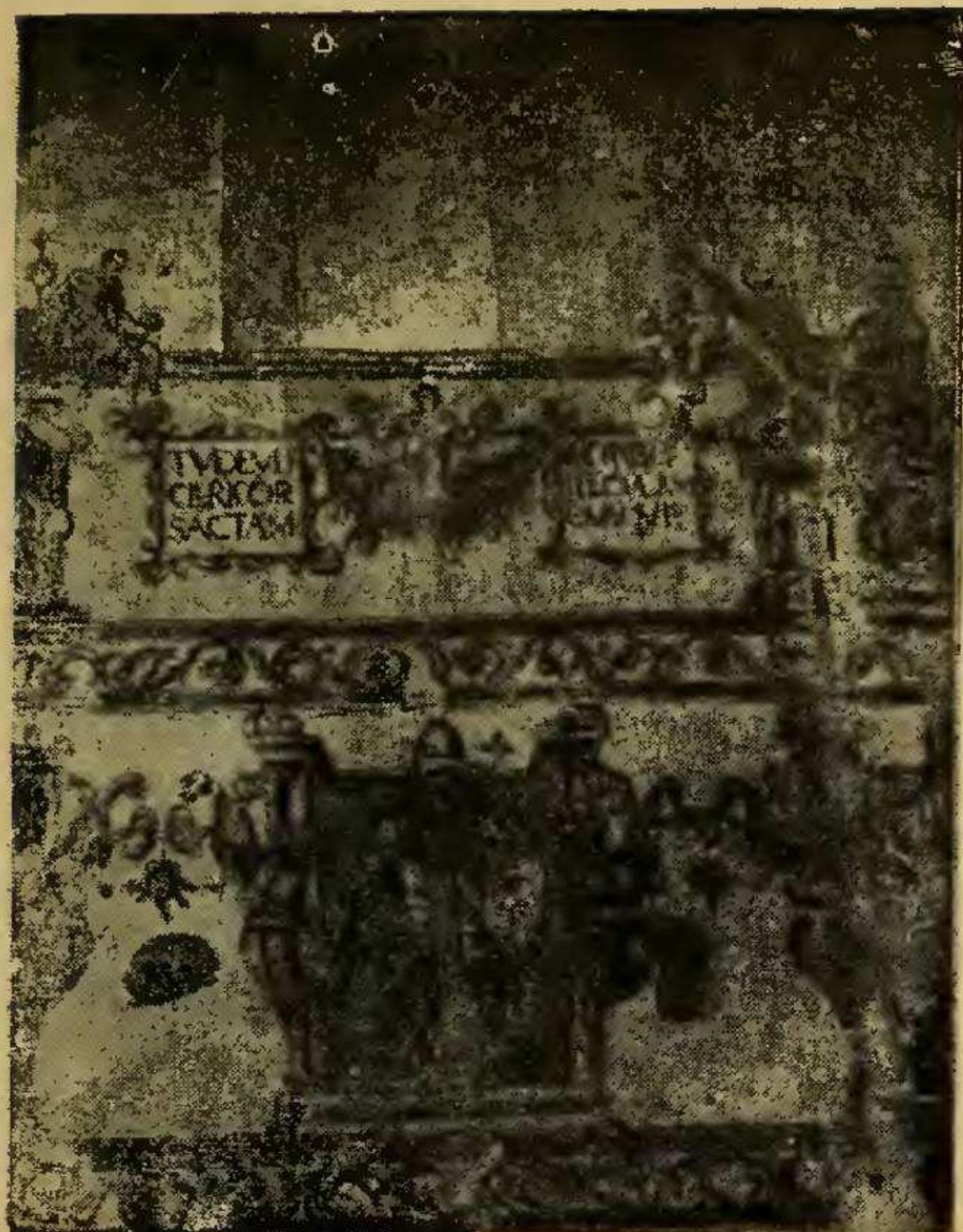
Administróse la Parroquia por los religiosos, [entre los que figuraron como priores hombres de la talla de Fray Pedro de Agurto, en 1572, y el mencionado Fray Diego de Soria, en 1583], hasta el 10 de febrero de 1754, fecha en que tomó posesión el primer cura clérigo, Licenciado D. Victoriano Palma y Zeleita.

La primera vez que se inundó la iglesia fué, según parece, en el año de 1645, en que se perdieron algunos libros del archivo; pero más de un siglo después, en septiembre de 1763, sufrió otra mayor, tanto que se trasladó la parroquia a Tepexpan, en donde el Virrey y el Arzobispo de México determinaron que quedara definitivamente; pero «noticiosos los

Indios de Acolman de esta determinación —dice Espinosa de los Monteros, —dispusieron formar un tumulto; y mandaron el Virrey y el Cabildo *Sede-vacante* que pasase personalmente el Provisor a Acolman, y que determinase lo que le pareciese conveniente; y en efecto determinó el Provisor quedase Acolman por cabecera».

Sin embargo, no fué en la iglesia de San Agustín, sino en la de Santa Catarina Acolman, en la que se estableció el curato.

«En el segundo libro de bautismos de españoles, —continúa Espinosa, —hay un Auto de Visita del Señor Núñez de Haro, de 9 de diciembre de 1781, en que se dice que respecto a que nueve años hacía que habían cesado las inundaciones que se experimentaban, y por las que se había pasado la cabecera al barrio de Santa Catarina, se pasase otra vez a la antigua iglesia de Acolman, respecto a que el Gobernador y República, a insinuación de dicho señor Arzobispo, se obligaban a componer la Casa Curatal, deslamar y po-



Frescos de la iglesia de Acolman

ner la Parroquia de modo que pueda servir con comodidad, y hacer delante de ella un albarradón, cerca, o resguardo, que sea capaz de contener las inundaciones, y que no entren en dicha Parroquia y casa. Sin embargo, continuó la Parroquia en Santa Catarina hasta 30 de mayo de 1783.»

«Algún quebranto debió padecer esta iglesia antes del año de 1724, porque encuentro que se reedificó entre los años de 1724 y 1732. En el arco del Coro se lee pintada en la pared esta media razón: *Se reedificó esta Iglesia Parroquial a 10 de Abril año de . . . . . siendo Provincial nuestro muy reverendo Padre Maestro Fr. Miguel Alarrégui . . . . . se contó . . . . . el P. Predicador Fr. Miguel Amésaga.*» [10] Este Padre Amésaga firma varias partidas de Bautismo, siendo la primera de 20 de mayo de 1729.»

---

[10] Esta inscripción está interrumpida por los muros del vestíbulo circular a que se ha hecho referencia.

«En un estribo de la iglesia, que mira hacia el Calvario, hay otra razón grabada sobre la torta, ya medio borrada, y dice: *Ma mocenquizca yectenehualo in Dios Tetatzin, no in Dios Ypiltzin in Dios Espíritu Santo. Axcan ipan xihuill de 1724 años ipan in oc..... Andrés de Santiago ..... o pchuque 15 de Octubre 1732.*»

La traducción de esta inscripción, según D. Porfirio Aguirre, es la siguiente:

*Se empezó a levantar en el nombre de Dios Padre, de Dios Hijo, y de Dios Espíritu Santo, ahora en el año de 1724 años, sobre..... Andrés de Santiago..... se empezó 15 de Octubre de 1732.*

## VI.

En el Códice «Texcoco-Acolman», que perteneció a la colección del Caballero Boturini y que se conserva actualmente en el Museo Nacional, figura una iglesia española con espadaña y campana, levantada sobre gradas, y abajo, una cuen-

ta de siete años, según D. Ramón Mena. Encima de la iglesia se ve el brazo que constituye el jeroglífico de Acolman y en letras góticas, la palabra *Ancolma*. A la derecha hay un indigena; y a la izquierda, una cuenta de diez años, y dos frailes de pie que señalan a la iglesia, teniendo sobre sus cabezas, en letras góticas, estas leyendas: *fray iño tetasian y fr. obicinar maestro*. Todo esto parece indicar que los que construyeron la primitiva iglesia de Acolman fueron dos frailes que ostentaban, respectivamente, los peregrinos nombres de Juan Tetasian y Obicinar, y que duró la construcción diez y siete años.

Pero ¿quién fué el arquitecto que diseñó la parte plateresca del edificio? Si comparamos la fachada de nuestra iglesia con los monumentos más característicos del Renacimiento Español en la imperial Toledo, en Valladolid y en Santiago de Compostela, vemos enseguida que sus diversos componentes, si bien son muy semejantes a los de Santa Cruz, San Clemente y Hospital Real, *no son idénticos*. De manera que la fachada de Acol-

man no es vil imitación de ninguna española, sino obra diseñada por arquitecto español de aquella época, y ejecutada por artífices indios o españoles pero bajo dirección española, ¿Llamóse el autor del diseño Enrique de Egas, Covarrubias o Berruguete . . . . ?

En los capiteles de las medias muestras del arco ábside, hemos podido leer con dificultad, debido a la altura en que se encuentran, unas inscripciones que, desatadas las abreviaturas, rezan como sigue:

AÑO DE 1558 SE HISO—SIENDO  
PRIOR —FRAY ANT<sup>o</sup> DE LOS  
RIOS—M<sup>o</sup> PALOMIRA FISSOME.

¿Fué también autor de la portada el maestro Palomira? ¿Quién fué Palomira? No podemos contestar a estas preguntas; pero quienquiera que haya sido su autor, subsiste el magnífico edificio de San Agustín Acolman, testigo mudo de la espléndida arquitectura de pasadas épocas.



## NOTA

A últimas fechas el señor don Federico Gómez de Orozco tuvo oportunidad de examinar de cerca las inscripciones que hay en los capiteles del arco toral de la iglesia de Acolman, y encontró que lo que nosotros habíamos leído “Maestro Palomira fissome” no es en realidad sino “Maestro Alonso de la Vera † Provincial.” Queda, pues, descartado el nombre del Palomira como el del autor de la grandiosa iglesia, la cual, dada su semejanza con la de Yuririapúndaro, en Michoacán, parece haber sido construída por el mismo arquitecto que ésta, quien, según refiere Gómez Orozco, fué el padre de fray Pedro de Toro.—*Revista de Revistas*, México, Domingo 27 de febrero de 1921.

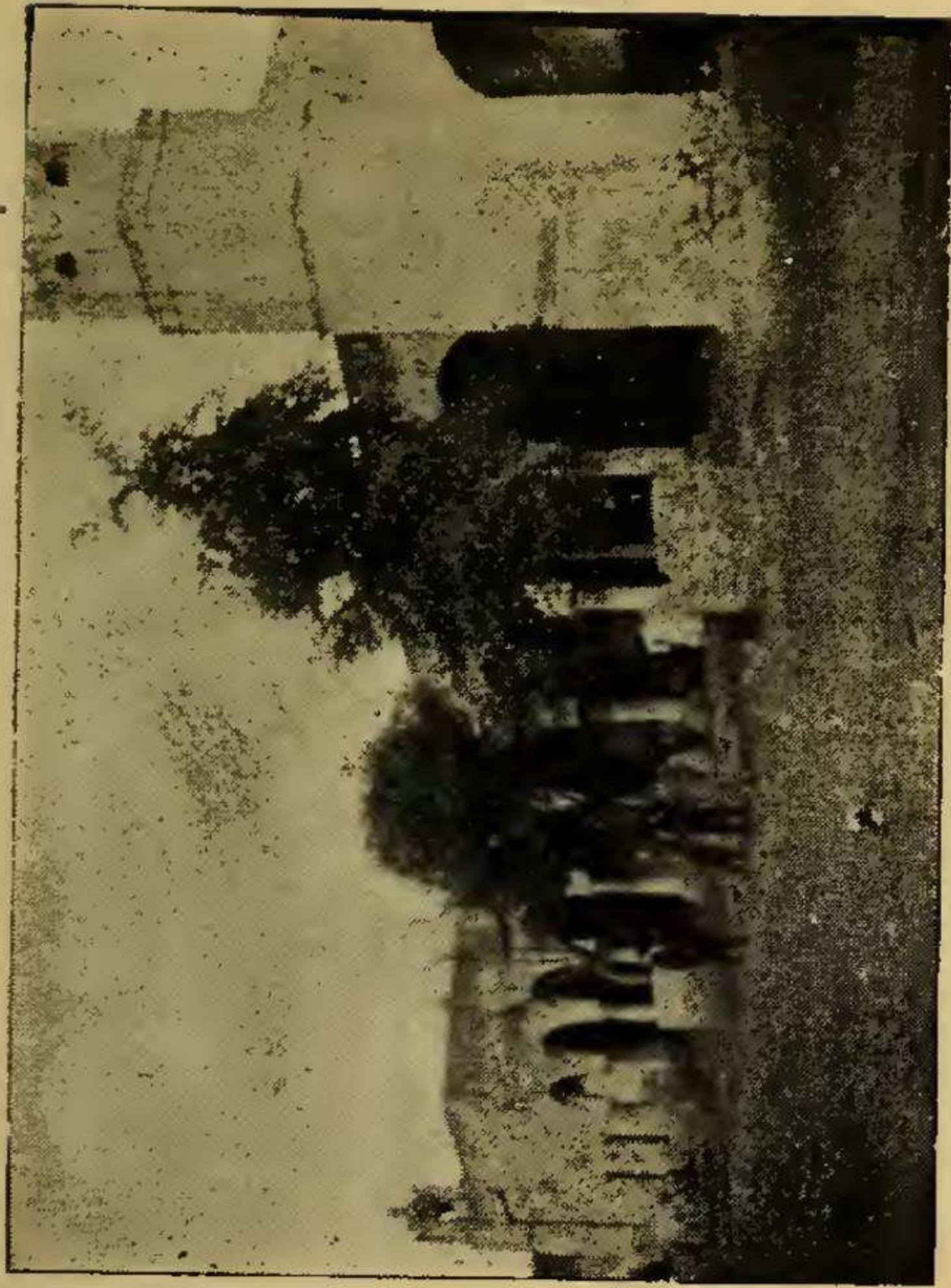
LA CASA  
DE LOS VIRREYES  
EN HUEHUETOCA

**C**ON el nombre de «la casa de los Virreyes» es conocido en Huehuetoca un edificio que, como todo ese pueblo, se halla actualmente en completo estado de ruina y abandono. No fué pródiga la naturaleza en el vetusto poblado. Falto de agua y vegetación, Huehuetoca ha sido siempre un sitio triste por excelencia, y si alguna importancia tuvo antaño, era debido a que allí hacían escala las «diligencias» de nuestros abuelos. Pero con la construcción de los ferrocarriles, desapareció aquel tráfico; y las numerosas revoluciones que han asolado al país, dejaron allí sus huellas, como lo atestiguan derruidos techos y paredes de adobe que rápidamente se desmoronan.

¿Cómo fué que en un lugar de ningunos atractivos tenía una casa nada menos que el primer funcionario de la Colonia, el Virrey de la Nueva España? La explicación es bien sencilla, si reflexionamos que, a muy corta distancia de esta casa, corre [a lo menos, en tiempo de aguas] el río de Cuautitlán, porque enseguida acude a nuestra mente el recuerdo del famoso *desagüe de Huchuetoca*, por medio del cual se luchó durante tres siglos, por librar a México de las inundaciones que periódicamente afligían a los moradores de la Capital del Virreynato, y que preocuparon siempre a los gobernantes del país, desde Don Luis de Velasco hasta Don Porfirio Díaz, durante cuyo período de mando se dió término a tan importante empresa. El ilustre Marqués de Salinas fué el primero en romper la tierra con una azada, el 30 de noviembre de 1607, [1] y casi todos sus

---

[1] Memoria Histórica, Técnica y Administrativa de las Obras del Desagüe del Valle de México 1449--1900. México, 1902.



