

## Del Tepeyac a Zentlalpan: noticias sobre un retablo transterrado

**Guillermo Arce\***



Figura 1. El retablo del templo de San Francisco Zentlalpan, Estado de México. Gracias a un expediente conservado en el AGN es posible saber que ese retablo proviene del santuario mariano de Nuestra Señora de Guadalupe.

138 |

Durante la época virreinal los templos y capillas de la región de Chalco fueron ornamentados con retablos, elementos fundamentales en las iglesias, puesto que en ellos se colocaban las imágenes de culto. Se ha documentado que algunos de dichos retablos fueron construidos en la Ciudad de México, como el de Jesús Nazareno que se encuentra en el templo franciscano de Tlalmanalco, fabricado en el taller del maestro Tomás Xuárez.<sup>1</sup> Por otro lado, en los últimos años se han documentado diversos ar-

tífices locales en la región; por ejemplo, el historiador Tomás Jalpa Flores dio a conocer documentación sobre Ozumba en la que se menciona a “don Baltasar Rodríguez, español, natural y vecino del pueblo de Santa María Atzompan, casado con doña Rossa Francisca Pastana, maestro de entallador y ensamblador”.<sup>2</sup> Finalmente, debemos señalar que en la región de Chalco también se conservan algunos retablos pintados cuyo costo debió haber sido inferior al de los de madera dorada.<sup>3</sup> En aquellas poblacio-

nes indígenas, cuando no se podía adquirir un retablo “nuevo”, en ocasiones se compraba uno usado, como fue el caso en el templo del pueblo de San Francisco Zentlalpan, cuyo retablo fue comprado en las postrimerías de la época virreinal al santuario mariano más importante de la Nueva España: la Colegiata de Guadalupe en el Tepeyac.

### Los retablos del santuario guadalupano

En la antigua basílica de Guadalupe, actualmente Templo Expiatorio, se veneró durante más de dos siglos la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe

\_\_\_\_\_ pilla del barrio del Rosario, Amecameca.

\* Maestro en historia del arte, UNAM.

<sup>1</sup> Gustavo Curiel, *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*, México, IIE-UNAM, 1988, pp. 213-216.

<sup>2</sup> Tomás Jalpa Flores, *Papeles de Ozumba (Atzompan). Fragmentos de una memoria colectiva. Paleografía y estudio de un expediente inédito*, México, INAH, 2011, p. 114

<sup>3</sup> Como el retablo del siglo XVIII firmado por Gabriel Canales, conservado en la ca-

pe. La primera piedra del antiguo santuario se colocó el 25 de marzo de 1695, y el templo se inauguró el 30 de abril de 1709.<sup>4</sup> Sin duda uno de los testimonios más extraordinarios de la apertura del nuevo edificio es la pintura realizada por uno de los pintores novohispanos de apellido Arellano, en cuya cartela se lee: “Berdadero mapa del sitio en que se benera la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de México conforme se zelebró la traslación a su nuevo santuario”.

El jesuita Juan Antonio de Oviedo describe las características arquitectónicas que originalmente tenía el santuario mariano:

Concluyóse el nuevo templo de tres bellísimas naves, y en medio de la mayor y principal descuellla con hermosa elevación el cimborrio [...] por la parte exterior dan grande hermosura y majestad al templo cuatro torres que se levantan erguidas

<sup>4</sup> Martha Fernández, “El santuario de Nuestra Señora de Guadalupe y el templo de Jerusalén”, en *Felicidad de México. 475 años de Santa María de Guadalupe en el arte*, México, Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, 2006, pp. 87-88.

sobre los cuatro ángulos o esquinas del templo.<sup>5</sup>

El día en que se trasladó la imagen guadalupana, el santuario del Tepeyac ya contaba con su retablo mayor. El padre Juan Antonio de Oviedo informa: “Para colocar la sagrada imagen se hizo un costosísimo altar, que tiene de altura 25 varas y dos tercias, y de ancho 24 varas”.<sup>6</sup> Cabe señalar que “en el medio del primer cuerpo, para que fuese el centro de la imagen, se levantó un riquísimo trono de plata sobredorada”.<sup>7</sup>

