

Arte
indocristiano
en Xochimilco

Nuestro museo abierto

Melchor Soto Canchola



*Este folleto contiene un fragmento del libro Nuestro museo abierto.
Arte indocristiano en Xochimilco, Melchor Soto Canchola, México, 2020.*

Informes: mesoca@hotmail.es / sociedaddeexperimentacion@gmail.com

Asesoría historiográfica: Julieta I. Martínez

Asesoría en narración de documentos de archivo: Tzutzumatzin Soto Cortés

Formación editorial: Miguel A. Alemán Torres

Impreso en México / *Printed in Mexico*

El arte indocristiano

Generalmente se piensa que la pintura generada por los nativos de América Latina durante la época colonial es realmente pintura europea trasladada al “Nuevo Mundo”, por ello no se le da la importancia debida al considerar que solo es copia de la existente en el “Viejo Mundo”; sin embargo, existen características especiales y detalles que son propios de la iniciativa de cada autor. En la etapa temprana de la colonización surgen verdaderas escuelas disfrazadas de talleres que imprimían un sentido especial y particular a cada obra; esas manifestaciones están ahí como un claro reconocimiento a su calidad artística y a su importancia en el desarrollo, social, cultural y espiritual.

María del Consuelo Maquívar indica que existe hoy en día un debate respecto de la manera en la que podemos entender la realización del arte evangelizador elaborado con una influencia indígena. Existen dos tendencias marcadas que son distintas entre sí. Mientras que por una parte en 1942 José Moreno Villa menciona la existencia del arte *tequitqui*, caracterizado como un arte tributario ampliamente realizado por los escultores y artistas prehispánicos; por otra parte Constantino Reyes-Valerio acota que las expresiones artísticas deben ser reconocidas como indocristianas porque fueron visiones estéticas impuestas por los misioneros.¹

La población indígena desconocía la técnica de caballete y solo tenían experiencia en papel amate utilizado en códices o libros sagra-

dos y en la pintura mural de templos prehispánicos. Con la llegada de los colonizadores, las actividades se trasladaron y de esa forma surgieron gremios que controlaban dichas actividades, por lo que para realizar trabajos de pintura o escultura se tenía que obtener licencia en la Ciudad de México, Puebla, Bogotá o Lima. Dentro de los gremios no se permitía participar a los indígenas como creadores solo como mano de obra, pero ellos ayudaron en los talleres y participaban directamente en la realización del trabajo, los maestros pintores dibujaban la obra y los indígenas las iluminaban, en algunas ocasiones se puede notar abiertamente su participación.

Por ejemplo, en la pintura de *La Adoración de los Pastores* en el retablo principal de San Bernardino de Siena se muestra la mano de obra indígena en lo que los frailes les participaban ya sea verbal o teatralmente, pues aparece ahí plasmado el demonio disfrazado de pastor a un lado de una mujer desnuda hecha de llamas de fuego impidiendo al heraldo dar su mensaje a los pastores al tiempo que baja a anunciar el nacimiento de Jesús, ejemplo de que las obras que se realizaban en esta llamada “Nueva España” tienen características propias.

Como se puede ver, en esta primera etapa de evangelización y adiestramiento artístico, fueron fundamentales los talleres que debieron existir en la mayoría de los complejos conventuales. Se sabe bien que tomaron como modelo la primera escuela-taller de San José de los Naturales, fundada por fray Pedro de Gante en el convento franciscano de la capital novohispana.

En Xochimilco fray Martín de Valencia instaura una escuela en el convento franciscano donde les enseñó a los indígenas clases de artes y oficios: tallado en madera, tapicería, confección de telas de lana y algodón, esteras de tule y palma o de vara fresca, alfarería y cerámica, labrado de piedras preciosas, metales, canto y pintura, co-

¹ María del Consuelo Maquívar, “Los adornadores del credo divino”: Imagineros barrocos novohispanos, en *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 8 al 12 de octubre de 2001, pp. 467-469.

nocimiento que vino a complementar el ya ejercido antes de la llegada de los españoles.

El estudio de los motivos de la iconografía elaborada por indígenas ha generado discusiones académicas respecto a cómo deben ser consideradas, nombradas e identificadas. Uno de los términos más utilizados para este tipo de arte que emplea elementos de los estilos europeos adaptados por la cosmogonía indígena, con variadas reminiscencias de las formas de los decorados prehispánicos es el acuñado por Constantino Reyes Valerio desde la historia del arte: el arte indocristiano.