Casa de los Virreyes en Huehuetoca

sucesores tomaron vivísimo interés en la obra. Como acostumbraban visitar las obras del desagüe muy a menudo, se fabricó la casa que nos ocupa, tanto para alojar a los encumbrados huéspedes en sus viajes de inspección, cuanto para que sirviera de oficinas y almacenes. Existe la tradición, muy verosímil por cierto, de que fué mandada construir por dicho don Luis de Velasco.

¡Cuántas veces habrán pisado sus umbrales aquellos grandes señores que gobernaron la Nueva España, y aquellos ilustres ingenieros, como diríamos hoy, que se llamaron Enrico Martínez y Adrián Boot! ¡Cuántas discusiones habrán escuchado sus muros, acerca de si debía seguirse la ciclópea tarea del tajo de Nochistongo, de allí cercana, o emprender el canal de desagüe por otro rumbo, como al fin y al cabo se hizo en nuestros días!

No nos atrevemos a afirmar que la casa, tal cual hoy existe, date del siglo XVII, pero sí es muy probable que la mayor parte del edificio sea la primitiva

construcción, erigida quizá por el propio Enrico Martínez, aunque modificada posteriormente, como es el caso en casi todos los edificios de la época colonial.

Afecta la casa de los Virreyes la forma de un paralelogramo rectangular, y consiste en un patio, que da luz a las habitaciones que lo circundan, y un amplio portal al frente. Esto, que mira al Poniente, es la parte más interesante de la casa. Mide aproximadamente, cincuenta metros de largo por unos seis de fondo, y lo forman doce arcos de medio punto, que descansan sobre sencillas columnas de piedra; y se halla flanqueado, en cada extremo, por una torre con campanario de dos pisos, sencilla composición que no carece de gracia señorial.

Los tres primeros arcos de la extremidad Norte del portal fueron cegados [probablemente en el siglo XVIII] y elevado el techo, para formar una capilla, si hemos de juzgar por la portada que se construyó dentro del portal, con vista al Sur, y que todavía conserva su antiguo portón de madera, con casetones y peñazos de ex-

celente diseño y buena ejecución. Pero el palacio virreinal ha venido tan a menós, que esta capilla, después de haber servido de cárcel y de juzgado de letras, es hoy una sucia pulquería!

Encima del zaguán de la casa hay una lápida con una inscripción, pero solamente nos fué posible descifrar el nombre de D. Domingo de Trespalacios y Escandón, Superintendente, y por lo tanto, *factotum* del desagüe, desde el 30 de diciembre de 1742 hasta el 7 de abril de 1764. Esto nos hizo abrigar la sospecha de que la casa sufriera en su tiempo muy radicales modificaciones, sospecha que aumentó, al penetrar en el patio y encontrar la mitad de él ocupada por las ruinas de un jardín típico de la décima octava centuria. Al ver los restos de pilastras, coronadas antaño por macetones, los pequeños arcos decorativos y la disposición toda del diminuto «pensil», recordamos enseguida los jardines de San Angel y San Agustín de las Cuevas, que hemos procurado reseñar en más de una ocasión. El brocal del pozo abandonado, una que

otra planta que pugna por florecer en medio de aquella desolación, los derruidos pilares—*sunt lacrimae rerum*,—nos hicieron más amable el recuerdo de Don Domingo de Trespalacios y Escandón, si es que él, como creemos, fué el autor de este patinillo.

Como dintel de una puerta-ventana que se abre a este patio, figura una piedra con una inscripción, pero se ve a las claras que no fué éste su primitivo destino. Muy borrosa hoy, sólo pudimos leer en ella lo siguiente:

*Gobernando . . . . . Fran . . . . . Duque de Alburquerque . . . . . Cuellar . . . . . Marqués de Cadereyta . . . . . Conde de Ledesma . . . . .*

Este Don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque, Marqués de Cadereyta, Conde de Cuéllar y Ledesma, que gobernó la Nueva España de 1653 a 1660, era muy afecto a la arquitectura: modificó por completo el real palacio de México, y llenas están las crónicas de su tiempo del empeño que tomó en terminar la catedral metropolitana.

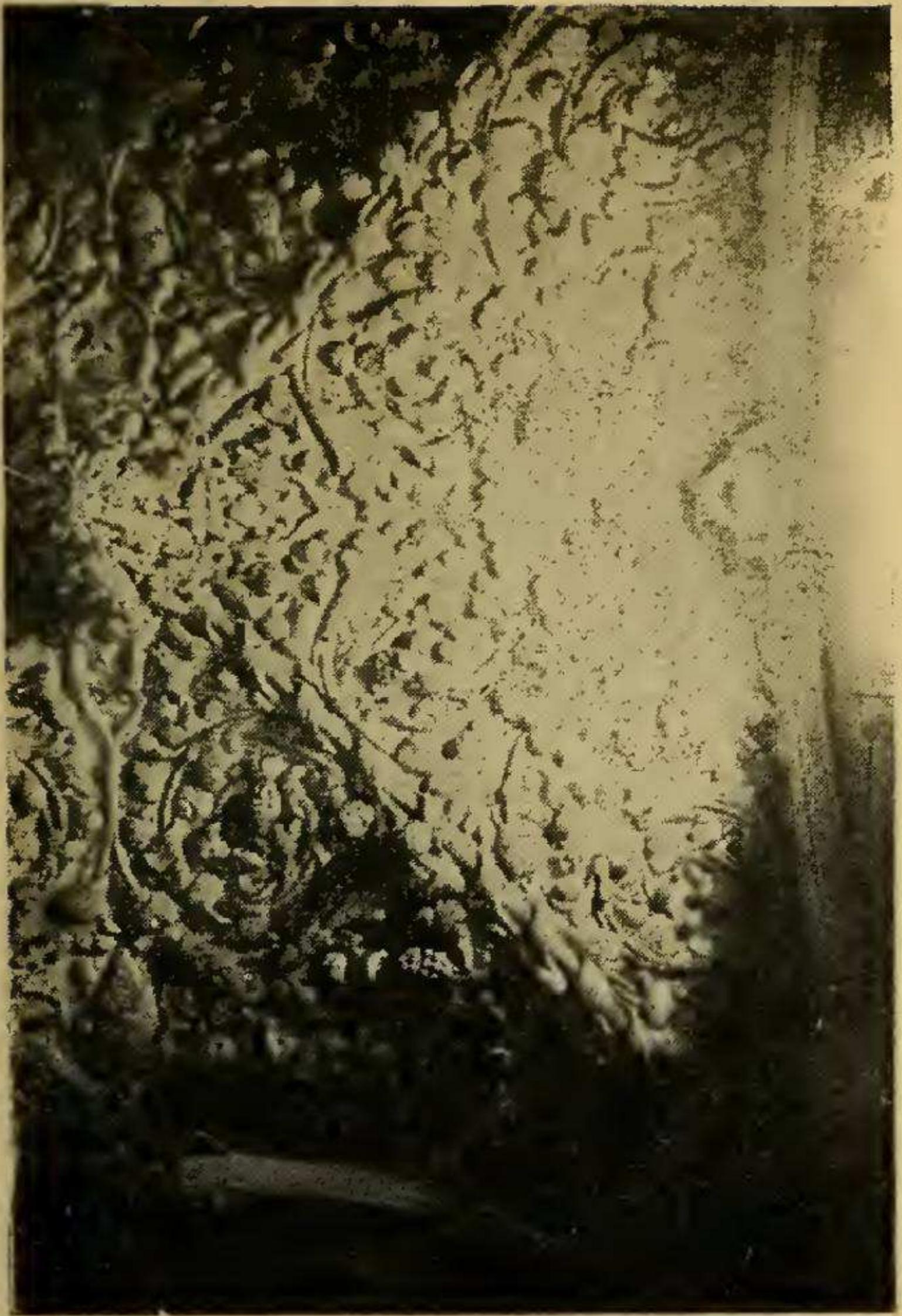
También le interesaba el desagüe. Lee-  
mos en el *Diario de Sucesos Notables*  
de D. Gregorio Martín de Guijo, corres-  
pondiente al año de 1658, lo siguiente:

«Jueves 24 de octubre, después de ha-  
ber asistido al acuerdo, el Virrey salió de  
esta ciudad en compañía de la Virreina y  
su familia, acompañado de todo el reino,  
a ir a ver el desagüe y visitar las minas  
de Pachuca, e hizo noche en el pueblo  
de Tlalnepantla, administración de los  
franciscanos; y estuvo en ida, estada y  
vuelta. . . Volvióse luego martes sobre tar-  
de, 29 de este mes, y no pasó a Pachu-  
ca.»

A pesar de la redacción un tanto con-  
fusa de este párrafo del *Diario*, es evi-  
dente que los Virreyes pasaron más allá  
de Tlalnepantla, en donde poco podían  
ver del desagüe; y la inscripción que he-  
mos mencionado, se refiere indudable-  
mente a la visita virreinal a Huehuetoca,  
punto de mayor interés, por hallarse  
de allí cercanas las obras más importan-  
tes, especialmente el tajo de Nochiston-  
go. Es por lo tanto casi seguro, que la

casa de este pueblo fué habitada durante algunos días por los fastuosos Duques de Alburquerque. La dilatada comitiva, encabezada por la altiva y mundana Virreina Marquesa de Cadereyta, habrá alegrado por breves horas las estancias del palacio, empleadas hoy para oficios tan ruines, que el viejo edificio parece avergonzarse de su decadencia, y buscar en una muerte próxima el olvido total de su antigua importancia.

EL CAMARIN  
DE LOS REMEDIOS



Techo del Camarín de los Remedios

**L**A rápida desaparición de nuestros monumentos artísticos e históricos, nos anima a recoger todos los datos que llegan a nuestras manos, por insignificantes que parezcan, que puedan algún día servir para escribir la historia de nuestro Arte colonial.

Al tratar del célebre Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, dice el Padre Florencia lo siguiente:

«Havía mucho tiempo que se deseaba, que a las espaldas del Altar Mayor de la Iglesia, en que está colocada la Soberana Imágen de la Virgen se hiciesse un Camarín con altar competente, en que se pudiesse celebrar el Santo Sacrificio de la Missa. Todos lo deseaban, y nadie lo emprendió,

hasta que el señor don Francisco Fernández Marmolejo, Oidor de la Real Audiencia de México, y la señora Dña. Francisca de Sosa, su Consorte, tomaron esta obra a su cargo. El templo de Nuestra Señora está fabricado de Oriente a Poniente, teniendo al Poniente la portada, y la testera al Oriente. Por lo qual mirando la Señora desde su altar el Poniente tenía siempre vueltas las espaldas al Oriente, en donde cahe la Ciudad México. Y el ánimo de estos Señores fué que quando se celebrasse en el Camarín el Santo Sacrificio de la Missa, bolviera la Santísima Imagen con el rostro al Camarín, y consiguientemente a la Ciudad. Acabada la bóveda del Camarín se adornó de curiosa lazeria de hiezo, para lo qual se traxo de la Puebla un Maestro, eminente en el arte, el qual bruñó todos los lazos, de modo que no parecen de hiezo, sino de mármol blanco y muy fino. Adornáronse las paredes con varios cuadros de insigne pintura con marcos de una misma hechura muy preciosos. El Altar que allí se fabricó, y los ornamentos de todos colo-

res, que sirven al Sacrificio de la Missa, los candeleros de plata, cálizes, vinageras, salvillas, todo está con tanto primor, y abundancia, que sólo podrá admirarlo todo, quien tuviere la dicha de verlo.» [1]

Inútil nos parece decir que de todo esto nada queda, con excepción del techo de la cámara, el cual, a pesar de haber sido embadurnado con una espesa capa de pintura, conserva su atractivo de antaño. Consiste en una bóveda con lunetos, cubierta en sus cuatro secciones con una lacería de hermoso diseño de florones, piñas, racimos de uvas y querubines. El «Maestro que se traxo de la Puebla,» fué quizás uno de los que hicieran las hermosas lacerías del techo de la Capilla del Rosario de aquella ciudad, aunque a decir verdad, las de este Camarín, si menos ricas en dorados, son más correctas en concepción y ejecución artísticas.

Las paredes del Camarín, desprovistas de las pinturas que antaño las adornaran,

---

[1] *Florencia, Francisco de* «Zodiaco Mariano.» México, 1755. Parte II. Cap. II.

ostentan hoy vulgarísimo decorado; pero aún penden sobre ellas cinco interesantes mosaicos de pluma, como de cuarenta por veinte y cinco centímetros, dentro de sus respectivos marcos. Representan a Santa Catarina, San Francisco, San Gregorio el Magno, San Agustín y la Virgen María, y están ejecutadas con tal maestría que se dirían obra de pintura, a no ser por los extraños reflejos que presta la luz a estas exquisitas obras de arte.

Hemos visto en poder de un particular, otro mosaico de plumas que representa a la Virgen del Rosario, de idéntica ejecución a los arriba mencionados, con la única diferencia de ostentar, en la parte inferior de la orla que los circunda, el escudo de armas del Virrey Duque de Albuquerque, segundo de ese nombre. Sabemos que tanto este gobernante como su esposa Doña Juana de la Cerda, fueron muy devotos de la Virgen de los Remedios y le ofrecieron muchos presentes de valor. Es por lo tanto muy probable que estos mosaicos de pluma fueran también regalo de dichos duques.

De origen netamente mexicano, el mosaico de plumas siguió haciéndose después de la conquista, como lo prueba el hecho de que en la *Instrucción para el cobro de la Alcabala*, de 1574, [2] se enumera, entre las «Cosas de la Tierra», sujetas al pago de dicho impuesto, «Toda suerte de pluma y cosas hechas de ella»; y ya hemos visto que todavía se fabricaba a principios del siglo XVIII, en tiempo de los duques de Alburquerque. De manera que esta preciosa industria bien puede considerarse como un arte colonial; pero, como no varió la manera de ejecutarla desde los tiempos antiguos, cedemos la palabra al eminente Clavigero, [3] quien la describe como sigue:

«...Nada tenían en tan alta estima los mexicanós como los trabajos de mo-

---

[2] *García Icazbalceta, Joaquín.*—Bibliografía Mexicana del siglo XVI. México, 1886.

[3] *Clavigero, Francisco Javier.*—Historia antigua de México. Traducción de D. José Joaquín de Mora. Londres, 1826.—Libro séptimo.

saico, que hacían con las plumas más delicadas y hermosas de los pájaros. Para esto criaban muchas especies de las aves bellísimas que abundan en aquellas regiones, no sólo en los palacios de los reyes, donde mantenían como ya hemos dicho, toda clase de animales, sino también en las casas de los particulares, y en cierto tiempo del año les quitaban las plumas, para servirse de ellas con aquel fin, o para venderlas en el mercado. Preferían la de aquellos maravillosos pajarillos, que ellos llaman *huitzitzilin*, y los españoles *picañores*, tanto por su sutileza, como por la finura y variedad de colores. En estos y otros lindos animales, les habia suministrado la naturaleza cuantos colores puede emplear el arte, y otros que ella no puede imitar. Reuníanse para cada obra de mosaico muchos artífices, y después de haber hecho el dibujo, tomado las medidas y las proporciones, cada uno se encargaba de una parte de la obra, y se esmeraba en ella con tanta aplicación y paciencia, que solía estarse un día entero para colocar una pluma, poniendo su-

cesivamente muchas, y observando cuál de ellas se acomodaba mejor a su intento. Terminada la parte que a cada uno tocaba, se reunían todos para juntarlas y formar el cuadro entero. Si se hallaba alguna imperfección, se volvía a trabajar hasta hacerla desaparecer. Tomaban las plumas con cierta substancia blanda para no maltratarlas y las pegaban a la tela con *tzauhtli*, o con otra substancia glutinosa; después unían todas las partes sobre una tabla, o sobre una lámina de cobre, y las pulían suavemente hasta dejar la superficie tan igual y tan lisa, que parecía hecha a pincel.