Hace años Efraín Castro Morales dio a conocer la noticia de que el retablo mayor fue contratado el 8 de octubre de 1705.<sup>8</sup> Los artífices que se comprome-

<sup>5</sup> Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco mariano*, Antonio Rubial García (introd.), México, Conaculta, 1995, p. 108.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> Efraín Castro Morales, “El santuario de Guadalupe de México en el siglo xvii”, en Diego Angulo Íñiguez (coord.), *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, IIE-UNAM, 1974, pp. 69-74; Nelly Sigaut, “Imágenes y devociones en el antiguo santuario de la Virgen de Guadalupe”, en *Felicidad de México. 475 años de Santa María de Guadalupe en el arte*, México, Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, 2006, p. 108.

tieron a fabricar el retablo fueron Manuel de Nava, maestro de ensamblaje, talla y escultura, Simón de Espinosa, maestro de dorador, y José de Sáenz, maestro de batihoja. De acuerdo con el contrato, el retablo debería cubrir “todo el sitio en alto y ancho, como lo manifiesta el dicho diseño y planta”.

El retablo de la Virgen de Guadalupe estaba flanqueado por dos retablos más. Juan Antonio de Oviedo dice:

A los lados del altar mayor, en la frente que hacen las otras dos naves, se erigieron otros dos magníficos altares, el de la mano derecha, que costeó el licenciado D. Ventura de Medina, dedicado a la Concepción de Nuestra Señora, y el de la mano izquierda, a devoción del Ilmo. y Excmo. Sr. D. Juan de Ortega, consagrado a Nuestra Señora de Trapana.<sup>9</sup>

Gracias a un inventario realizado en 1721, la doctora Nelly Sigaut ha hecho una propuesta de reconstrucción de ese interesante conjunto retablístico.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 109.

Después de que se inauguró el templo mariano, Manuel de Nava fue contratado en 1711 para la realización de un retablo lateral dedicado a santa Ana.<sup>10</sup>

Según Juan Antonio de Oviedo, el templo contaba con más retablos, y así lo expresa: “Hanse fabricado a la moda nueva otros varios colaterales”.<sup>11</sup> La expresión “a la moda nueva” se ha asociado a los retablos con estípites. Sin embargo, considero que es probable que el jesuita simplemente se refiera a retablos que ya no tenían columnas salomónicas, como fueron los retablos anástilos.

El interior del templo mariano fue transformado en las postrimerías de la época virreinal y primeros años del México independiente. Los retablos dorados fueron remplazados por otros neoclásicos. El nuevo retablo mayor del santuario guadalupano fue diseñado por el arquitecto José Agustín Paz en 1802, y el afamado artista valenciano Manuel Tolsá se hizo

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>11</sup> Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *op. cit.*, p. 109.

cargo de su ejecución en su primera etapa.<sup>12</sup>

¿Qué fue lo que sucedió con los retablos dorados del santuario guadalupano? Se ha pensado que fueron destruidos. Ciertamente es un lugar común en la historiografía del arte virreinal afirmar que los artistas de la Academia de San Carlos —entre ellos el propio Manuel Tolsá— destruyeron las obras de arte “barrocas”. El expediente documental que revisaremos en este artículo ayuda a matizar esa visión. La documentación en cuestión revela que uno de los retablos mencionados por el padre Oviedo —que fueron fabricados “a la moda nueva”— ha llegado hasta nuestros días.

<sup>12</sup> Luis Ortiz Macedo, “Del neoclásico al neogótico, para terminar en la arquitectura ecléctica”, en *Arquitectura religiosa de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX. Una guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano/Gobierno del Distrito Federal, 2004, p. 283. En palabras de Luis Ortiz Macedo “Paz diseñó el nuevo altar-retablo en 1802, y a Tolsá se le encargó su construcción. Se trajeron mármoles negros de Puebla, y blancos, rosados y pardos de San José Vizarrón, y se fundieron adornos de bronce y calamina. La obra avanzó con lentitud, se suspende en 1810, se continúa en 1826, después de la Independencia se concluye en 1836, se repara hacia 1852 y se demuele hacia 1890”.