Algunos elementos pueden ser identificados por sus semejanzas a motivos prehispánicos utilizados en otros contextos, no sólo religiosos. Algunos de estos son la representación del *malinalli*, vírgulas, representaciones de águilas y serpientes, hojas o *tecpatl*, entre otras. En el caso del convento de San Bernardino, podemos encontrar calaveras o *miquiztlis* arriba de las pilas bautismales, flores de *cocoxochitl*, dalias talladas en piedra y empotradas en el interior del templo y en la pared exterior de la Capilla de la Tercer Orden; flores de *yoloxochitl* en el frontispicio o fachada principal; símbolos del agua, *atl*, elementos de Tláloc, empotrados en la torre del campanario y *chalchihuitls* debajo de las almenas de la fachada principal, a la manera en la que se usaban en las casas de los gobernantes.

Esta particularidad de introducir elementos de las representaciones prehispánicas se incrementa al contener y superponer materiales que venían de los reductos del antiguo *teocalli*. Algunos de estos restos los vemos en la fachada principal en el templo de San Bernardino de Siena en forma de *xihuitls* o *chalchihuitl*, esmeraldas o rodetes de jade, círculos de piedra que antiguamente representaban un año solar y que con la evangelización representaban la sangre de Cristo, “según enseñaban los frailes a los indios”

y que fueron incluidos en una gran variedad de templos y conventos. En particular, como lo comenta Constantino Reyes-Valerio, “este elemento se encuentra aislado en lo alto de la fachada y en la torre del convento de Xochimilco, donde, además, va acompañado de otro glifo en forma de “coma” o espiral.”²

Es en estos ejemplos que podemos ver la adaptación que los frailes tuvieron que idear para explicar a los indígenas el culto católico y cómo éstos tuvieron que adaptar a su cosmogonía, a su forma de ver y entender el mundo. Estas formas decorativas están presentes en la mayoría de los templos y conventos construidos al largo del siglo XVI, es decir, en los primeros momentos de expansión del cristianismo en lo que fue la Nueva España.

Según Reyes-Valerio, la incorporación de elementos de “iconografía prehispánica”, elementos principalmente decorativos dentro de las fachadas y otras construcciones conventuales del siglo XVI, está relacionado con la forma de resistencia, incorporación y adaptación de los indígenas frente al embate contra su cultura que significó la evangelización. Así, el indígena utilizó lo europeo con el fin de expresar su propio pensamiento sin temor a ser descubierto ya que, “como es sabido, todas las manifestaciones plásticas prehispánicas fueron intensamente combatidas por los misioneros. Pero un diseño que para los frailes era puramente decorativo podía encerrar un concepto religioso para el indígena, y esto condujo al sincretismo religioso: así, tanto el fraile como el indígena quedaban satisfechos.”³

Estos elementos que hemos visto fueron realizados, principalmente, en el ámbito de la escultura, sin embargo, es también importante destacar la inclusión de elementos indocristia-

2 Reyes-Valerio, *Arte Indocristiano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000. p. 328.

3 *Ibid.* p. 262.

nos en la pintura, sobre todo si consideramos el valor que tuvo la educación monástica en las personas que dedicaron su vida a estos oficios, al servicio siempre de los religiosos. Así, como menciona Reyes Valerio, “ni el pintor ni el escultor, aunque hayan sido indios, fueron cualquier clase de individuos; pertenecieron a un grupo selecto, educado con esmero previamente en los *calmecac* prehispánicos, y el pintor, gracias a su juventud, alcanzó a participar en los planes educativos de los frailes mendicantes, sobre todo franciscanos.”⁴ Es importante resaltar esta condición ya que muestra las diferentes relaciones sociales que se generaron en torno al establecimiento de la religión, la cual no sólo se limitaba al culto sino a la modificación o en algunos casos continuidad de prácticas sociales prehispánicas, adaptadas a un nuevo orden social.