«Tales eran las representaciones o imágenes que tanto celebraron los españoles y otras naciones de Europa, sin saber si en ella era más admirable la viveza del colorido, o la destreza del artífice, o la ingeniosa disposición del arte.» «Obras, dice el padre Acosta, justamente encomiadas; siendo cosa maravillosa, cómo podían hacerse con plumas de pájaros, dibujos tan finos y delicados que parecían hechos con pincel; y ni el pincel ni la

pintura artificial pueden imitar la viveza y el esplendor que en ellos se veía. Algunos indios, sobresalientes en este arte, imitan con tanta exactitud por medio de las plumas las obras del pincel, que no ceden a los mejores pintores de España. Al príncipe de España, D. Felipe, regaló su maestro tres pequeñísimas imágenes, para que le sirvieran de registro en su Diurno; y su Alteza las enseñó al rey D. Felipe II. su padre, y habiéndolas considerado Su Magestad, dijo que jamás había visto en tan pequeñas figuras, trabajo más excelente. Habiéndose también presentado al papa Sixto V. otro cuadro mayor de San Francisco, y díchole que era obra hecha con plumas por los indios, quiso su Santidad tocarlo, para asegurarse de que no era pintura, pareciéndole cosa maravillosa que estuviese tan bien ajustada y lisa, que los ojos no sabían distinguir si los colores eran artificialmente dados con el pincel, o naturales de las plumas con que estaba construida. La unión que hace el verde con el naranjado o dorado y otros varios colores es hermosísi-

ma, y mirada la imágen a otra luz, los mismos colores parecen amortiguados. «Los mexicanos gustaban tanto de estas obras de pluma, que los estimaban en más que el oro. Cortés, Bernal Díaz, Gomara, Torquemada y todos los otros historiadores que las vieron, no hallan expresiones con qué encomiar bastantemente sus perfecciones».

LA TERRAZA  
DE "EL CABEZON"

**N**INGUNA de las numerosas haciendas de campo, esparcidas en el dilatado territorio de lo que fué el reino de la Nueva España, tiene un adorno arquitectónico de tanta belleza como la terraza que se extiende al frente de la casa habitación de «El Cabezón,» en el hoy Estado de Jalisco. Esta finca campestre, perteneciente desde hace muchos años a la familia Cañedo, se ha hecho célebre por sus pingües productos y las bellezas naturales que la circundan; pero nadie, que sepamos, ha descrito la terraza que no vacilamos en calificar única en el país.

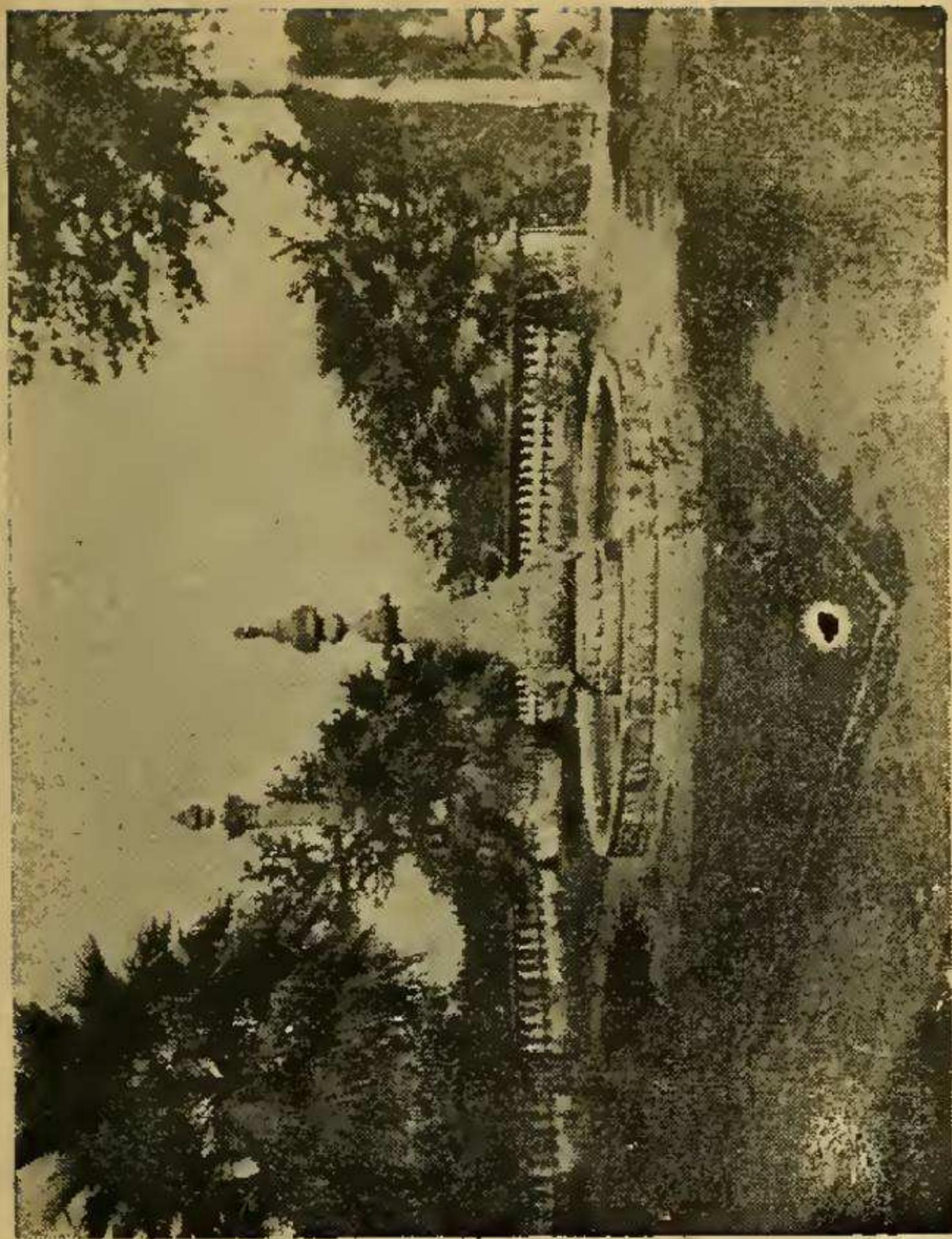
El frente de la casa consiste en un amplio y sencillo pórtico de arcos de medio punto, adosado a la iglesia, que coronan

dos esbeltos y típicos campanarios. A lo largo de todo este frente, se extiende una amplia escalinata de once peldaños que baja a la terraza, la cual afecta la forma de un paralelogramo rectangular y mide, aproximadamente, cincuenta metros de largo por veinte de ancho. Su disposición es tan sencilla como elegante. Limita dicho rectángulo una balaustrada de orden compuesto, bien ejecutada en piedra color de rosa, y dividida, por medio de pilastras, en dos tramos en cada lado y cuatro en el frente, éste con un amplio paso en medio, que conduce a la huerta. Cada pilastra sostiene un macetón en forma de pebetero, y en las dos esquinas se yerguen esbeltísimas columnas, coronadas por adornos semejantes. En el centro, siguiendo el mismo estilo, se encuentra una fuente ovalada, de hermoso diseño. Un pedestal, en medio, de caprichosa forma piramidal y cubierto con escamas, remata con macetón idéntico a los de las columnas, y ostenta, como principales adornos, cuatro delfines que arrojan agua por la boca.

Sospechamos que las palmas y demás

plantas que hoy se encuentran en aquel recinto, son de época reciente; es probable que antaño estuviese embaldozada toda el área de la terraza

Su composición arquitectónica no pudo ser más feliz: la piedra rosa de la fuente y balaustrada armoniza admirablemente con los ricos tonos de color de palmas, fresnos y *buganvillias*, mientras que las esbeltas columnas de las esquinas se destacan majestuosamente contra el azul del cielo y los diversos matices de la no lejana serranía de Ameca. Toda ella pregonna el gusto de fines del siglo XVIII, el estilo de aquel *Renacimiento* que hizo célebres a Tolsa, en México, y a Tresguerras en las ciudades del inferior. En efecto, existen muchas probabilidades de que este último artista fuera el autor del proyecto de la terraza, a quien lo encomendara el dueño de «El Cabezón» que la hizo construir: Don José Ignacio Cañedo y Arronis.



Terraza de El Cabezón

LA ESCULTURA  
FUNERARIA  
EN LA NUEVA ESPAÑA

**P**OBRRISIMA fué la escultura funera-  
ria en la Nueva España: cosa que  
no se explica facilmente si se tiene en  
cuenta que abundaron en todo tiempo  
los enterramientos suntuosos en las igle-  
sias y conventos coloniales, sobre todo  
en la Ciudad de México. La familia Cer-  
vantes tenía su «entierro» en la sala *De  
profundis* de San Francisco, y los Con-  
des de Santiago en la Sacristía del mismo  
monasterio. En su «Diario», correspon-  
diente al 21 de diciembre de 1672, dice  
Robles: «Este año el Conde de Santiago,  
Don Fernando Altamirano de Velasco,  
celebró en el Convento de San Francisco  
de esta ciudad, el entierro de los huesos  
de los Condes su abuelo y padre, que el

uno murió en Guatemala, siendo presidente de aquella audiencia, y el segundo en la Puebla, siendo Alcalde Mayor. Fué función de toda ostentación y grandeza. Púsose en la capilla mayor un túmulo de madera, de color de jaspe, lucidísimo; tenía mil velas de a libra; salió el entierro de la Capilla del Tercer Orden, donde estaban los huesos en dos ataúdes aforrados de lama y claveteados; los cargaron los caballeros de hábito; asistió el Virrey [Marqués de Mancera], real audiencia y toda la nobleza con capas de bayeta negra. Pusieron a los lados del túmulo los dos guiones, el real y el del Santo Oficio.»

Los López de Peralta poseían dos *entierros*, uno en la iglesia de Santa Clara, en el lado del Evangelio, y otro, muy suntuoso, en la Sacristía mayor de la de San Agustín, que compró el Tesorero Jerónimo López para ese objeto. Una de las ceremonias de la toma de posesión, consistió en que don Jerónimo hizo salir a los religiosos de dicha sacristía, y quedándose solo en ella, cambió algunos

muebles del sitio que ocupaban, en señal de propiedad, y después entregó las llaves de la estancia a los frailes. [1] Magníficos fueron los sepulcros de los López de Peralta, con sendos escudos de armas e inscripciones. En la época de la exclaustración de las órdenes religiosas, ocioso es decirlo, se destruyeron casi todas las lápidas de semejantes entierros, y sólo escaparon una que otra, como la hermosa laude de bronce que cubre el sepulcro del Virrey Bucareli en la colegiata de Guadalupe, y la lápida de los Alvarez de Eulate en la iglesia de Merced de las Huertas. Esta es de piedra, con cuatro argollas de hierro en las esquinas, y esculpidos en ella, dos escudos de armas y la siguiente inscripción: «Entierro de Don Joseph Alvarez de Eulate y Mendibil natural de la Villa de Falces en el Reino de Navarra Alguacil Mayor y Regidor por su Magestad de la Nobilissima Ciudad de

---

[1] [*Montehermoso Marqués de*] Las Casas de Villar y Omaña. San Sebastián, 1910.

México, y de su esposa Doña Andrea Manuela de Anaya Balles y Rojas natural de dicha ciudad. Año de 1757.»

Como nota curiosa, recordaremos que los Esposos Eulate, cierta vez, hicieron donación «inter vivos» de todo su caudal a los Marqueses de las Amarillas, pero como dicha donación, a la postre, no fué aprobada por el Consejo de Indias, se vieron en consecuencia los Virreyes, en la bochornosa necesidad de devolver los bienes que les fueran regalados.

Casi todos los sepulcros, pues, se cubrían con lápidas más o menos historiadadas; y era costumbre muy general colocar en la pared, arriba de las tumbas respectivas, los retratos al óleo de los magnates allí enterrados. En el Convento del Carmen, figuraban los del Marqués de Altamira, de don Francisco de Fagoaga, y del Virrey Duque de Linares, obras, por cierto, de muy buen pincel que hoy se exhiben en el Museo Nacional.

Por lo expuesto se comprenderá la escasez que hubo en la Nueva España de esculturas funerarias, tan en boga en Eu-

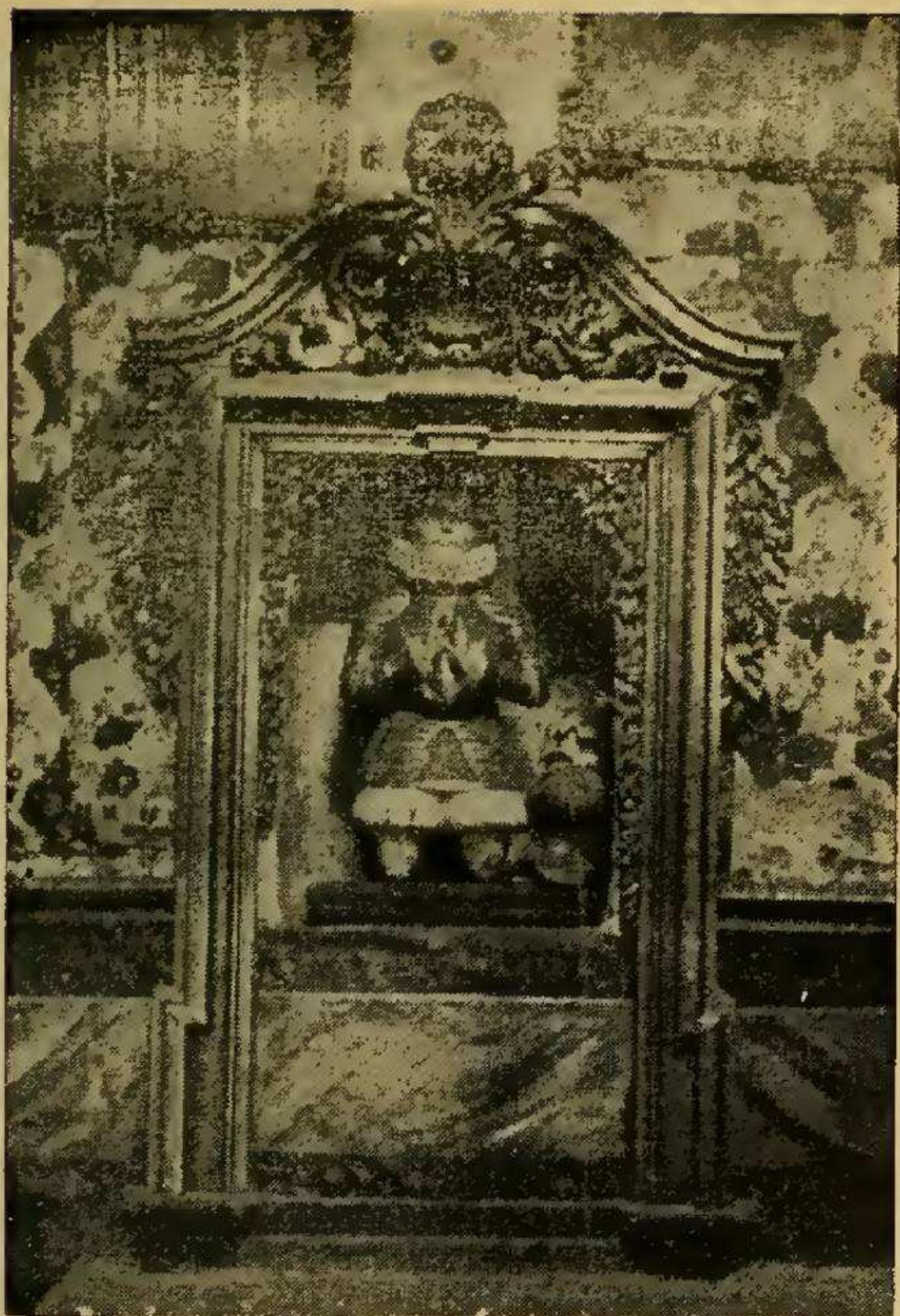
ropa, sobre todo en España, desde el siglo XIII. No nos ha llegado noticia de estatua *yacente* alguna en todo México, y solo hemos sabido de las *orantes* que pasamos a reseñar brevemente.