## El pueblo de Zentlalpan

Durante gran parte de la época virreinal el poblado de Zentlalpan fue visitado por los religiosos franciscanos de Tlalmanalco. En la segunda mitad del siglo XVIII los diferentes conventos de la región fueron secularizados. El convento de Tlalmanalco fue secularizado en 1768,<sup>13</sup> en tanto que el templo del pueblo de Santiago Ayapango fue convertido en parroquia secular y Zentlalpan ya no fue visitado desde Tlalmanalco, sino por el párroco de Ayapango.

Hasta ahora nadie ha escrito acerca del templo de San Francisco Zentlalpan, que es un edificio de mampostería muy sobrio, con cúpula que cubre el tramo que antecede al presbiterio.

## Un retablo transterrado

En el muro testero del templo de Zentlalpan se encuentra el retablo dorado al que habremos de referirnos (figura 1). Curioso

<sup>13</sup> María Teresa Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México, 1749-1789*, México, IIH-UNAM, 2015, p. 245.

samente no cubre por completo el muro testero de la iglesia, lo cual evidencia que no fue hecho para ese espacio.

El documento que he venido mencionando se conserva en el ramo Indiferente virreinal del Archivo General de la Nación.<sup>14</sup> Gracias a ese expediente es posible saber que el 19 de agosto de 1745, el “alcalde y demás oficiales de república con el demás común de naturales del pueblo de San Francisco Cetlalpa, doctrina de Ayapango de la jurisdicción de Chalco”, declararon:

[...] nuestra iglesia auxiliar, se hallaba sin altar o colateral decente en que esté colocado el santo patrón titular, por lo que se solicitó uno el que, aunque usado, se encontró en la iglesia de la Real Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe, el que se nos vendió para con la condición de irlo pagando en plazos de distancia de dos meses, en que se cubra la cantidad de ochocientos pesos de su valor.

Sin embargo, los naturales de Zentlalpan sólo habían po-

<sup>14</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Indiferente virreinal, caja 5346, exp. 12.

dido pagar 200 de los 800 pesos del costo total del retablo, por lo que solicitaron a las autoridades virreinales que “del residuo de los bienes de comunidad del expresado nuestro pueblo de Cetlalpa se nos ayude, y entregue dicho sobrante para el saldo de la obligación que tenemos otorgada por dicho retablo”. Los “bienes de comunidad” son los sobrantes de la producción agrícola de las tierras comunales de las comunidades indígenas. Los indígenas de Zentlalpan no podían disponer de esos fondos, puesto que esas ganancias se depositaban en una cuenta general llamada “de bienes de comunidad”, la cual obviamente era administrada por las autoridades virreinales. Enrique Florescano y Margarita Menegus han señalado que esos fondos eran usados, en teoría, “para socorrer a los pueblos en tiempos de calamidades y para realizar obras públicas útiles”.<sup>15</sup> Sin embargo, “en la práctica los sobrantes

<sup>15</sup> Enrique Florescano y Margarita Menegus, “La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico (1750-1808)”, en *Historia general de México. Versión 2000*, México, El Colegio de México, 2000, p. 386.

de los pueblos fueron enviados a España como donativo al rey para solventar los gastos de guerra”.<sup>16</sup>

El párroco de Ayapango señala que él fue quien recomendó a los indígenas de Zentlalpan que compraran el retablo del santuario guadalupano; sus escritos son sumamente elocuentes. En uno de ellos, firmado el 21 de octubre de 1795, se lee:

[...] dicho retablo está colocado en su Yglesia. Los dichos procedieron a su compra, con mi anuencia, porque viendo yo que el antiguo que tenían estaba tan indecente de apollado y grosero en las efigies de sus Santos, para quitarles la ocasión de idolatrías a que podían exponerse por lo ridículo de las figuras de los Santos; y lo que es más para que se celebre el Santo sacrificio de la Misa en Altar decente que los mueva a devoción e incline a los afectos de nuestra Católica Religión, los animé para que tratar comprar, el que trajeron de la Ynsigne y Real Colegiata de Ntra Señora

<sup>16</sup> *Idem.*

de Guadalupe, para lo que fue necesario obligarme yo con el Comisionado de aquel Ilustre y Venerable Cabildo de que haría porque ellos pagaran la cantidad de ochocientos pesos en plazos divididos. Estos están ya cumplidos, en dho pueblo no se descubren arbitrios de donde puedan salir los seiscientos pesos que restan sino son los de su personal trabajo [...]