Ex-convento de San Bernardino de Siena

La construcción del convento de San Bernardino de Siena inició en 1535 bajo las órdenes de Fray Francisco de Soto. Fue el quinto convento fundado por los misioneros franciscanos en la Nueva España y se estableció en la cabecera de la región, a orillas del lago, en los cimientos de lo que fue el antiguo *teocalli* o templo de *Cihuacoatl*. Varias piezas del antiguo templo prehispánico fueron utilizadas para su construcción al igual que la mano de obra de los pobladores, quienes contribuyeron a levantar esta sobria y majestuosa edificación monástica militar, que pareciera un castillo medieval alto, bardado con almenas y puestos de vigías circundándolo, listo para defenderse del ataque de los enemigos, en este caso, de las embestidas del demonio, protegiéndose por una barda atrial, que a su vez indicaba el espacio para poner las capillas posas o de descanso para las procesiones del Santísimo Sacramento. El atrio también sirvió como espacio para el despliegue de los métodos de conversión al cristianismo, al ser utilizado para los bautis-

mos masivos, misas y representaciones teatrales de escenas religiosas.

San Bernardino de Siena, a quien se dedica este templo, fue un predicador que nació en Siena en el año de 1380. Se le reconoce por reivindicar la observancia estricta de su orden en toda Italia, sobre todo en lo relativo a la pobreza. Sus sermones los escribieron discípulos suyos y aún perduran; se dedicó a pintar con cierta mordacidad cosas tan familiares como la moda femenina o las exigencias de los hombres. Fue modelo de castidad y por todo se le llama el predicador del pueblo. Fue el iniciador, junto con San Juan Capistrano, de la devoción al Santísimo Nombre de Jesús (JHS). Murió en el año de 1444.

De los doce franciscanos que arribaron a tierras novohispanas, solo algunos participaron en la fundación del convento de San Bernardino de Siena en 1535, no obstante, es de destacar a aquellos que formaron parte de esta empresa como a fray Francisco de Soto, a la cabeza del proyecto, fray Martín de Valencia, fray Francisco Jiménez, fray Jerónimo de Mendieta, fray Francisco de Gamboa y fray Bernardino de Sahagún. Todos ellos fueron personajes que contribuyeron tanto en la construcción como en el resguardo y dirección de la doctrina cristiana en el convento.

De ellos, Mendieta y Sahagún relataron su experiencia y conocimientos adquiridos en textos, ya sea códices o historias naturales en el caso del segundo, que eran fragmentos de crónicas que trataban de explicar las características de vida y morales de los habitantes de estos territorios como fue el *Código Florentino* o *Historia de las Cosas de la Nueva España* y en el caso de Mendieta, quien fue guardián de Xochimilco entre 1575 y 1576 y 1592 a 1602, a través de su *Historia Eclesiástica Indiana*.⁵

⁵ José Luis Martínez, “Gerónimo de Mendieta”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 14, 1980, pp. 135-136.

⁴ *Ibid.* p. 14.

Dentro de la actual Parroquia de San Bernardino de Siena se encuentran diversas figuras en talla de madera estofada y dorada o policromada, así como pinturas al óleo sobre tela y tabulares, que se han salvado de su destrucción por el olvido, el maltrato y sobre todo por el desgaste natural del paso del tiempo que las convertía en material de desecho y por lo tanto en material considerado para convertirse en la ceniza que se aplica a los fieles el “miércoles de Ceniza”. A lo largo de los años, un gran número de obra desprendida de los retablos laterales y sitios conventuales ha formado parte de esta pira, al igual que los restos de muebles, casullas, esculturas, entre otros objetos.

Finalmente, hay que decir que el presente texto tiene entre sus objetivos el valorizar el arte indocristiano del templo de San Bernardino de Siena en Xochimilco para su disfrute como bien cultural de la comunidad. Con ello se pretende propiciar la reflexión colectiva en torno a la importancia de la preservación del patrimonio cultural material y su interpretación desde diferentes perspectivas y fomentar así el estudio de la historia del arte local para contribuir a la creación de fuentes de estudio del arte público más allá del ámbito religioso.

El fin último es que la comunidad de Xochimilco participe del esplendor de la obra con la que cuenta, con la intención de que se sensibilice y sea participe de su conservación, preservación, rescate y salvaguarda. Es indispensable conocer la importancia del patrimonio que tenemos, saber dónde está, cuál es su historia y cuál es su importancia en el devenir de la identidad xochimilca, lo cual es fundamental, para conocerlo, estudiarlo, difundirlo y resguardarlo de su destrucción, robo o abandono.