En la capilla doméstica del Colegio de Tepotzotlán, dentro de una hornacina, en el presbiterio, en el lado del Evangelio, se conserva la estatua orante de don Pedro Ruiz Ahumada, quien en 1606 legó treinta mil pesos a aquella institución. De tamaño natural, representa al difunto de frente, arrodillado sobre un almohadón, con las manos juntas, vistiendo gregüescos, ropilla y gola, y a su lado, en el suelo, descansa un almete con plumas. Es obra sin arte, y de labor bastante pobre, tallada en madera y *estofada*, es decir: pintados sobre fondo dorado adornos y relieves policromos que adquieren, por lo mismo, reflejos metálicos. En el pedestal de esta estatua se leía antiguamente una inscripción, que desgraciadamente desapareció, cuando se hicieron ciertas mal comprendidas reformas en el vetusto edificio.

Tan antigua como la anterior debe ser la estatua del sepulcro del fundador del convento de San Diego de Tacubaya, que al ser clausurado dicho monasterio, fué trasladada al actual Museo de Churubusco. Toscamente esculpida en piedra, y dorada sobre una capa de yeso, representa a un caballero del siglo XVII, arrodillado, de frente, con el pelo partido y cayéndole sobre los hombros, y las manos juntas en actitud de orar. En una de sus bolsas, a su diestra, se ve la extremidad de una llave, lo que indica que el personaje era el patrono del convento. Es la efigie, según parece, de Don Diego Suárez de Peredo. Si la escultura es burda de por sí, acentúa sus defectos el peregrino dorado que la cubre.

En el mismo Museo de Churubusco se exhiben los bustos de los fundadores del convento, don Diego del Castillo y su esposa doña Elena de la Cruz, tallados en madera en alto relieve, y policromados. Su hechura es pésima, artísticamente hablando, y sólo tienen interés histórico.

Aunque no se hallan allí sepultadas las



Estatua de D. Pedro Ruíz de Ahumada

personas que representan, pueden considerarse como esculturas funerarias las estatuas del Obispo de Puebla don Manuel Fernández de Santa Cruz y don Jorge Zerón Zapata, que se hallan a ambos lados del presbiterio de la iglesia de Santa Mónica en la Ciudad de los Angeles. «La iglesia, dice *D. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia*, [2] se fabricó en la mayor parte con cincuenta mil pesos que dieron para ella los Albaceas de don Jorge Zerón Zapata, Escribano Mayor y de Cabildo de esta Ciudad, por lo que se colocó su efigie en el Presbiterio, al lado de la Epístola, y al del Evangelio la del Señor Don Manuel Fernández de Santa Cruz,» quien tomó especial empeño y ayudó eficazmente a la fundación del convento. Las estatuas, que datan del año de 1700, más o menos, son de tamaño un poco menos que el natural, de estuco fi-

---

[2] Libro segundo de la fundación e historia de la Ciudad de Puebla, [1531-1787]. Ms. Biblioteca del Museo Nacional.

gurando marmol de Carrara, y fueron restauradas en 1841, según los siguientes letreros que se pusieron en la parte baja de los respectivos monumentos:

«El Exmo. e Ilmo. Príncipe Sor Dr. D. Mal. Ferz. de. Santa Cruz, de las Virgenes de S. Agustín Moderador y Padre. Aquí calla, pero sus piadosas y muy agradecidas hijas, por sí y por la Ciudad de los Angeles, hablan con este monumento. 10 octubre de 1841.»

«A la memoria muy grata del varón magnífico, Jorge Zerón de Zapata, con cuyas riquezas se levantó este Sagrado Templo. Las hijas de Santa Mónica han procurado instaurar este monumento el día 10 de octubre de 1841.»

Represéntase al Obispo de Puebla de frente, arrodillado; viste capa magna y tiene la mano derecha puesta sobre el pecho, cubriendo en parte el pectoral; la izquierda descansa sobre un libro que yace en un reclinatorio, que a su vez está sostenido por un angelillo. Detrás del brazo, también sobre el reclinatorio, se ve la mitra del prelado. Sin ser una obra de arte,

su modelado es bastante correcto, y los paños están bien ejecutados.

Zerón Zapata, vistiendo gregüescos, ropilla y gorguera, aparece hincando una rodilla sobre un almohadón, y dirigiendo la mirada hacia el altar mayor, actitud que le imparte un aspecto marcadamente teatral. Es inferior en ejecución a la del Obispo Fernández de Santa Cruz.

En la célebre iglesia de la Compañía, en la misma Ciudad de los Angeles, «debajo de la tribuna del lado del Evangelio, escribe Veytia, está colocada la efigie de piedra del ilustre Caballero Melchor de Covarrubias, fundador de este Colegio.» Pero la estatua se retiró de allí en época posterior, y después de haber ocupado una hornacina en la Sacristía, se halla actualmente en el salón de actos del hoy Colegio del Estado, antiguamente del Espíritu Santo, anexo a la iglesia de los Jesuitas. Es una escultura bastante defectuosa, de madera colorida, que representa al personaje de tamaño mayor que el natural, orando, evidentemente inspirada, a juzgar por el ropaje y líneas generales, en un retrato

de Covarrubias que existe en el mismo Colegio. Para hacerla caber en la hornacina de la sacristía, se le cortó parte de las piernas.

Indudablemente, el mejor ejemplar de escultura funeraria colonial que ha llegado hasta nosotros, es la estatua de don Buenaventura de Medina Picazo, en la iglesia del antiguo Convento de Regina. Ordenado en 1682, don Buenaventura de Medina Picazo, [hijo de Doña Isabel Picazo de Hinestrosa que tan grande bienhechora fué del colegio de Tepotzotlán], erigió, poco después, la Capilla de la Purísima Concepción en la citada iglesia, gastando en ella crecida suma de dinero, por lo cual no debe extrañarse que esta capilla sea una de las joyas más preciadas de nuestra arquitectura colonial. Cuando falleció el eclesiástico, se le dió sepultura en el presbiterio, al lado de la Epístola, y se le erigió el monumento que nos ocupa. Fórmanlo dos pilastras de orden compuesto, y un frontispicio, que encuadran una hornacina. Todo él descansa sobre tres ménsulas, y su curvo frontón se haya

interrumpido por el escudo de armas del fundador. Está muy bien labrada en piedra, al estilo *plateresco mexicano*, pero desgraciadamente, en época no lejana, se pintó de blanco y perfiló de oro, cosa que le resta dignidad. Dentro de la hornacina, en actitud de orar, se ve, de frente, la estatua en tamaño natural de don Buena-ventura de Medina Picazo. Hincado sobre dos almohadones y con las manos juntas sobre el pecho, viste ropa talar, y apoyado sobre su muslo derecho, se ve el sombrero de teja. Si los paños, en la sotana, son muy defectuosos y en el manteo, algo duros, el rostro en cambio es de ejecución verdaderamente notable, sobre todo si se compara esta estatua con sus congéneres en el país. Las manos también están esculpidas con arte. Como la efigie está pintada, imitando el natural, la ilusión es completa; y diríase que el fundador en persona se encuentra allí, rezando ante la imagen de María Santísima, si no fuera por cierto reflejo desagradable que imparte al rostro la pintura de aceite. Lo que si está ejecutado con notable descuido, por su

dureza, son los almohadones en que se arrodilla el eclesiástico, tanto que parecen obra de diferente escultor.

En la iglesia de la Compañía de Jesús en Zacatecas, [3] se ve al «ilustre Maestro de Campo don Vicente de Saldivar, en una primorosa estatua de marmol, hincado al lado derecho del Presbiterio». Ignoramos si aún se conserva dicha efigie, y si merece el calificativo que le aplica el cronista.

Cuando murió el bajo todos conceptos ilustre Fray Antonio Alcalde, Obispo de Guacalajara que también lo había sido de Yucatán, en agosto de 1792, «sus venerados restos, dice Carrillo y Ancona, [4] fueron sepultados en el lado izquierdo del Presbiterio del Santuario de Guadalupe, por él erigido, dotado y engrandecido, y allí mismo se levantó sobre el sepulcro la

---

[3] Breve descripción de la fábrica y adornos del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas. México 1750.

[4] *Carrillo y Ancona, Crescencio*—El fraile de la Calavera, Mérida de Yucatán, 1892.—

efigie que lo representa hincado, en actitud de orar, como llevó toda su santa vida.»

La estatua es de madera, pintada, y de pobre ejecución. Si tiene algún parecido con el «Fraile de la Calavera,» debemos confesar que el ilustre prelado no fué precisamente un Adonis.

Por último, diremos que en 1792, a iniciativa del Virrey Conde de Revillagigedo se acordó erigir un monumento a Hernán Cortés, sobre su sepulcro, en el Presbiterio de la iglesia del Hospital de Jesús. Los restos del Conquistador se colocaron en una urna, adornada con su escudo de armas y coronada por un busto de don Hernando, que descansaba sobre amplio pedestal, en el cual se leía extensa inscripción, o epitafio, en castellano.

El fondo de todo el monumento consistía de una esbelta y alta pirámide. El arquitecto don José del Mazo ejecutó la obra, dice González Obregón, [5] «se-

---

[5] «Los restos de Hernán Cortés». México, 1906.

gún el diseño que se le dió, entrando como materiales, piedra de jaspe, sinco-  
tel o villería, y tecali; «y el busto y escu-  
do de armas, en bronce dorado a fuego,  
fueron obra de don Manuel Tolsa.» Ma-  
zo recibió mil quinientos cincuenta y cua-  
tro pesos, y Tolsa mil quinientos, por sus  
respectivos trabajos. Como obra del cin-  
cel del autor de la estatua de Carlos IV,  
el busto del Conquistador debe haber sido  
de mucho mérito artístico, pero no nos es  
dado aquilatarlo porque, cuando se des-  
truyó el monumento en 1822, las armas y  
el busto fueron remitidos a Palermo, en  
donde residía el Duque de Terranova,  
descendiente de Hernán Cortés.

En la iglesia del pueblo de Tecama-  
chalco, que era su encominda, poseín  
su entierro los Condes del Valle de Ori-  
zaba y se nos ha asegurado que hasta ha-  
ce poco se veían todavía allí, sobre sus  
tumbas, sendas estatuas en piedra, tecali  
y estofadas.

Sabemos también que en una iglesia de  
San Miguel el Grande, hoy de Allende,  
existen las estatuas orantes de los esposos



Estatua de D. Manuel Fernández de Santa Cruz

de la Canal, no inferiores a la de D. Buena-ventura de Medina Picazo que hemos reseñado. Desgraciadamente no hemos tenido oportunidad de visitar aquella población.

En cuanto a la de D. Melchor de Cuéllar fundador del monasterio del Carmen, conocido por «El Desierto», sólo podemos decir que se encuentra sobre su tumba en la iglesia de «El Desierto Nuevo», en Tenancingo, ocupando una hornacina del lado del Evangelio, que es orante y de piedra colorida, y que ostenta al pie esta inscripción:

Aquí se reservan los huesos del Señor D. Melchor de Cuéllar, Insigne Bienhechor de los Carmelitas y fundador de este Santo Desierto. Murió en México a 23 de Enero de 1633.

Requiescat in pace. Amén.

LA SILLERIA DEL  
CORO DE GUADALUPE

**E**NTRE las numerosas sillerías de coro que adornan nuestras viejas catedrales ocupa lugar distinguido la de la Basílica de Guadalupe. Según el *Diario* de Castro Santa Ana, esta «costosa sillería de caoba encarnada» fué concluida el 12 de diciembre de 1756. Es de estilo churrigueresco, artísticamente labrada; y el motivo de ornamentación de todos los tableros, en los respaldos de los sitiales, consiste en la representación, en bajo relieve, de las advocaciones de las Letanías Lauretanas y asuntos históricos guadalupanos, hábilmente combinados.

Desgraciadamente, en las obras de ampliación y decorado que se emprendieron con motivo de la Coronación de la Vir-

gen, fué removido el coro de su antiguo lugar en la nave central y colocado detrás del baldaquino, en el ábside; entonces hubo necesidad de disminuir el número de asientos, y por falta de cuidado en los encargados de la dirección material de las obras, se quitaron algunos respaldos sobremanera interesantes por los asuntos históricos que representan, si no por su ejecución, que en casi todos los casos es burda y primitiva.

Entre estos tableros merece especial mención uno que representa una batalla naval. El 4 de diciembre de 1710 fué atacada la nave «Nuestra Señora de Begonia», del General D. Fernando de Angulo, por tres buques ingleses, en el Pacífico, cerca del cabo de San Lúcas. En medio del combate, los españoles invocaron la intercesión de la Virgen de Guadalupe, ofreciendo colocar *ex-voto* en su Santuario, si les proporcionaba la victoria. Obtenida ésta, cumplieron más tarde su promesa, haciendo que el entallador labrase la batalla en el respaldo de una de las sillas del coro de la Colegiata. Efectiva-

mente, allí está burdamente representada la nave castellana, con una cruz en su vela, combatiendo con las inglesas, una de las cuales logra echar a pique, y mientras los tripulantes de ésta procuran salvarse a nado, viene en ayuda de los españoles la Virgen María en un buque, cuya vela, a su vez, ostenta el monograma de Nuestra Señora. Y lo curioso del caso es que cual en novísimo Lepanto, los ingleses están representados vistiendo a la morisca con turbantes y todo, a diferencia de los españoles que llevan tricornios de la época.

Se conserva otro tablero, también muy original, que representa un ingénuo panorama de la Villa de Guadalupe en la época de la construcción de la sillería, o sea a mediados del siglo XVIII. Está tosquísimamente tallado, pero en seguida se reconocen los edificios en él figurados. En primer lugar, la actual Basílica, aislada en medio del atrio y con sus cuatro torreones, como estaba antes de que se construyera el Convento de Capuchinas y la parte del templo que hoy ocupan el altar mayor y el ábside; y a la derecha, la her-

mosa cruz cilíndrica, de piedra, con los instrumentos de la pasión toscamente labrados en ella, que ahora está feamente empotrada en la fachada de la iglesia vieja. Por cierto que en el «Directorio para el gobierno del curato de Nuestra Señora de Guadalupe, formado por el Canónigo D. Manuel Ignacio Andrade», interesante manuscrito del archivo parroquial, se lee lo siguiente: «La Santa Cruz que está frente a la puerta principal tiene su mayordomo. a cuyo cargo está la fiesta que se celebra el Domingo después de la Invención de la Santa Cruz». Detrás de la Basilica, en la cima de un grupo de rudos peñascos, se ve la Capilla del Cerrito, aislada de las construcciones del panteón y de la casa de ejercicios, que fueron construídos en épocas posteriores, y a los lados de la Colegiata se destacan las casas de los capellanes, en el lugar que actualmente ocupan las municipales; la fuente que hasta hoy se conserva en medio del jardín; y al otro lado, la iglesia vieja, o parroquia, y una construcción, al parecer sin terminar, que no es sino la conocida



Estatua de D. Buenaventura de Medina

Capilla del Pocito, en esa época feisima construcción. Por último, casi enfrente de la Basílica, se ven el río y el puente que subsistieron hasta hace algunos años.

Es verdadera lástima que se haya mutilado tan interesante sillería.

FIGURAS DE  
"TALAVERA DE PUEBLA"

**D**E los múltiples objetos que, durante los siglos coloniales, produjo la industria hoy denominada *Talavera de Puebla*, ningunos, a nuestro parecer, superan a las figuras escultóricas de barro vidriado. Su principal interés consiste en su extremada rareza. Aparte de pequeñas figuras de perros y venados, algunos en forma de candeleros, y aparte, también, de leones, éstos imitados de los de porcelana blanca de Foukien que se importaron de China por millares, creemos que solamente existen hoy en día los ejemplares que pasamos a reseñar.