Las palabras del párroco revelan que aún en las postrimerías de la época virreinal se temía que los indios reincidirían en las “idolatrías”.

No hay información de la manera en que se solucionó el problema. Sin embargo, en algunos documentos del expediente se percibe que las autoridades virreinales estaban renuentes y que no querían proporcionar los sobrantes de los bienes de comunidad al pueblo de Zentlalpan para acabar de pagar el retablo.

El retablo de Zentlalpan es una obra de dimensiones modestas. Sin embargo, el costo que generó su fábrica no debió haber sido menor, puesto que los retablos que únicamente te-

nían esculturas o relieves eran más costosos que los retablos que mostraban lienzos entre sus columnas o pilastras.

El retablo de Zentlalpan se caracteriza por tener pilastras rectas que delimitan sus calles. Considero que se trata un retablo fabricado a mediados del siglo XVIII, o un poco antes. En los intercolumnios se observan pilastras con medallones mixtilíneos con bustos de santos. La presencia de pilastras que tienen nichos o medallones es muy frecuente tanto en portadas como retablos del siglo XVIII. Entre las obras de la capital del virreinato que tiene esa característica formal debemos mencionar el retablo de la Virgen de la Fuente en el templo de Regina Coeli, obra realizada por Felipe de Ureña,<sup>17</sup> y las portadas del Sagrario Metropolitano, diseñadas por el arquitecto Lorenzo Rodríguez. En Guanajuato sobresalen portadas y retablos, como la portada principal y dos de los retablos del templo de San Cayetano, mejor conocido

<sup>17</sup> Fátima Halcón, *Felipe de Ureña. La difusión del estípite en Nueva España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 70-72.

como “la Valenciana”.<sup>18</sup> Se trata de una tipología estudiada por Diego Angulo, Joseph Baird Jr. y Manuel González Galván. Diego Angulo denominó a este tipo de pilastra “interesítipe”, en tanto que Baird lo llamó “nicho-pilastra”.<sup>19</sup>

Vayamos ahora a la iconografía del retablo. La imagen principal es san Francisco de Asís, cuya escultura seguramente fue colocada en el primer cuerpo cuando el retablo fue colocado en el templo de Zentlalpan. En el banco, a los lados del actual sagrario, se encuentran relieves de san Agustín Hipona y santa Mónica. En el primer cuerpo en los medallones de las pilastras están los padres de la Virgen María, san Joaquín y santa Ana. En el segundo cuerpo, en el centro hay una reproducción moderna de la Virgen de Guadalupe, mientras que a los lados se observan relieves de dos santos dominicos, santa Catalina de Siena y

<sup>18</sup> Luis Serrano Espinoza, *Valenciana. El edificio y sus programas iconográficos*, México, La Rana, 2003.

<sup>19</sup> Joseph A. Baird Jr., *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, IIE-UNAM, 1987, pp. 207-252.

otro santo aún no identificado, pues carece de atributos. En los medallones del remate hay relieves que al parecer representan a san Francisco de Asís y san Juan de Dios. En medio de ellos está un nicho con una pequeña escultura que aparentemente también representa al fundador de la Orden Seráfica. Finalmente debemos destacar que corona el retablo un relieve estofado que representa a Dios Padre.

Debido a que el retablo no cubría completamente el muro testero, a los lados se añadieron

dos pares de pilastras estriadas. En los intercolumnios se observa a san José, santo Domingo de Guzmán, san Antonio de Padua y san Isidro Labrador.

Cabe señalar que en 2012 intenté fotografiar el retablo de Zentlalpan, pero infortunadamente, los mayordomos me lo impidieron, aduciendo que si el retablo fuera conocido, habría riesgo de que el templo sufriera robos. Por ello he incluido una fotografía proveniente de la fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos His-

tóricos, tomada alrededor de 1980.

### Conclusión

La historia del retablo de Zentlalpan ayuda a matizar la idea de que los artistas neoclásicos destruyeron los retablos dorados. En realidad muchos retablos que hoy creemos destruidos, tal vez aún sobreviven en otros templos. Evidentemente es necesario ahondar en los archivos para hallar más historias como la de este retablo.