Acercar estas obras de arte sacro a la comunidad, a través de una explicación clara y de fácil acceso, fortalecerá la admiración crítica de su identidad, su historia y generará empatía con sus creadores originales y el esfuerzo del pueblo de Xochimilco para su elaboración, devoción y respeto. Entender que estas piezas no son solo un pedazo de madera o tela, sino parte viva de la historia y de la devoción del pueblo xochimilca, nos hará sentirla más cerca de nosotros.



¿Cómo leer una obra de arte indocristiana xochimilca?

Para que podamos acercarnos con mayor provecho al arte indocristiano ubicado y resguardado en el ex convento de San Bernardino de Siena, y en general al arte sacro novohispano, es necesario que sepamos cuáles son los elementos que en este manual se van a describir. En primer lugar hay que familiarizarse con cierto vocabulario que describe la arquitectura, esculturas y pinturas, por ejemplo, una palabra que se utilizará mucho en este libro: retablo. Un retablo se define como “la construcción de madera tallada y dorada que sirve de fondo al altar, en cuya superficie se han dejado espacios para obtener obras de pincel, relieves o esculturas.”⁶

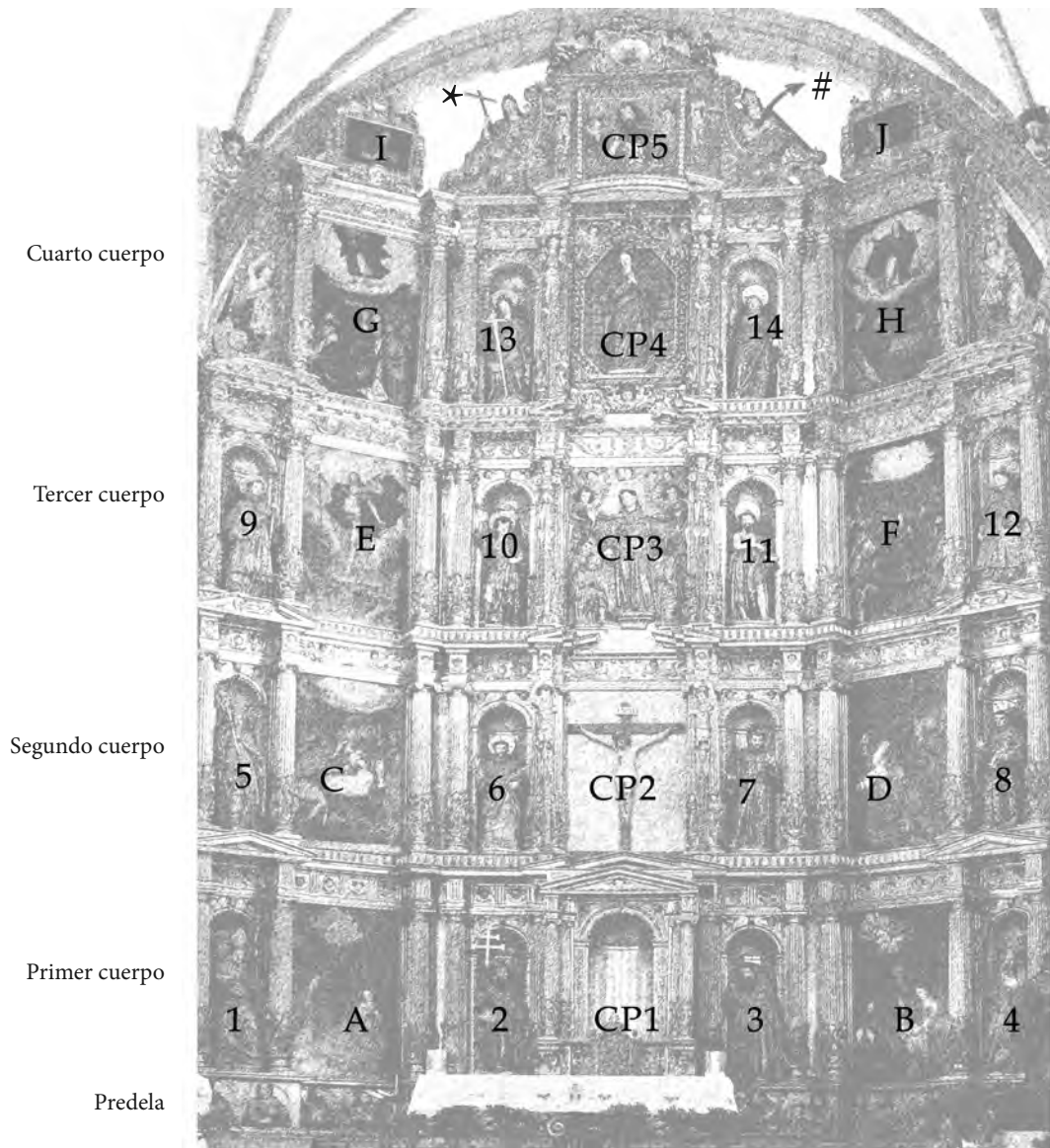
Generalmente se dividen entre los retablos centrales y los laterales en donde se encuentran los diferentes elementos como esculturas, pinturas, figuras talladas o piezas que representan a santos, escenas de la biblia, criaturas celestiales, entre otros. Cada uno tiene un orden de lectura propuesta desde su elaboración, siendo divididos en cuerpos y calles. Los cuerpos se refieren a los niveles (de forma horizontal) y las calles (división vertical). Hay que tomar en cuenta que en ocasiones pasa que se realiza un proceso de desmontaje y las pinturas y esculturas se reubican en una posición distinta de la original.