Pero antes, como complemento de las notas que en otras ocasiones hemos publicado sobre la cerámica angelopolitana,

nos parece oportuno mencionar una ceremonia que estaba en boga en España entre los alfareros y que, sin temor de equivocarnos, podemos asegurar se observó también en Puebla.

Cargados los hornos con las piezas para la cocción, dentro de unas cajas cilíndricas de barro, y lleno el hornillo de combustible, reunía el maestro del alfar, enfrente de la boca del horno, a todos sus oficiales, aprendices y operarios. Permanecían todos descubiertos por algún tiempo, en religioso silencio, y después, el maestro pronunciaba con toda solemnidad las palabras: «Alabado sea por siempre el Santísimo Sacramento», y daba fuego al horno. Esta ceremonia, que se repetía al abrirse el horno para sacar las piezas ya cocidas, tiene cierta analogía con la que hasta la fecha se observa en las haciendas de pulque, cuando se reciben las aguas-mieles en los *Tinacales*.

Las piezas escultóricas, de que pretendemos ocuparnos, son de dos clases: de alto relieve y de bulto. Inmediatamente se comprenderá que las primeras a que a-

ludimos, son las cabezas de querubines, y el escudo negro y blanco de la Orden de Santo Domingo, que decoran los alizares de azulejos de la Capilla del Rosario en Puebla. Aunque parezca atrevida aseerción, no vacilamos en afirmar que dichas cerámicas acusan la influencia de los della Robbia, cuyo vidriado, o cubierta estañífera, se importó de Italia a España en el siglo XV, y de allí a México por los primeros alfareros que se establecieron en la Puebla de los Angeles.

Estas cabezas de querubines, de ejecución burda, si se quiere, pero no caricaturesca, recuerdan en el acto aquellas otras, generalmente blancas sobre fondo azul, que salieron de los talleres de los insignes artistas florentinos. Pero las poblanas se diferencian de éstas, además de su policromía, en la disposición de las alas, que aparecen cruzadas bajo los carrillos, en lugar de estar abiertas a los lados del rostro del querubín, como es usual en las de los della Robbia.

En el exterior de la misma Capilla del Rosario, se encuentran otras figuras

escultóricas de Talavera de Puebla, de mayor interés y originalidad. Cada una de las ocho ventanas de la cúpula remata en un frontón, interrumpido por un pedestal que sostiene una figura de bulto, de aquella cerámica. Representa cada figura un niño (y no un ángel, como se ha dicho alguna vez, pues carece de alas) completamente desnudo, si se exceptúa una banda que lleva terciada de un hombro al lado opuesto. Levantado el brazo contrario al hombro que sostiene la banda, y la otra mano algo separada del cuerpo, la silueta que presenta cada una de estas figuras no carece de gracia, y si su modelado es burdo, visto de cerca, desde la calle se antojan las estatuillas un remate tan original como digno de aquella joya de nuestra arquitectura colonial. Las figuras miden más de un metro de altura, y su color es el del cuerpo humano, con el cabello y la banda de tintes oscuros.

La Capilla del Rosario se estrenó el 16 de abril de 1910, de manera que tanto los niños como las cabezas de querubi-



Tablero de la sillería de Guadalupe

nes, pueden clasificarse como del último tercio del siglo XVII.

Una de las dependencias del vetusto Convento del Carmen de San Angel que desgraciadamente han desaparecido, era la «perería», situada al lado de lo que es hoy entrada a la Colonia de su nombre. Como el vocablo lo indica, almacenábase en aquella oficina la fruta, especialmente peras y perones, que en grandes cantidades se cosechaba en la extensa huerta del monasterio, y poníase allí a la venta, alcanzando su producto, algunos años, la importante suma de ocho mil pesos. Cerraba la entrada de la perería un cancel de madera de gruesos barrotes, y adornaba el fondo un altar churrigueresco, en el cual se veía una estatua de la Virgen del Carmen. Demolida la perería, desaparecieron cancel y altar, pero no así la imagen que fué recogida por los frailes, y colocada primero en la biblioteca y después en el oratorio del Convento, en donde permanece hasta la fecha [1]. Mide la misma altura, más o menos, que los niños de la Capilla del Rosario de Puebla, y

aunque se le ha atribuido origen oriental, no cabe duda que, como aquéllos, se fabricó en los alfares de la Ciudad de los Angeles. De no muy correcto modelado, impártele un aspecto de palidez desagradable el vidriado blanco del rostro, manos y manto; mientras que el cabello es de un amarillo que quiere ser dorado, y los ojos, azules. El hábito ha sido pintado café, después de la cocción, dejando en claro sobre el vidrio, el escudo y estrellas del escapulario. Se conoce que el niño, de mejor factura en general, fué modelado aparte; es todo blanco, con excepción del cabello, amarillo, y de los ojos azules.

---

[1] Francisco Fernández del Castillo. Apuntes para la Historia de San Angel. México, 1913; y datos proporcionados por Don Federico Gómez de Orozco.

# LOS NACIMIENTOS

SI el origen de las *Posadas* no está aún bien definido, suponiéndose que sólo data del siglo XVIII y que es institución netamente mexicana; la costumbre de erigir *nacimientos*, al contrario, se remonta a épocas muy lejanas y se observa en todos los países cristianos. Probablemente el Portal de Belem; como suele exhibirse, se deriva del escenario de los antiguos *Milagros* de la Edad Media, representaciones dialogadas que, convertidas más tarde en *Pastorelas*, han llegado más o menos hasta nuestros días.

Los *nacimientos* en México fueron, naturalmente, copia de los que en España se erigían, por Pascua de Navidad. En la Península solía hacerse derroche

de lujo; y las casas de los Grandes, sobretodo en los siglos XVII y XVIII, rivalizaban en representar el nacimiento del Salvador del Mundo con la mayor fastuosidad del arte y la riqueza. Quizá el *nacimiento* o «Belem,» (pues también este nombre se les daba) más notable de un particular es el de los Duques de Medinaceli, labrado en Nápoles a principios del siglo XVIII, que hasta hoy se exhibe cada año en aquella histórica casa, montado magistralmente bajo la dirección de los mejores artistas y más expertos anticuarios de la Corte.

Fué siempre característica de los *nacimientos* el anacronismo, así como lo fué de los «primitivos» que pintaban no sólo la venida al mundo, sino también la Vida y Pasión de Jesucristo, con el escenario y la indumentaria propios de la época del artista.

En México se ha representado siempre la Navidad del Señor con las figuras y anacronismos de rigor; pero si San José y la Virgen aparecen siempre ataviados con vestiduras convencionales, los

pastores, en cambio, visten, por lo general, trajes más o menos contemporáneos.

Algunas veces se representaban personajes. Cuando, en el siglo XVII, se mandaron recoger por la Inquisición todos los retratos del Obispo D. Juan de Palafox y Mendoza, se encontró entre las figuras del *nacimiento* del Convento de monjas de Santa Clara, una pequeña escultura que era nada menos que el retrato en miniatura del célebre prelado angelopolitano, disfrazado de pastor.

En la Nueva España, las figuras de los *nacimientos* siguieron los pasos de la escultura en grande, de igual manera que la miniatura siguió los de la pintura. Así como los Cabrera y los Vallejo no desdeñaron pintar «Escudos de monja» con diminutos ángeles, santos y vírgenes, los escultores del siglo XVIII, Perrusquías y Coras, dedicaron gran parte de su tiempo a esculpir pequeñas figuras no sólo de la Virgen, San José y el Niño, sino también de pastores, reyes magos y demás, poniendo gran empeño en su eje-

eución tanto en la escultura propiamente dicha, cuanto en el adorno de *estofados*. Pero las mejores figuras de esta clase se labraban en Guatemala, Provincia entonces de la Nueva España; y las que todavía existen de aquella procedencia, son fácilmente conocibles por tener las pestañas, por muy pequeños que sean los ojos, de pelo verdadero. En el siglo XVII se usaron, tanto o más que las de madera, figuras de marfil, sobretodo del Niño Dios, motivo por el cual hasta hoy abundan dichas esculturillas; y con el auge de las minas, se hizo de moda labrarlas de plata, principalmente en Guanajuato, Zacatecas, Pachuca, Sombrerete y otros «Reales.»

Menos rico material, pero más a propósito para producir obras de arte verdaderamente notables, era la cera, y llegaron a distinguirse en esta clase de trabajos varios artistas, especialmente Francisco Rodríguez, en los albores del siglo XIX.

Pero la principal materia empleada para estas figuras de *nacimientos*, du-

rante los siglos XVII y XVIII, era el *zumpantele*, [1] madera sumamente suave, casi tan ligera como el corcho, y muy fácil de labrar. Las esculturas hechas de esta madera se cubrían siempre con ligera capa de yeso, y sobre esta se pintaban el rostro y las manos y se estofaban las vestiduras, es decir: se pintaban relieves en colores sobre el oro bruñado del fondo.

Buena idea de lo que era un nacimiento en pleno siglo XVIII, con variedad de objetos de distintos tamaños y el precio respectivo, nos da el inventario del de la Condesa de San Bartolomé Xala, [1] y no vacilamos en copiarlo a la letra. Dice así:

It.—El Paso de los Santos Reyes, compuesto de 17 figuras, adornadas de

---

[1] Inventario de los bienes de la Sra. D<sup>a</sup> Gertrudis Rivas Cacho, Condesa de Xala. México, año de 1786. Legajo 5<sup>o</sup> Ms. en poder del autor.

---

[1] *Erithryna coralloides*. Lin. Leguminosas.

sus vestidos de tela y harneces de plata.....	\$ 300.00
It.-6 Principes, de cerca de tres cuartas, muy bien adornados de varias piezas de plata, y vestidos de tela.....	240.00
It.-12 Pastoras, de más de tercia, adornadas y vestidas.....	120.00
It.-18 Pastores, idem.....	144.00
It.-El Angel de la cabaña, adornado y vestido, de media vara.....	30.00
Id.-3 Pastores, de media vara.....	48.00
It.-Una india, de cerca de media vara, muy bien adornada en el vestuario.....	20.00
It.-Un indio, de más de tercia, adornado y vestido.....	10.00
It.-Un buey y una mula.....	8.00
It.-34 ovejas de diferentes tamaños.....	42.00
It.-16 vacas, de más de cuarta.....	32.00
It.-Un anciano, de a cuarta, estirando un caballo ensillado con	

sus atavios propios del campo . . . . .	8.00
It.—Un caballo ensillado y enfrenado, de cerca de tercia . . . . .	6.00
It.—36 animalitos de zumpantle, con el cadáver de un buey y de una mula . . . . .	10.00
It.—15 ovejitas de zumpantle, . . . . .	15.00
It.—Una cabaña, y en ella, una vieja de cera, dando de comer a sus poyos . . . . .	4.00
It.—Un jacalito de cera, y cuatro casitas de cartón . . . . .	10.00
It.—12 árboles, de dos tercias, . . . . .	12.00
It.—18 dichos, con frutas . . . . .	18.00

Arroja este inventario un total de mil, setenta y siete pesos, suma no despreciable para aquellos tiempos.

Durante el resto del año, las figuras principales de los *nacimientos*, es decir: el Niño en el pesebre, y la Virgen y San José hincados de rodillas, adorándolo. se guardaban dentro de nichos de cristales, más o menos ricos e historiados, en las *asistencias* de las casas particulares, o en los *coros* de los Conventos, en donde había generalmente una alhacena con ese

objeto, como puede verse todavía en la iglesia de Churubusco.

Como hasta hoy es costumbre, los *nacimientos* en la época colonial proporcionaban pretexto para reuniones y tertulias. En las cartas que escribía el Marqués de Cruillas, hijo del que fué Virrey de la Nueva España, al Conde de Regla, recordaba el «magnífico nacimiento,» que se ponía en la casa de este magnate; y años más tarde, efectuada ya la Independencia, la Señora Calderón de la Barca apuntó en sus célebres «cartas,» los *nacimientos* con que la Aristocracia mexicana, en sus viejos palacios, y la gente humilde en las casas de vecindad, celebraban, con igual regocijo, la venida del Hijo de Dios al mundo.

LOS BRONCES DORADOS  
DE TOLSA

**E**S cosa bien sabida que, a principios del siglo XIX, la influencia artística de D. Manuel Tolsá invadió las iglesias del país al grado de hacer desaparecer, en poco tiempo, centenares de característicos colaterales churrigerescos, para substituirlos con altares de insípido estilo greco-romano, que desdicien del ambiente cálido de la arquitectura religiosa en México. Pero debe exceptuarse de esta general afirmación el *Ciprés* o Tabernáculo de la Catedral de Puebla, que sí es obra de indudable mérito artístico y digno complemento del fastuoso templo, tanto por su grandiosa concepción cuanto por la riqueza de sus mármoles, jaspes y bronces dorados a fuego. Estos últi-

mos son numerosísimos: ménsulas, serafines, festones, cruces, rosetones, bases y capiteles de columnas, grecas, y demás, así como 4 monogramas de María dentro de otras tantas preciosas ráfagas, todo de primorosa factura y excelente dorado, ejecutado por D. Antonio Camaño, bajo la dirección de Tolsá; pero más que ellos es digna de alabanza la estatua de la Purísima Concepción, que labró el artista valenciano para coronar el sagrario del espléndido ciprés. «El dorado,—dice D. José Manzo,—[1] es sorprendente por su hermosura e igualdad: cosa peregrina en una pieza tan voluminosa y de un peso enorme; los inteligentes que conocen la delicadeza de esta operación, aun en piezas manuable, rinden el debido homenaje a su autor el célebre platero D. Simón Salmón.» Lástima es que, debido a la posición que ocupa, no luzca lo suficiente esta hermosa

---

[1] En «Diccionario Universal de Historia y Geografía» México, 1853-56 Tomo VI. p. 486.



*Figuras de Nacimientos*

estatua!

Como nota curiosa apuntaremos que cuando se emprendió esta obra en 1799, se agotó en breve tiempo todo el bronce de que se disponía, debido a la falta de calamina que no podía importarse de España por hallarse esta nación en guerra con Inglaterra, y fué necesario comprar gran número de cajones de alfileres, que se fundieron para proporcionar el metal que faltaba. [2]

Y no se limitó la moda implantada por el autor de la estatua de Carlos IV a modificar altares, sino que también los vasos y ornamentos sagrados sufrieron entonces radical cambio en su estilo. Ya no se construyeron blandones, candeleros, incensarios, floreros, atriles y demás, de plata y con caprichosas formas barrocas o platerescas, sino que se labraron de bronce, afectaron las formas neoclásicas impuestas por aquel Renacimiento, y se

---

[2] D. Antonio Joaquín Pérez. Documento publicado por D. José de Mendizábal en su *Almanaque de Puebla*.

doraron a fuego para mayor ostentación.