Por su parte, la identificación del tipo de capiteles (pieza que corona la parte superior de una columna) nos ayuda a ubicar los estilos artísticos que definieron la selección de una u otra figura. Los principales estilos son dórico, jónico y corintio.

Es importante mantener siempre una disposición para preguntarnos: ¿qué estamos viendo? ¿quién o quiénes elaboraron esta pieza? ¿cuál era el propósito de su elaboración? ¿qué permitió que se elaborara (por qué)? ¿cómo se hizo? y así posteriormente indagar ¿qué significaba para aquellos que lo elaboraron y para quienes lo han apreciado a lo largo de los años? y ¿qué significa para quien mira ahora?

Además de disponernos a tener estas preguntas en nuestra mente, consideremos que hay otros que antes de nosotros se han preguntado lo mismo, algunos de ellos: investigadores, restauradores, estudiantes, religiosos nos han dejado un conjunto de escritos los cuales nos ayudarán a comprender mejor esta producción cultural. Al pie de página se ubican las referencias específicas y al final del libro una bibliografía de los textos completos.

⁶ Virginia Armella de Aspe, “Un retablo novohispano” en *Once del virreinato, 500 años de presencia del México en el mundo*, México, Universidad Iberoamericana, 1983, p. 75.



Retablo principal

Predela Doce apóstoles

Calle Principal

CP1 Nicho

CP2 Jesucristo crucificado

CP3 Relieve dedicado a San Bernardino

CP4 Virgen Purísima (Advocación de la Virgen María)

CP5 Dios padre

* Fé

Esperanza

Óleos sobre tabla

A La Anunciación

B La Adoración de los pastores

C La Circuncisión

D La Adoración de los Reyes

E La Resurrección del Señor

F Pentecostés

G La Ascensión de Cristo

H La Asunción de la Virgen

I Santa María Magdalena

J Santa María Egipcíaca

Esculturas tallas de madera

I. Fundadores de la iglesia católica

1 San Ambrosio (Obispo de Milán)

2 San Gregorio

3 San Jerónimo

4 San Agustín de Hipona (Fundador de la orden de los agustinos)

II. Fundadores de ordenes religiosas

5 San Luis de Tolosa

6 San Francisco de Asis

7 Santo Domingo de Guzmán

8 San Antonio de Padua

III. Mártires y ascetas

9 San Lorenzo

10 San Miguel Arcángel

11 San Juan Bautista

12 San Esteban

IV. Santas fundadoras

13 Santa Catalina de Alejandría

14 Santa Clara de Asis



Este retablo es el único construido en el siglo XVI que aún sigue en pie en la ciudad de México. y uno de los tres de ese siglo que se conservan en México (los otros son el de Huejotzingo y Cuautinchán en Puebla. Puede considerarse base y madre de todos los retablos posteriores, ya que el estilo que tiene dará pauta a la generación de otros estilos barrocos, ya que su elaboración es más de carácter italiano que español por su tallado y esplendor. Podemos decir que es de estilo renacentista y de aspecto clasicista en cuanto a su estructura general. Es de modalidad plateresca por la elaboración de su ornamentación, tanto en los fustes de las columnas como en los frisos y entablamentos completos, con ornamentación de atlantes (figuras masculinas usadas como columnas) y cariátides (figuras femeninas usadas como columnas o pilastras), lacerías, cartelas, grutescas (adornos de seres fantásticos, follaje y animales, todo entrelazado), roleos (motivos enrollados, principalmente formas vegetales) y ángeles, querubines o amorcillos.⁷

El primer cuerpo es de orden dórico, cuyos fustes o cuerpos de las columnas, en su tercio inferior, están labrados en relieve con figuras y caritas de frailes y roleos. El resto es estriado, su frontón o remate es cerrado y clásico. Por otra parte, sobre la cornisa del primer cuerpo corre un segundo zócalo o base continua, que unifica todo horizontalmente y que es muy delgado; sobre el zócalo se apoyan las columnas del segundo cuerpo, cuyo capitel, o parte superior, es de orden jónico y sostiene el entablamento, cuyo friso o parte superior es adornado con angelitos y niños juguetones, cartelas, lacerías y roleos. Los cubos que sostienen sobre los capiteles están labrados con unos querubines cuyas caritas son bellísimas. Los frontones de este cuerpo son rectos y rotos, con el del centro a triple cara. Este último frontón cierra el espacio dedicado

a la Virgen Purísima, a partir de este cuerpo la entrecalle central no está sostenida sólo por las columnas, sino que hay unos atlantes, “hermes”, mocos de un lado y con su única mano posan en una actitud de sostener el dado superior. Son de notar también las pirámides invertidas o estípites que forman la parte baja y que están labrados con gran diseño que los hacen finos y esbeltos. Flanquean un crucifijo, colocado arbitrariamente, que no va con el estilo del retablo y que ocupa el lugar de la Purísima que precedía en su lugar, al centro del retablo.

El tercer cuerpo tiene columnas de orden corintio. El tercio inferior del fuste está labrado en relieve, tienen adornos y pequeñas figuras de santos mártires, según la rama de palma que llevan en la mano. También los tercios superiores son estriados y sobre los capiteles, adornados con hojas de acanto, se apoya el entablamento, cuyo arquitrabe es poco más ancho que los anteriores y moldurado dos veces. El friso también es más ancho y está adornado con cartelas, roleos, rosetones o adornos circulares y manojos de frutos en los que hay uvas, peras y manzanas. La cornisa es más ancha y tiene la característica de que a espacios muy abiertos aparece una especie de dentellones que le dan un claroscuro y la diferencian de las demás.

En los lugares centrales y extremos están los frontones que son curvos y cerrados, elegantes, adornados con dentellones. Sus pilastrillas en la parte baja tienen también la forma de estípite y se adornan con imbricaciones, éstas flanquean el relieve del Santo Patrono Bernardino de Siena, extraordinario en su talla como todo lo que está a su alrededor. Sobre la cornisa del tercer cuerpo se levanta el zócalo de pequeña elevación que sostiene las bases del juego de columnas del último cuerpo, que son de orden compuesto. Los fustes se asemejan a los anteriores, con su tercio inferior tallado en relieve con figurillas femeninas o de seres andróginos muy bellos.

⁷ Dore Ware y Betty Beatty, Diccionario manual ilustrado de arquitectura, México, Gustavo Gili, 2001, p. 19, 32, 75, 130.

La parte superior es estriada; los capiteles jónico-corintios sostienen el entablamiento que ahora sí está dentro de los cánones. El arquitrabe y la cornisa están moldurados y el friso adornado con roleos, volutas y angelitos o amorcillos; en los dados y lugares prominentes se ven grandes rosas que adornan con su talla ese friso. Este cuerpo es más angosto. Solo tiene cinco tramos, pero en los extremos están tallados unos roleos y sobre ellos unas figuras simbólicas. Remata el espacio que quizá estuvo dedicado a alguna pintura, posiblemente de un Jesús crucificado, con marco octagonal; este lugar hoy lo ocupa una tabla en la cual se encuentra tallado un Pantocrátor (padre creador o sea Dios Padre representado por un viejo barbado) con querubines en torno a él. Esta tabla está dentro de un marco sencillo en su talla. A los lados del remate, también talladas sobre madera, están la Fe (representada por una cruz) y la Esperanza (representada por un ancla), con sus respectivos atributos, que de lejos dan la sensación de ser una cola de diablo, y que completan no solo la visión estética del retablo, sino también la concepción litúrgico-religiosa que debe tener todo retablo.