El insigne valenciano Tolsá desplegó mucha actividad en la construcción de dichos objetos y, grande artista como era, todos los candeleros, ramilleteros y demás, que se hicieron bajo su dirección, fueron siempre perfectamente acabados, de hermosas proporciones y muy correcto dibujo, y agradaron en extremo a los personajes de aquella época. Humboldt escribe: «Se han ejecutado recientemente en bronce dorado candelabros y otros ornamentos de gran precio para la Catedral de Puebla»; [4] y el Obispo de Michoacán, D. Marcos Moriana y Zafrilla, encargó para el ciprés de su Catedral «cuatro imágenes de Nuestro Señor Jesucristo con cruces y pedestales, de bronce dorado, del mejor gusto, cuyo costo ascendió a la cantidad de diez mil pesos [obra del célebre Tolsá].» [5] Tanta fué la fama que este artista adquirió con

---

[4] Essai Politique sur la Nouvelle Espagne.

sus vasos y ornamentos de altar, que nuestros críticos de arte y anticuarios han dado en aplicarles el dictado de *estilo Tolsá*. Pero es nuestra opinión que D. Manuel, si no los copió, a lo menos se inspiró en los modelos que por aquella época hizo populares una nueva edición de la «*Varia comensuración*» de Juan de Arfe y Villafañe. Esta célebre obra, impresa por primera vez en Sevilla en el año de 1585, había sido reeditada en varias ocasiones, y en 1806 fué publicada de nuevo en Madrid, por Asensio y Torres, en dos tomos en cuarto mayor. Suprimidas las primitivas ilustraciones, se substituyeron con numerosas láminas nuevas, dibujadas por Franciscó Cremona, y en el segundo tomo pueden verse las que seguramente proporcionaron a D. Manuel Tolsá modelos para sus bronce.

Para que se comprenda el mérito del bronce dorado a fuego, a que alude D. José Manzo, hay que tener presente que

---

[5] Solemnes exequias que celebró la Catedral de Valladolid.

dicho arte requería habilidad suma y verdadero sacrificio por parte del artífice.

«El dorador a fuego—escribe D. Manuel Pérez Villamil, (6)-después de formar la amalgama del oro con el mercurio en proporciones variables según la calidad de la pieza que debía dorar, y en cuya operación entraba ya la habilidad y gusto del artífice, armado de la grata o pincel de alambre, embadurnaba la pieza, distribuyendo con inteligencia la amalgama, a fin de que resultasen más o menos cargados de oro sus diferentes partes, y según que debían quedar bruñidas o al mate. Constituía esta operación una especie de pintura, pues dependía de la destreza y gusto peculiar del dorador el que la pieza resultase bien entonada y con variedad de matices, que realzaban sus partes principales, quedando en segundo término las secundarias y los accesorios. Y no acababa aquí la habilidad genial del artífice, pues llevada la pieza al fuego para

---

[6] Artes e Industrias del Buen Retiro.

provocar la evaporación del mercurio, se entablaba una verdadera lucha entre la acción disolvente del fuego y la intención preconcebida del dorador, por lo cual, de vez en cuando, necesitaba éste retirar la pieza de las ascuas, colocarla sobre la mano izquierda, prevenida de un guante de cuero, y moviéndola con rapidez, ir con la grata reparando los estragos del fuego y distribuyendo la amalgama corrida, según sus intentos. En esta lucha, el mercurio se defendía envenenando el aire con vapores mortíferos, y, aunque el dorador precavido pudiera de momento librarse de su acción directa, en una y otra operación iba aspirando la muerte, que prematuramente le hería, convirtiéndole en verdadero mártir de su profesión. A esta tarea principal había que añadir otras muchas y muy entretenidas y delicadas. Las partes bruñidas debían de cubrirse con otra liga de greda, azúcar y goma, desleídas en agua, sumergirlas o bañarlas con ácido sulfúrico, convenientemente rebajado, lavarlas y enjuagarlas a tiempo, y entregarlas bien dis-

puestas al bruñidor; a su vez las doradas al mate se cubrían con otra mezcla de sal marina, salitre y alumbre, se calentaban, y de pronto, se les sumergía en agua fría, que separaba la capa salina; se pasaban por una ligera disolución de ácido nítrico, y, después de varios lavados, era preciso secarlas con gran cuidado.”

# EL VIDRIO

**D**ESDE temprana fecha se fabricó el vidrio en la Nueva España. Motolinía escribe en sus Memoriales [año de 1541] que «el hacer del vidrio no ha sido poca admiración a los indios naturales», y en la *Instrucción para el cobro de Alcabala*, de 1574, [1] figura el vidrio como una de las «Cosas de la tierra», sujetas al pago de dicho impuesto; pero nunca rayó a gran altura esta industria. Ya fuera por la escasez de las substancias necesarias para su fabricación o por la falta de pericia en los artesanos, el caso fué que sólo en

---

[1] *García Icazbalceta*.—Bibliografía Mexicana del siglo XVI.

la Puebla de los Angeles llegó a obtener alguna significación. [2]

En 1542 un fabricante, apellidado Espinosa, se estableció en Puebla en la Calle del Horno de Vidrio; y que él y sus compañeros alcanzaron algún prestigio lo demuestra la carta que el Procurador de la Ciudad, Gonzalo Díez de Vargas, escribió al Rey, diciendo, entre otras cosas, lo siguiente: «...y los hornos y oficio de hazer el bidrio en aquella tierra, el qual no se hace en toda la nueva españa sino allí, ansí por tener a la mano los materiales necesarios para ello, hasta la leña y todo lo demás: y se hazen y labran bidrio de tres suertes: blanco cristaleño, y verde y azul, de lo qual se proveen los españoles y naturales de aquellas partes hasta guatimala y más adelante y aún lo pasan hasta el Perú y a otras partes.» Y debemos suponer que este fabricante produjo grandes cantidades de cristal, a juzgar por

---

[2] «*Teatro Mexicano*». — Tratado de la Ciudad de la Puebla de los Angeles.

el hecho de que en 7 de septiembre de 1543, el Ayuntamiento le prohibió cortar leña a menos de dos leguas de la ciudad, constando en el acta de aquella sesión que gastaba mucha para su oficio. [3]

Vetancurt [1698], dice: “Hay de todo género de oficios, que componen república, y en loza, VIDRIOS y jabón, hacen raya en la Nueva España; los vidrios, aunque no tan finos, se parecen a los de Venecia”; y Villa Sánchez, [1746]: “El vidrio no se hace igual en parte alguna del reino; si no compite con el de Venecia, a lo menos es igual con el de Francia, doble, terso, limpio, y clarísimo y su fábrica en piezas de exquisitas hechuras.” [4]

Por supuesto que los objetos de vidrio, elaborados en la Puebla de los Angeles,

---

[3] Suplemento al libro 1º de Cabil-dos fol. 203.

[4] «Puebla Sagrada y Profana, 1746». Publicada con notas de Francisco Javier de la Peña, Puebla, 1835.

a pesar de lo que dicen los autores citados, fueron de burda calidad, a juzgar por los escasos ejemplares que han quedado. Se importaban en mayor escala de la Península, principalmente de Cataluña.

En los primeros tiempos del coloniaje, las vidrieras eran escasas, tanto que, en general, las ventanas de las casas particulares se defendían de la intemperie, por medio de bastidores de madera cubiertos con lienzos encerados; y en las iglesias hacían oficio de cristales delgadas láminas de alabastro, que impartían una luz suave, muy a propósito para la oración y el recogimiento. Inútil nos parece decir que el célebre *Tecali*, de Puebla, prestó excelente material para este oficio.

En el siglo XVII empezaron a importarse vidrieras de Nápoles, las que se consideraban de gran lujo. Fernández de Echeverría y Veitia, en su interesante historia manuscrita de la ciudad de Puebla, no deja de consignar, en las descripciones que hace de las distintas iglesias, «los vi-

drios cristalinos» traídos de aquel lejano reino. Como no eran de grandes dimensiones, para formar los nichos de las imágenes, se unían dos o más cristales, por medio de varillas de plata o hierro forjado. A fines del siglo XVIII casi todas las grandes casas de las principales ciudades tenían galerías de cristales. Las vidrieras de los corredores de la casa del Conde de Regla, en la Ciudad de México, sumaban 1722 piezas y fueron valuadas, en 1782, en 430 pesos.

# CALIGRAFIA COLONIAL



**L**OS pocos conquistadores que sabían leer y escribir tenían muy mala letra, entre ellos el mismo Hernán Cortés, quien, sin embargo, es considerado con justicia como un literato a la altura de Julio César. En cuanto a los primeros prelados, como D. Fray Juan de Zumarraga y Don Fray Julián Garcés, y los religiosos en general, puede afirmarse que tenían magnífica escritura, así como sus secretarios y los indios amanuenses que educaban en el Colegio de Santiago Tlaltelolco. El célebre Gregorio López, llegado a Veracruz en 1562, «pasó a México—dice García Icazbalceta,

(1)—repartió su equipaje entre los pobres, y como era excelente calígrafo, se acomodó de escribiente con un escribano.»

La escritura que se empleó en México fué, naturalmente, igual a la que se usaba en España; a principios del siglo XVI, la calcada sobre la italiana y la gótica [ésta sobre todo en las leyendas explicativas, puestas en mexicano o castellano en los «Códices» indígenas], y en la segunda mitad de dicha centuria, la *cancilleresca*, parecida a la minúscula de imprenta, y la *castellana formada*, semejante a la itálica. Estas últimas fueron puestas en boga por Juan de Iziar, Pedro Madariaga y Francisco de Lucas, que publicaron tratados sobre la materia en 1547, 1565 y 1570, respectivamente. En los primeros años del siglo XVII, puso de moda el calígrafo Francisco Díaz Morante un género de letra más suelto y cursivo, pero abundante en trazos y rasgos de puro adorno, más caprichosos que bellos,

---

[1] Biografía del siglo XVI

que, junto con las abreviaturas que desde un principio se emplearon, hacen muy difíciles de leer los documentos de aquella época. Varios calígrafos españoles del siglo XVIII, entre ellos el célebre D. Torcuato Torio de la Riva, generalizaron el sistema de la letra cursiva, que es más o menos la misma que se usa en nuestros días.

Es sabido que los mexicanos, usaban un papel hecho “con hojas de cierta especie de maguey, -dice Clavigero, (2)-macerándola antes como cáñamo y después lavándola, extendiéndola y puliéndola.

“Los pliegos de su papel, -continúa,-eran grandísimos y los conservaban en rollos, como los antiguos manuscritos europeos, o doblados en la misma forma que los biombos comunes”. Pero si este papel de maguey, muy semejante por cierto al cartón, era a propósito para las pinturas o jeroglíficos de los aztecas, no

---

2.—Historia antigua de México. Libro séptimo.

se prestaba fácilmente para la escritura europea, y los españoles casi no lo usaron para sus escritos, sino que importaron papel de Génova, durante el siglo XVI, y de Cataluña, del XVII en adelante. Varias veces escaseó el papel en México. Refiriéndose al año de 1677, dice Robles en su *Diario de Sucesos Notables*: “Este año se ha encarecido el papel de suerte que vale la resina treinta pesos, la mano dos pesos, y el pliego un real; el quebrado a peso la mano, el de marca mayor a real y medio el pliego, el escrito a dos reales y medio la mano, la resma a seis pesos y dos reales”.

Clavigero describe cómo hacían los mexicanos “los hermosísimos colores que empleaban en sus pinturas”. Hacían el negro, dice, de una “tierra mineral y fétida, . . . . o del hollín del *ocotl*, cierta especie de pino olóroso, recogiendo su humo en vasijas de tierra”. Pero los españoles usaron de preferencia la tinta hecha con el *huizache*, que ha abundado siempre en el país. Machacadas las vainas que produce este arbusto en combinación

con ciertas cantidades de vinagre y caparrosa, se producía muy buena tinta, aunque algunas veces, por exceso de la última substancia, se volvía corrosiva y comía el papel.

Las plumas empleadas en todo tiempo, fueron, naturalmente, las de ave.

La letra empezó a adornarse e historiarse a mediados del siglo XVII, y ya para fines de esa centuria se producían muy bellos documentos caligráficos. El título de Sargento Mayor del Comercio a favor de D. Pedro Sánchez de Tagle, expedido en México por el Virrey Conde de Galve el 26 de octubre de 1695, es uno de tantos que demuestran hasta qué grado llegaban los adornos caligráficos, pues el encabezamiento «Dón Carlos, por la Gracia de Dios», se pierde dentro de los más variados motivos decorativos de pájaros, flores y roleos.

Como todas las artes del Virreinato, la caligrafía llegó a su apogeo en el siglo XVIII. Toda clase de documentos la ostentaron, pero principalmente los inventarios y cuentas de haciendas, en mu-

chos de los cuales pueden admirarse letras formadas con dibujos relativos al giro de las fincas respectivas. En un inventario de la Hacienda de San Antonio, cerca de Tacuba, se ve una R formada por un diminuto *Tlachiquero*, seguido de un perro; y en los de la de Cedros, casi no hay página que no esté llena de adornos caligráficos, entre ellos el «fierro» de la hacienda. También en los conventos, siguiendo las vetustas tradiciones monacales de los *scriptoria*, se produjeron obras de notable caligrafía, pero siendo muchas de ellas en colores, alcanzaban más bien la categoría de iluminaciones.

Conocidas son las rúbricas que afectaban la forma de un pájaro, (ya fuera una paloma o un águila volando), de una bestia real o fantástica, de un canasto con frutas o de un querubín, hechas con un solo rasgo de la pluma. Como una obra de esta clase de caligrafía puede considerarse un curioso retrato ecuestre del Conde de Gálvez, que se conserva en el Museo Nacional. Con excepción del

rostro y de las manos del Virrey, que son de pintura, el resto de la figura del jinete y caballo está formado por rasgos caligráficos entrelazados, de color blanco sobre fondo negro, como si estuviese dibujado con gis sobre un pizarrón. Quién fué el autor de tan original retrato, nos lo dice un letrero que ostenta en un ángulo: «Se acabó 26 oct. a 96.—Fr. Pablo de Jesús rasgueó.»

BIBLIOGRAFIA DE LA PIN-  
TURA EN LA NUEVA  
ESPAÑA

**A**L emprender este ensayo, hemos tropezado con serias dificultades, pues si nos limitáramos a mencionar solamente aquellas obras que tratan exclusivamente de la pintura colonial, habría quedado reducida la lista a cuatro o cinco autores; mientras que, si citáramos a todas aquellas que tuvieran incidental relación con el asunto, habríamos podido acopiar material para llenar un volumen. Hemos procurado, pues, adoptar un término medio, apuntando todas aquellas obras que han llegado a nuestra noticia, en las cuales se consignan datos de alguna extensión o importancia, que puedan ser aprovechados por el que se

proponga escribir la historia del arte de Apeles en la Nueva España. México fué, quizás, la única de las colonias españolas que tuvo una verdadera escuela de pintura con sus características propias; y bien merece la pena que se haga un estudio serio y concienzudo de tan interesante materia. Sin competencia alguna para el caso, queremos sin embargo, aportar nuestro grano de arena y ofrecemos este ensayo, por lo que pueda tener de útil algún día, no lejano, según esperamos.