El retablo completo está adornado por variadas pinturas tabulares. En el primer cuerpo, a la izquierda, está la de la Anunciación de la Virgen y a la derecha la de la Adoración de los pastores. En el segundo cuerpo, a la izquierda está la Circuncisión del Niño Jesús y a la derecha, la Adoración de los Reyes Magos. En el tercer cuerpo, a la izquierda, se encuentra la Resurrección de Cristo, a la derecha, la Venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles en el Monte Sion, o Pentecostés. En el cuarto cuerpo, a la izquierda, La Ascensión del Señor, y a la derecha, la Asunción de la Virgen María. Por último, en ambos lados del remate del retablo hay dos pinturas con marcos del siglo XVII, que representan a dos santas penitentes: Santa María Magdalena del lado izquierdo y Santa María Egipciaca del lado derecho.

Las escenas representadas son, dentro de la doctrina cristiana: los apóstoles y los cuatro padres de la Iglesia latina (Agustín de Hipona, Gregorio Magno, Ambrosio de Milán y Jerónimo de Estridón), jóvenes mártires que ofrendaron su vida a Dios y que están ahí para que los naturales los tomaran ejemplo; los fundadores de las dos principales órdenes mendicantes que llegaron desde épocas tempranas a la Nueva España, San Francisco (franciscanos) y Santo Domingo de Guzmán (dominicos), así como Santa Clara de Asís, la fundadora de la Segunda Orden de San Francisco (Orden de las Clarisas) y el santo patrono Bernardino de Siena, todos ellos seres privilegiados dentro de la concepción cristiana.

Asimismo, se puede ver a Cristo rodeado de los fundadores, sus hermanos de órdenes. Las Virtudes Teologales, que son la base para vivir y morir y el Padre Eterno. En la predela o base están los 11 apóstoles, más tres más del Nuevo Testamento: San Pablo y San Bernabé a quienes también se menciona como apóstoles en las Sagradas Escrituras, y a partir del primer cuerpo, de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha, aparecen: padres y doctores de la Iglesia occidental: San Ambrosio, San Gregorio, San Jerónimo y San Agustín.

En el segundo cuerpo: predicadores San Luis de Tolosa, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, predicador. En el tercer cuerpo, mártires: diácono San Lorenzo, San Miguel Arcángel, espíritu puro, mensajero del Juicio Divino y encargado de presentar nuestras oraciones en el cielo, San Juan Bautista, San Esteban, diacono protomártir, (San Esteban y San Lorenzo resultaban buenos ejemplos para los naturales en cuanto a la fortaleza de la fe y el amor a nuestros enemigos).

En el cuarto cuerpo se encuentran esculturas de mujeres: Santa Catalina de Alejandría, Virgen Purísima (Inmaculada Concepción), Santa Clara de Asís, fundadora de la segunda orden de San Francisco. En el remate y

relieve de la calle central: relieve del Padre Eterno, Pantocrátor. En la calle central, en el tercer cuerpo, Cristo en la cruz, símbolo de la redención y el relieve de San Bernardino de Siena, tallado maravillosamente entre dos escenas: una celestial, pues en la parte alta lo rodean ángeles y varios querubines, y la otra terrenal, rodeado de personajes vestidos a la usanza de la época y que según la tradición en Xochimilco son los benefactores de este convento; los hombres a la derecha y las mujeres a la izquierda; San Bernardino de Siena se encuentra en el centro predicando a los personajes que lo rodean y escuchan de rodillas, ya que fue de los más grandes predicadores de su tiempo.

Se representa a San Bernardino con Martín Cerón de Alvarado, conocido como el mozo y cacique de la cabecera de una de las tres parcialidades en las que se dividía Xochimilco, TepetENCHI o las tierras de la montaña, aparece de frente debajo del santo patrono, españolizado, con pelo ensortijado, vestiduras españolas, puños plisados, gorguera que indica el poder civil que representaba y calzones estofados. Está semi hincado, con los pies desnudos que muestran su origen “indígena”, se ve el nudo de la manta sobre su hombro derecho (tilma o ayate de noble), los dedos de las manos entrelazadas y el rostro triste, como implorando perdón.

Don Luis Martín Cortés Cerón, “Apo-chquiyautl”, fue el abuelo paterno del Tlatoani que se encuentra al frente y representa el último poder natural a la llegada de los españoles. Su nombre significa “garza blanca” y fue bautizado cristianamente como Luis Martín Cortés Cerón de Alvarado, para preservar los derechos de nombre sobre las tierras. En el retablo aparece de perfil entre los pliegues del manto del santo, a un lado de Francisco de Guzmán Omacatl, abuelo materno de “el Mozo”, con los ojos cerrados porque a la construcción del retablo ya había muerto. Del lado derecho, bajo la manga de san Bernardino, se representa a su esposa María de

Guzmán, y pegados a las faldas del hábito están su hijo, de frente, barbado y serio, Martín Cortés Cerón “el viejo”, y del lado derecho su esposa Doña Francisca de Guzmán

Doña Ana de Guzmán, esposa de Don Martín Cortés Cerón de Alvarado “el mozo”, está hincada al frente, en el sitio de honor, con el rostro tallado en tres cuartos, de perfil, con rasgos indígenas, mirando hacia San Bernardino de Siena. Las manos están palma con palma en actitud de oración; viste ropas españolas, camisa larga y amplio manto que cubre desde la cabeza hasta los pies y que recoge en el antebrazo izquierdo a manera de granadina; porta un huipil floreado que recuerda su origen, Le acompaña en la escena su hija Juana Cerón, quien por ser joven y soltera aparece con la cabeza descubierta

Don Martín Cortés Cerón Villafañez, hijo de “el mozo” quien a mediados del siglo XVII hereda el título de Tlatoani, aparece detrás de su padre, en el mismo plano, mostrando por completo el óvalo de su cara, con pelo ensortijado. El apellido Villafañez fue impuesto por el Encomendero Don Esteban de Guzmán, padre de Doña Ana de Guzmán y Tlatoani de la parcialidad de Olac, es decir de las tierras cerca del agua, está de frente, a la izquierda, detrás de Villafañez.

Esta pila bautismal tiene motivos florales y en su borde se observa el característico cordón franciscano. En la columna donde se encuentra esta, se ubica una talla en piedra de un craneo.

Acocoxochitl (dalia), ubicada en columna dentro del templo de San Bernardino de Siena.

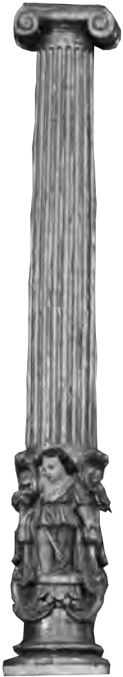


Almenas con detalle de *chalchihuitl* (piedra de doble círculo o rodete de jade) en la parte inferior.



Columnas y clasificación de capiteles

Jónico



Estriada

Jónico



Hermes en columna mixta

Coríntio



Salomónica

Compuesto



Plantiforme barroca

Compuesto



Estípíte

Basamento: Dórico

Arte indocristiano de Xochimilco. Nuestro Museo Abierto presenta una investigación con enfoque social sobre el arte indocristiano realizado en Xochimilco y perteneciente a su comunidad, el cual se puede apreciar en el ex convento y templo de San Bernardino de Siena. Para ello se ofrece una guía de análisis para los retablos ubicados en este sitio, los cuales mezclan diversos estilos europeos gracias a la destreza tanto de artistas y artesanos indígenas como de europeos comisionados para la construcción del templo y la fabricación de las obras religiosas.

Este templo fue el quinto convento fundado por los franciscanos, iniciándose su edificación en 1535 por Francisco de Soto, utilizando en la construcción el material reducto del anterior *teocalli* dedicado a Cihuacoatl.

El lector encontrará un texto que lo invita de forma entusiasta y con lenguaje sencillo a adentrarse en la historia cultural de aquellos creadores que en el contexto de la evangelización dieron forma no solo a aquello que se les encomendaba, también a aquello que imaginaron.

“Proyecto apoyado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes”



CULTURA  **FONCA**

SECRETARÍA DE CULTURA