En obras voluminosas suelen encontrarse datos aislados acerca de los albores y florecimiento de la pintura en México. Así Bernal Díaz del Castillo, asienta que “tres Indios hay en la ciudad de México, tan primos en su oficio de entalladores y pintores, que se dicen Marcos de Aquino y Juan de la Cruz y el Crespillo, que si fueran en tiempo de aquel antiguo e afamado Apeles, u de Micael Angel, o Berrugete, que son de nuestros tiempos, los pusieran en el número de ellos”, (*Historia verdadera de la Conquista, Capítulo XCI*): y

Vetancourt escribe: “Había pintores al temple que con gomas de los árboles y colores finos al vivo pintaban.....los rostros de las personas no acertaban a pintar con primor hasta que usaron de la encarnación que los Españoles usan; pintaban en cueros curtidos de animales, porque aunque tenían tantas mantas, no usaban aparejarlas, y después que aprendieron a pintar en lienzos aparejados y con olio ..... se han dado al arte de la pintura con ventaja”. (*Teatro Mexicano 2ª Pte. Tomo 2 Núm. 22*). Estos datos, y otros más, fueron recogidos por Don Bernardo Couto en su «Diálogo». 4079

Torquemada nos cuenta que las pinturas del altar mayor de la iglesia de San Francisco, estrenado en 1609, fueron ejecutadas por un “español Vizcaíno, llamado Baltazar de Echave, único en su arte.” [*Monarquía Indiana. Lib. 17 Cap. IV*]: y Joaquín Antonio Villalobos escribe que el “Maestro Nicolás Rodríguez Carnero..... aplicado a la arte liberal y generosa de la pintura, fué en ella tan eminente, especialmente en co-

piar con vivísima propiedad y semejanza los retratos, que por esta gracia era solicitado de los principales personajes del Reyno, estimado su pincel de todo género de personas, y muy apreciables sus pinturas aún en la Europa, para donde muchos de los Mercaderes y Flotillas le encargaron varias Imágenes, juzgándolas por dignas de ladearse allá a las de los más aplicados Maestros”. (*Vida exemplar y muerte dichosa de el Padre Juan Carnero. Puebla, 1725.*)

En obras más recientes también se halla alusión a pintores coloniales, como en el artículo “El Templo de la Profesa”, [*La Cruz Tomo I, pág, 576*], en el cual su autor, D. José María Roa Bárcena, habla de ciertas pinturas de Cabrera y otros cuadros, y en “La iglesia del Oratorio de Guanajuato”, (*La Cruz, Tomo V, pág. 207*) en donde se habla de las obras que en ella existían de Ibarra y de Cabrera. D. Enrique Juan Palacios, en su “Puebla, su territorio y sus habitantes”, [México, Secretaría de Fomento, 1917], menciona de paso algu-

nos pintores, al reseñar ciertos templos de la ciudad Angelopolitana. Por obvias razones, no incluimos en nuestro ensayo las obras que acabamos de mencionar, pues, como hemos dicho, sería tarea interminable reseñar todas las alusiones a la pintura colonial, esparcidas en diferentes trabajos.

En cuanto a la Bibliografía Guadalupeana, es ésta tan extensa, que solo apuntamos las principales obras que tratan del asunto, desde el punto de vista del arte de la pintura.

Hay que tener en cuenta que la mayoría de los autores se copian unos a otros, y no tememos declarar que, hasta hoy, lo mejor que se ha escrito sobre la materia, a pesar de su forma un tanto anticuada, es el “Diálogo sobre la historia de la Pintura en México,” de D. 4079 Bernardo Couto. “Trabajó en él con singular esmero y solía decir que de todos sus escritos era el que más le satisfacía, sin duda porque en esas hermosas páginas, modelo de buen decir y de serena y tersa corrección, había puesto el

reflejo de sus aficiones artísticas y el fruto de sus estudios en una materia que siempre le cautivó y a la cual dedicó preferente atención hasta los últimos años de su vida. ”(V. *Agueros*. Vol. 13 de la “Biblioteca de Autores Mexicanos,” México, 1908.)

En nuestra humilde opinión, todo aquel que pretenda escribir la historia de la pintura en lo que fué la Nueva España, debe tomar como base imprescindible la obra del Sr. Couto, sirviéndose de las demás que citamos en este pequeño ensayo bibliográfico, simplemente como auxiliares.

ALTAMIRANO, IGNACIO M.—*Revista Artística y Monumental*. (En *Primer Almanaque Histórico, Artístico y Monumental de la República Mexicana*, publicado por Manuel Caballero. Nueva York, 1883. En fo. págs. 90-107.)

ALVAREZ, MANUEL F.—*Las pinturas de la Academia de Bellas Artes. Su mérito artístico y su valor comercial*. México. 1917 En 8º de 58 págs. ilustr.

ALZATE Y RAMIREZ, JOSE ANTONIO.—

Gacetas de Literatura de México. Puebla. Reimp. en la Of. del Hospital de S. Pedro, a cargo del C. Manuel Buen Abad, 1831, 4 v. en 4<sup>o</sup> En el tit. III, pág. 431, de la Gaceta correspondiente al 23 de mayo de 1795, se habla de los aceites usados por los pintores de México.

ANONIMO.—La Academia de Bellas Artes y los Artistas Mexicanos. (En la Voz de México, de 23 de abril de 1882.) En este artículo reproducido en la 2<sup>a</sup> edición de los Apuntes de Agustín F. Villa, se habla de algunos pintores coloniales.

—AGUILLARA, ANTONIO.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía. México, 1855, T. I. pág. 102)

—ALCIBAR, JOSE.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía. México, 1855, T. I. pág. 145.)

—Apuntes para la biografía de Don José Manzo (En el Museo Mexicano. T. III, páginas 256-7.)

—Breve explicación de lo que contie-

ne la Pyramide, que para celebrar la Jura de nuestro Cathólico Monarca Luis Primero, (que Dios guarde) erigieron los Profesores del Nobilísimo Arte de la Pintura, en la Ciudad de México, el día 25 de Julio del año de 1724. (Colofón:) Con licencia: En México, por Hoseph Bernardo de Hogal: en el Puente del Espíritu Santo. Año de 1724. En 4º de 4 fjs.

- CORREA, JUAN.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1855. T. I. pág. 690.)
- Explicación de la pintura executada en la media naranja de la santa iglesia Catedral de esta ciudad. (En el Diario de México. 14 de agosto de 1810.)
- HERRERA, N.—(En el Apéndice al Diccionario Univesal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. II, pág. 553.)
- LOPEZ, ANDRES.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Histc-

ria y de Geografía. México, 1856, T. I, pág. 742.)

—LOPEZ, CLEMENTE.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. II, pág. 742.)

—PAEZ, JOSE.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. III, pág. 113.)

—Revista Histórica de la Pintura Mexicana en los siglos XVII y XVIII. (En El Artista. México, 1875, T. III, págs. 257-65. «La lectura de este apéndice hace suponer que el autor del manuscrito era un mercader de cuadros que fué a México para comprar pinturas. La alusión que hace a sucesos acaecidos en Guadalajara, que yo considero falsos, me hace suponer que el autor escribió en 1860 o 1861.» N. del T.)

—RODRIGUEZ ALCONEDO, D. Luis.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856. T. III, pág. 278.)

- RODRIGUEZ JUAREZ, D. JUAN.—  
 (En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. III, pág. 285.)
- SAENZ, JUAN.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. III, pág. 304.)
- TORRES, JOSE.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. III, pág. 730.)
- TZINTZUNTZAN Y EL TICIANO.—  
 (En Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística. Tomo IV. Junio 17. Morelia, 1908)
- VALLEJO, FRANCISCO ANTONIO.—  
 (En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía, México, 1856. T. III, pág. 762.)
- VAZQUEZ, MARIANO.—(En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. III, pág. 766.)
- VILLALPANDO, CRISTOBAL.—(En el Apéndice al Diccionario Universal

de Historia y de Geografía. México, 1856, T. III. pág. 823.)

ARRANGOIZ, FRANCISCO DE P.—Historia de la Pintura en Méjico. Madrid, Casa Edit. de Medina, Campomanes S. En 8o. de 56 págs. (Es casi una copia del “Diálogo” de Couto.)

ARRONIZ, MARCOS.—Manual de Biografía Mejicana. París, Libr. de Rosa, Bouret & Cía., 1857. En 8o., de 318 págs. Cabrera Miguel, pintor antiguo. págs. 101-103.

BARTOLACHI, JOSE IGNACIO.—Manifiesto satisfactorio anunciado en la Gaceta de México. México, Imp. de Zúñiga y Ontiveros. MDCCXC. En 4o., de (12) 105-16-(12) págs. más tres láminas. (Trata de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, bajo varios puntos de vista, entre ellos, del arte de la pintura.)

BAXTER, SYLVESTER.—Spanish-Colonial Architecture in Mexico. With Photographic Plates by Harry Greenwood Peabody and Plans by Bertram

Grosvenor Goodhue. Boston. Published by J. B. Millet. MCM. 1 v. de texto de XII-236 págs. ilustr. más 9 portfolios de fotografías. (El capítulo III. trata de la Pintura Decorativa.)

BELTRAMI, J. C.—Le Mexique. Paris, Grevat, Delaunay, 1830. 2 v. en 8o. T. II, págs. 203-10: Histoire des Beaux-Arts du Mexique.

CABRERA, MIGUEL.—Maravilla americana, y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las Reglas de el Arte de la Pintura en la Prodigiosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México. México. Colegio de San Ildefonso 1756. En 4o. de (16)-30-(6) pág. “El empeño de Cabrera en este libro es demostrar que la imagen celeberrima de Nuestra Señora de Guadalupe no está pintada ni al temple, ni al óleo, ni de otra manera artificial y humana.”—BERISTAIN.—Las seis últimas hojas contienen los pareceres que, en vista de este escri-

to, dieron los pintores José de Ibarra Manuel de Osorio, Juan Patricio Morlete Ruiz, Francisco Antonio Vallejo, José de Alzibar y José Ventura Arnáez. Reimpresa en los Opúsculos Guadalupanos. Madrid, 1751, T. I. pág. 613.)

CORTINA, CONDE DE LA.—Cifuentes, Rodrigo de. (En Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1853, T. II. págs. 314-15.)

COSMES, FRANCISCO G.—IBARRA Y CABRERA. (En Hombres Ilustres Mexicanos. México, 1874. T. III, págs. 373-81)

—Los pintores Juárez. (En Hombres Ilustres Mexicanos. México, 1874, T. II, págs. 261-81.)

—Pintores Mexicanos del siglo XVII. (En hombres Ilustres Mexicanos. México, 1874, T. II págs. 331-39.)  
Con tres láms.

COUTO, BERNARDO.—Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México. México, Imp. de I. Escalante y

- Cía., 1872. En 4o. de 123 págs. Lo publica la viuda del autor.
- Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México. México Of. Tip. de la Secretaría de Fomento, 1889. En 8o. de 105 págs.
- Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México. (En Biblioteca de Autores Mexicanos. México, 1898, T. 13, págs. 177-330.)
- DAVILA, JOSE MARIANO.—Echave, Baltasar. (En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1856, T. II, pág. 260.)
- F. de P. E.—Alconedo. Biografía. (En el Museo Mexicano. T. II, págs. 371-72.)
- DOMINGUEZ ILLANES, TOMAS—El Desendimiento. Lienzo encontrado en la Parroquia de Tzintzuntzan, En Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística. tomo IV Núm. 17 Morelia, Sept. de 1908.
- FLORENCIA, FRANCISCO de, (S. J.)—La estrella del Norte de México.

México. Por Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera. 1688. En 4o. de (20)—241 págs. (En el capítulo 13, párrafo IV, menciona los pintores que examinaron la Imagen de Ntra. Sra. de Guadalupe.)

GALINDO Y VILLA, JESUS.—Baltasar de Echave, el viejo. (En el Estudiante. México, Año I. T. I. núm. 1, septiembre de 1913.)

—Reseña histórica de la Academia Nacional de Bellas Artes, antigua de San Carlos. (En Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes de México T. I, núm 1, 1913, págs. 9-32. Con 4 láms.)

GALVAN RIVERA, MARIANO.—Calendario de Galván para 1842, arreglado al meridiano de Puebla. México. En 16o. de 64 págs. En la pág. 27 hay una nota sobre Juan Rodríguez Juárez.

GAY, JOSE ANTONIO.—Historia de Oaxaca. México, Imp. de Dublán y Cía., 1881. 2 v. en 4o. (En las págs.

292-95 habla de Miguel Cabrera y en la pág. 373, de Santaella y Venancio.)

GIBBON, EDUARDO A.—La Catedral de México. (En *El Artista*. México, 1874, págs. 329-44.—El párrafo V. trata de la pintura religiosa en México, y el III de la pintura de la cúpula.)

—Guadalajara, (*La Florencia Mexicana*.) *Vagancias y Recuerdos*. Guadalajara, Imp. del "Diario de Jalisco" 1893. En 4o., de VI-353-(2) págs. (En las págs. 123-137 habla de las pinturas antiguas existentes en Guadalajara, entre otras, de Ibarra, Villalpando y Enríquez.)

GONZALEZ AGUSTIN R.—D. Francisco Eduardo Tresguerras. (En *Hombrés Ilustres Mexicanos*. México, 1874, T. III, págs. 105-12) Con 2 láminas.

GONZALEZ OBREGON LUIS.—La Academia de San Carlos. (En su *México Viejo*. París-México, 1900, paginas 517-23. Ilustr.)

- D. Miguel Cabrera. (En la Revista Nacional de Letras y Ciencias. México, 1889, T. II, páginas 485-94.)
- D. Miguel Cabrera, (En su México Viejo. París-México, 1900, pags. 415-25 Ilustr.)
- La Vida en México en 1810. París-México, 1911. En 4o., de 110. pags. Ilustr. (Capítulo séptimo. Las Bellas Artes. I. La Pintura.)
- La Virgen del Perdón. (En su México Viejo. París-México, 1900, págs. 93-98 Ilustr. Trata del pintor flamenco Simón Perens. Opina que el cuadro que se encuentra en el Altar del Perdón es de Echave el viejo; pero después de publicado "México Viejo", el Canónigo D. Pablo de Jesús Sandoval hizo quitar el cristal que cubre la pintura para limpiarlo y encontró que ésta es obra de Pereyns. A mayor abundamiento, el Ilmo Sr. Obispo de León, D. Eme-terio Valverde, nos ha dicho que en una ocasión, siendo él entonces Canónigo de la Metropolitana, hizo

quitar el cristal y halló que la pintura es en tabla y está firmada “Simón Perines”, sin fecha. Representa a la Virgen María con el Niño en brazos, y a los lados, San José y Santa Ana.)

GUTIERREZ FELIPE S.—Tratado del dibujo y la pintura, con un apéndice de los diversos caracteres de las escuelas antiguas y modernas. México, Tip. Literaria de F. Mata, 1895. En 8o., de 283 págs. (En las págs. 256–68 trata de la Escuela Mexicana Colonial.)

HAMMEKEN Y MEXIA, JORGE.—Miguel Jerónimo Zendejas. (En Hombres Ilustres Mexicanos. Mexico, 1874, T, III, págs. 35–57.)

HERRERA, MATEO.—Catálogo descriptivo, biográfico y crítico de las galerías de pintura y escultura de la Academia Nacional de Bellas Artes, Inédito.

—Conferencia sobre la pintura colonial, desde el siglo XVI hasta fines del XVIII, pronunciada en el anfi-

teatro de la Escuela Preparatoria, 1917, Inédita.

—La pintura en México, Inédito.

—Sebastián Arteaga. (En *El Estudiante*. México, Año I, núm. 2, octubre de 1913, páginas 55-57. Ilustr.)

—Sebastián de Arteaga, (En *Gladios México*, Año I, núm. 2 febrero de 1916, págs. 131-35. Ilustr.)

—Los pintores de la Pasión en la época Colonial. (En "*Revista Social*", Año I núm, 7 1o. de Abril de 1920, Ilustr.)

HOPKINSON SMITH, F.—A white umbrella in México. Boston—New York, Houghton Mifflin Co., The Riverside Press, Cambridge. En 8o., de 227 págs. Ilustr. (En el último capítulo "*Tzinztuntzan and the Titian*," discute y describe el "descendimiento," atribuido al Ticiano.)

LAMBORN, ROBERT H.—Mexican Painting and Painters. A brief sketch of the development of the Spanish School fo Painting in México. New York.

Allen, Lane & Scott Prs. Phila., 1891. En 4o. mayor, de 76 págs., con 3 láms.

LEON NICOLAS.— Fr. Diego Valdés. Nota biográfica. (En Anales del Museo Nacional de México. 2a. época, T. I. págs. 234- 41. Con una lámina ).

—Nota acerca de una pintura existente en el antiquísimo Convento de Franciscanos en Tzintzuntzan, atribuida al Tiziano. Morelia, Imp. del Gobierno en la Escuela de Artes, 1891. En 8º , de 7 págs. (Trata de demostrar que la obra no es del Tiziano sino de Echave el viejo.)

LORENZANA FRANCISCO ANTONIO DE.— Oración a Nuestra Señora de Guadalupe. México, Imp. del Superior Gobierno del Br. D. Joseph Antonio Hogal, MDCCLXX. En 4º, de XLI páginas. (Contiene una descripción pormenorizada de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.)

LUCIO, RAFAEL.—Reseña histórica de

la Pintura Mexicana en los siglos XVII y XVIII. (En Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México, 1863, T. X. páginas 253-61.)

—Reseña histórica de la pintura Mexicana en los Siglos XVII y XVIII. México, F. Abadiano, 1864. En 8o, de 11 págs.

—Reseña histórica de la Pintura Mexicana en los siglos XVII y XVIII. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889. En 4o., de 22 págs.

MANERO, VICENTE E.—Bellas Artes, Arquitectura, Pintura y Escultura. (En El Artista. México, 1875, T. III, págs. 1-12. Habla de algunos pintores coloniales y del establecimiento de la Academia de San Carlos.)

MANZO, JOSE.—Puebla, Catedral de (En el Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1855, T. VI, págs. 478-92. Describe pinturas de García Ferrer, Villalobos, Villal-

pando, Lara, Berrueco, Juárez, Magón, Zendejas, Cabrera, Echave, Córdova, y del Huerto.

**MARISCAL, FEDERICO E.**—La Patria y la Arquitectura. México, Imp. de Stephan y Torres, 1915. En 4o., de 138 págs. con 62 láms. Entre los “nombres de los Artistas que ejecutaron la Catedral de México y de los que produjeron las principales obras en ella existentes,” da una lista de 33 pintores.

**MARTINEZ DEL RIO, PABLO.**—Arte antiguo Mexicano. Sebastian de Arteaga. (En Arte y Letras. México, 1914, 2<sup>a</sup> época, T. I, núm. 1 Ilustr.)  
—Sebastian de Arteaga. (En el Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México, 1913, 5<sup>a</sup> época, T. VI, págs. 532-35.)

**MURILLO, GERARDO.**—Inventario de la Colección Olavarrieta. Inédito.

**OLAGUIBEL, MANUEL DE.**—Nuestros artistas. (En El Artista. México, 1874, T. I. págs. 15-18.)

**OLIVARES IRIARTE, BERNARDO.**—Apun-

tes artísticos sobre la historia de la pintura en la Ciudad de Puebla. México, Tip. Escalerillas núm. 13, 1874. En 8º de 18 págs. (En su ejemplar ha puesto el Dr. León esta nota: «Casi todas las noticias aquí consignadas hay que tomarlas *sub judice*, pues su autor todo lo escribe de memoria o por noticias del vulgo. Hay muchas equivocaciones y errores.»)

O(ROZCO) Y B(ERRA), MANUEL.—Cabrera, Miguel. (En el Diccionario Universal de Historia y de Geografía, México, 1853, T. II, págs. 16-17.)

—Correa, Juan (En el Diccionario Universal de Historia y de Geografía. México, 1853, tomo II, pág. 564.)

—Ibarra, José. (En el Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía, México, 1856, T. II, pag. 579.)

ORTIGOZA JOSE y otros.—Informe crítico-legal, dado al muy ilustre y Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de México, por los

comisionados que nombró para el reconocimiento de la Imagen de nuestra Señora de Guadalupe de la Iglesia de San Francisco, pintada sobre las tablas de la mesa del Illmo. Sr. Obispo D. Fr. Juan de Zumárraga, y sobre la que puso su tilma el venturoso Neófito Juan Diego, en que se pintó la Imagen de nuestra Señora de Guadalupe, que se venera en la Colegiata de la ciudad de Hidalgo. México, Imp. de la testamentaria de Valdés, a cargo de José María Gallagos, 1835. En 8º de 29 págs. (Firman el informe, que contiene curiosos datos, Fr. José Ortigoza, el Lic. Carlos María de Bustamante y el Lic. Luis González Movellán.)

ORTIZ TADEO.—México considerado como Nación Independiente y Libre. Burdeos, Imp. de Carlos Lavalley y Sobrino, 1832. En 8o. de 600 págs. (En las págs. 228-41, al hablar de los “Artistas,” menciona a los pintores, copiando en gran parte a Beltrami. Estas páginas fueron repro-

ducidas bajo el título de “Artistas Mexicanos,” en el Museo Mexicano, tomo IV, págs. 535-38.)

PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL.—Noticias del Indio Marcos y de otros pintores del siglo XVI. (En Información que el Arzobispo de México Don Fray Alonso de Montúfar mandó practicar con motivo de un sermón que predicó Fray Francisco de Bustamante acerca de la devoción y culto de Nuestra Señora de Guadalupe. 2ª edición. México, 1891, págs. 167-88.)

PAYNO, MANUEL.—D. Francisco Eduardo Tresguerras. (En el Museo Mexicano. México, 1843, tomo I, págs. 16-20.) Con un retrato litográfico del biografiado.

—Miguel Zendejas. (En El Album Mexicano. México, 1849, T. I, págs. 225-27.) Con una litografía del artista.

PEÑAFIEL, ANTONIO.—Ciudades Coloniales y Capitales de la República Mexicana.....Estado de Guerrero.

México, Secretaría de Fomento, 1908.- En fo. de 164 págs. más 64 láms. Páginas 25 y 26, retratos y cuadros de Cabrera en la Parroquia de Taxco. Láminas 21, 22, 23, 32, 33, 34 y 35, idem.

—Ciudades Coloniales y Capitales de la República Mexicana.....Estado de Tlaxcala. México, Imp. y Fototipía de la Secretaría de Fomento, 1909. En fo. de 217 págs. más 47 láms. En la página 185 se dan noticias de pinturas de Manuel Caro, José Joaquín Magón, Juan de Villalobos y Juan Manuel de Illanes. En las 198-99, se trata del cuadro del bautismo de Xicoténcatl, etc. Lámina 22, bautismo de los cuatro Señores de Tlaxcala. Lámina 23, pintura del bautisterio. Lámina 24, bautismo de los Señores de Tlaxcala, en Tizatlán. Lámina 42, pintura de Villalobos en el Camarín de Ocotlán. Lámina 47, cuadro de la ciudad de Tlaxcala.

PINTORES MEXICANOS. CABRERA.—(En

La Cruz. México, 1856, T. III, págs. 145-46.)

RAMIREZ, JOSE FERNANDO.—Noticias de la Escuela Mexicana de Pintura y de los pintores mexicanos de los siglos XVI a XVIII. Carta a D. Manuel Ramón Zarco del Valle. (En sus Opúsculos históricos. T. 13, págs. 167-91.) Original en la Biblioteca del Museo Nacional. Las reprodujo el Dr. León en su Fr. Diego Valadés.

REVILLA, MANUEL G.—El Arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal. México. Of. Tip. de la Secretaría de Fomento, 1893. En 4<sup>o</sup> de 110 págs.

—Biografía del pintor Dón Pelegrín Clavé. (En Biblioteca de Autores Mexicanos. México. 1908, págs. 107-217.) (El Cap. V contiene los párrafos siguiéntes relativos a nuestro asunto: “Inicia Couto la formación de una Galería de la escuela antigua Mexicana. Concurso de Clavé para formarla. Cuadros que ceden

las corporaciones religiosas. Juicios de Clavé acerca de los pintores de la época colonial.--Se publicó antes en *El Tiempo Ilustrado*. México, 1904, T. IV. núms. 158-173. En el núm. 164 reproduce un retrato de Baltasar de Echave el viejo, una Santa Isabel del mismo, San Ildefonso, de Luis Juárez y el Entierro de Cristo, de Echave el Mozo.)

—Los cuadros encontrados en las bodegas de la escuela de Bellas Artes. (En el *Semanario Literario Ilustrado*. (El Tiempo.) México, 1903, T. III, núm. 140 *Ilustrado*.)

—Un cuadro atribuido al Ticiano. (En el *Tiempo Ilustrado*. México 27 de noviembre de 1904, núm. 205. *Ilustrado*.)

RIVA PALACIO, VICENTE.—El Virreinato. Historia de la Dominación Española en México, desde 1521 a 1808. (T. II de México a través de los siglos. México y Barcelona. En las páginas 533-34 habla de los pintores que florecieron en el siglo XVI, y en las

págs. 746-49, de los del siglo XVII. En la pág. 892 habla de Miguel Cabrera.)

RIVERA, AGUSTIN.—Descripción de un cuadro de veinte edificios. San Juan de los Lagos, Tip. de José Martín y Hermosillo, 1883. En 4º de 194 págs. (En las págs. 137-38 “El Juicio Final de Tresguerras” en la Iglesia del Carmen de Celaya.)

ROSA, ANTONIO MARIA DE LA.—Historia de las Bellas Artes de la Puebla. (En Beltrami, *Le Mexique*. París, 1830-32, T. II, págs. 423-28.)

SANCHEZ, MIGUEL.—Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, Milagrosamente Aparecida en la Ciudad de México. México, por la Viuda de Bernardo Calderón. Año de 1648. En 4º de (8)—96 fojas. (En los fols. 38 vto. a 39 vto. describe la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.)

SARIÑANA, ISIDRO.—Llanto del Occidente En el Ocaso del más claro sol de las Españas. México, Viuda de Ber-

nardo Calderón. Año de 1666. En 4<sup>o</sup>. de (7)-151 fojs. (En los folios 11-17 describe el Palacio de los Virreyes, descripción que reprodujo D. Luis González Obregón en el Capítulo XXXII de su México Viejo. Menciona el cuadro del Martirio de Santa Margarita, por Alonso Vázquez, que había en la capilla.)

SIGUENZA Y GONGORA, CARLOS DE.—  
Triumpho Parthenico que en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial, y Regia Academia Mexicana.....México, por Juan de Ribera, IXI, DC, LXXX, III. En 4<sup>o</sup>. de (7)-118 fojas. (En el fol. 30 vto. habla de un “San Miguel” y de una “Santa Catarina” del pintor Alonso Vázquez; y en el 33 vto. y 34, elogia a los pintores Concha, Arrue, Luis Juárez, Becerra, Arteaga, Herrera, Echaves, Daza y Angulo.)

SOSA, FRANCISCO.—Biografías de Mexicanos distinguidos. México, Of.

- Tip. de la Secretaría de Fomento.  
1884. En 4o. de XII-1, 115-8 pags.  
Alcibar, José, págs. 31-33.  
Cabrera, Miguel de, págs. 175-78.  
Ibarra, José, págs. 491-93.  
Juárez, Luis, págs. 535-36.  
Juárez, José, pág. 537.  
Juárez, Nicolás Rodríguez, pág. 538.  
Zendejas, Miguel G., págs. 1, 112-15
- TERRY, T. PHILIP. — Terry's Mé-  
xico. Handbook for Travellers. Mé-  
xico, Sonora News Co. y Boston.  
Houghton Mifflin Co. 1909. En 8<sup>o</sup>  
Págs. CXXXVII-CLIV "Painting."
- TISCAREÑO, ANGEL DE LOS DOLORES.  
(O. F. M.)—Nuestra Señora del  
Refugio Patrona de las misiones del  
Colegio Apostólico de Nuestra Se-  
ñora de Guadalupe de Zacatecas,  
Zacatecas. Talleres de Nazario Es-  
pinosa, 1909. En fo., de XI-558  
págs. ilustr. (Habla de las principa-  
les imágenes de Nuestra Señora del  
Refugio que existen en México y  
reproduce las más notables.)
- TORO, ALFONSO.—En el silencio del

viejo convento. (En Revista de Revistas. México, 1919. Año IX, núm. 453. Ilustr. Habla de los antiguos frescos en la iglesia de San Agustín Acolman.)

—Los pasajes del Evangelio a través de la pintura mexicana. (En Revista de Revistas. México, 1919. Año X, núm. 467.)

TOUSSAINT Y RITTER, MANUEL.—Boce-  
tos coloniales. Historia de un cuadro. (En Vida Moderna. México, 1916, Año I, núm. 14 Ilustr. Trata del “Martirio de San Pedro Arbúés,” de Baltasar de Echave, el mozo.)

VILLA, AGUSTIN F.—Breves apuntes sobre la antigua Escuela de Pintura en México, y algo sobre Escultura. León. Imp. de P. Gómez e Hijos, 1884. 16<sup>o</sup> de 68 págs.

—Breves apuntes sobre la Antigua Escuela de Pintura en México, y algo sobre Escultura, con Prólogo y Notas de Alfonso Toro. 2<sup>a</sup> edición ilustrada con reproducción de varias

pinturas tomadas de fotografía directa. México, Talleres Tip. de "Don Quijote," MCMXIX. En 4º de 104 págs. con 19 láminas.

VILLELA, JUAN M.—La Pintura Mexicana. (En El Artista. México T. I, págs. 203-8.)

# INDICE

	Págs.
La iglesia y monasterio de San Agustín Acolman.....	5
La casa de los virreyes en Huehuetoca.....	33
El camarín de los Remedios.....	43
La terraza de El Cabezón.....	55
La escultura funeraria en la Nueva España.....	61
La sillería del coro de Guadalupe	79
Figuras de «Talavera de Puebla»	87
Los bronce dorados de Tolsá:...	105
El vidrio.....	115
Caligrafía colonial.....	123
Bibliografía de la Pintura en la Nueva España.....	133

ACABOSE DE IMPRIMIR  
ESTE LIBRO EN LA TIP.  
«CULTURA» EL  
DIA 16 DE ABRIL  
DE 1921. EN  
MEXICO,  
D. F.

## Obras del mismo autor

*Sinopsis del blasón.*—México, 1906.

En 16<sup>o</sup>

*Apuntes biográficos del Illmo. Sr. D. Juan Gómez de Parada, Obispo de Yucatán, Guatemala y Guadalajara.*—México, 1907. En 4<sup>o</sup> 2<sup>a</sup> edición. México, 1911. En 4<sup>o</sup> mayor.

*Florilegio.* México, 1909. En 4<sup>o</sup>

*La mujer blanca. Tragedia.* México, 1909. En 8<sup>o</sup>

*Los Condes de Regla. Apuntes biográficos.* México, 1909. En 4<sup>o</sup>

*Las órdenes militares en México.* México, 1913. En 4<sup>o</sup> mayor.

*Arte colonial.* México, 1916-18. 2 v. 16<sup>o</sup>

*Florechillas de San Felipe de Jesús.* México, 1916. En 8<sup>o</sup>

*Los corregidores de México.* Madrid, 1917. En 4<sup>o</sup>

*La casa de Parada en México.* Madrid, 1917. En 4<sup>o</sup>

*Los grabadores en México durante la época colonial.* México, 1917. En 4<sup>o</sup>

*Torneos, mascaradas y fiestas reales en*

*la Nueva España.* México, 1918. En 8º

*Residencias coloniales de la Ciudad de México.* Texto (con versión al inglés.)

México, 1919. En 8º (Monografías mexicanas de arte, Nº 2.) 4311. 161.50

*Hernán Cortés, sus hijos y sus nietos, Caballeros de las Ordenes Militares.* México, 1919. En 4º

*La casa de los azulejos.* México, 1919. En 8º

*El estilo epistolar en la Nueva España. Discurso de recepción en la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española.* México, 1919. En 4º

*Ex Antiquis. Bocetos de la vida social en la Nueva España.* Guadalajara, 1919. En 8º

*Los jardines de la Nueva España.* México, 1920. En 4º

*Un bibliófilo en el Santo Oficio.* México, 1920. En 4º

### PROXIMAMENTE:

*La Corte de Agustín I, Emperador de México.*

*El arquitecto Tresguerras. Ensayo biográfico.*

EN PREPARACION:

> *The Arts and Crafts of Colonial Mexico.* Span. text = 4079.03-107

*Los Condes de Regla, reseña histórica, biográfica y anecdótica de la familia Romero de Terreros. Segunda edición.*

*Varios papeles sobre cosas de la Nueva España.*