

**El arte indígena novohispano del siglo XVII visto a través de la puerta del templo de Tiripetío, Michoacán, México**

*The seventeenth century New Spain indigenous art seen through the door of the temple of Tiripetío, Michoacán*

**Igor CERDA FARÍAS**  
Facultad de Historia  
Universidad Michoacana de  
San Nicolás de Hidalgo (México)

**Resumen:** A través del estudio de la puerta del convento agustino de Tiripetío, pueblo de indios localizado en la provincia novohispana de Michoacán, presentaremos una muestra de las imágenes talladas que nos arrojarán información relevante acerca de la relevancia social del programa iconográfico diseñado. El conocimiento de este tipo de trabajos realizados por los indígenas tarascos a mediados del siglo XVII permitirá conceptualizar el arte novohispano desde una óptica que se aleje de los grandes movimientos estéticos como el barroco para acercarnos a la tradición local, a la disponibilidad de recursos y la calidad de la mano de obra.

**Abstract:** Through the study of the door on the Augustinian convent of Tiripetío, indigenous town located on the new hispanic province of Michoacán, we'll expose a variety of the carved images that will show us relevant information of the social importance of the designed iconographic program. The knowledge of this kind of Tarascan indigenous works on the XVII century will help the conceptualization of new Hispanic art from a distant aesthetically point of view (like baroque) to bring us closer to local tradition, availability of resources and quality of hand-made labour.

**Palabras clave:** Siglo XVII, Nueva España, Arte, Indígenas, Religión, Michoacán.

**Keywords:** XVII Century, New Spain, Art, Indigenous, Religion, Michoacán.

**Sumario:**

**I. Introducción.**

**II. Los agustinos en Tiripetío.**

**III. El incendio del templo y su reconstrucción.**

**IV. La puerta del templo de Tiripetío.**

## **V. Consideraciones finales.**

## **VI. Bibliografía y archivo.**

Recibido: febrero 2023

Aceptado: abril 2023

## **I. INTRODUCCIÓN**

El arte novohispano se ha caracterizado por un excepcional rigor cuando se trata de analizar las grandes obras de pintores, escultores, grabadores que ganaron una merecida fama por la calidad de sus obras, y se les estudia revisando a detalle las influencias que recibían de ambos lados del Atlántico, logrando verdaderos tratados que nos arrojan resultados incuestionables. Sin embargo, el arte popular ha sido poco estudiado, poco trabajado tratando de entenderlo en su genio local, analizando a detalle aquellos elementos de su historia que permiten dotarlo de un significado específico para la comunidad en donde se localiza.

Se estudia el arte del siglo XVII desde perspectivas académicas que si bien proporcionan marcos generales de entendimiento pero que nos alejan de una realidad concreta como es el caso del arte que de manera tradicional se continuaba replicando en los pueblos de indios en el siglo XVII. Creemos que es relevante separar los momentos históricos y las tradiciones existentes en el arte novohispano, pues si bien es claro que en las ciudades de la Nueva España existían numerosos artesanos que trabajaban para llenar de imágenes, altares y retablos los muros de los templos y conventos, había otros artesanos, muchos de ellos en los pueblos de indios, cuya labor, más sencilla, más cercana al pueblo, más limitada técnicamente y sobre todo, más efímera, no nos permite evaluar por completo este tipo de arte.

En el caso que presentamos, ofreceremos una muestra de algunas de las imágenes que decoran la puerta del templo de convento de san Juan Bautista Tiripetío, pueblo localizado en la provincia de Michoacán. Este pueblo, que durante casi todo el siglo XVI fue famoso por la cantidad y calidad de sus artesanos, para el siglo XVII mostraba una cara completamente diferente, y no porque tengamos documentos que así nos lo indiquen, sino porque cuando el templo debió reconstruirse después de un incendio en 1640, las tallas de la nueva puerta del templo mostraban unas figuras que decididamente se alejan de la célebre maestría de los artesanos indígenas de este pueblo.

De esta manera, creemos que el arte popular novohispano como el del caso que nos ocupa, no puede analizarse desde los cánones de las grandes corrientes estilísticas y debemos enfocarnos en criterios básicos como la tradición, los recursos humanos y materiales existentes pero sobre todo, en el genio local tanto de los que diseñaban los programas iconográficos y elegían las imágenes como los que las iban a trabajar. La puerta del templo de

Tiripetío, construida hacia 1650-1660, es un ejemplo de ese trabajo indígena que debemos comenzar a valorar no sólo porque es un documento importante para conocer la sociedad michoacana de mediados del siglo XVII, sino porque eso ayudará, estamos convencidos, a su conservación.

## II. LOS AGUSTINOS EN TIRIPETÍO

Siguiendo a los franciscanos que habían llegado en 1524 y a los dominicos que lo habían hecho en 1526, los frailes de la Orden de San Agustín arribaron a territorio novohispano en el año de 1533, comenzando casi inmediatamente a trabajar en algunas comunidades indígenas cercanas a México-Tenochtitlan. Durante los años siguientes, iría aumentando el número de religiosos producto de las primeras profesiones y de la llegada de más frailes procedente de diversos conventos de Castilla, principalmente Salamanca, lo que les permitió pensar en ampliar el área de acción hacia tierras en las que las otras órdenes no habían llegado, menos aún el casi inexistente clero secular.

El 28 de abril de 1537<sup>1</sup> se celebró en el convento de México el capítulo provincial y se resolvió avanzar hacia la llamada “Tierra Caliente”, una extensa región que comprendía la costa del Pacífico desde Sinaloa hasta Guatemala y las sierras Madre Occidental y Madre del Sur, zonas densamente pobladas. En estas fechas, se encontraba en la ciudad de México el conquistador Juan de Alvarado, quien solicitó al vicario provincial que los agustinos fueran a evangelizar los territorios de su encomienda con cabecera en el pueblo de Tiripetío, pues llegaban cerca de la Tierra Caliente<sup>2</sup>. Para esta tarea fueron nombrados fray Juan de San Román y fray Diego de Chávez y Alvarado, medio hermano del encomendero, quienes quizá llegarían a su destino probablemente en una fecha cercana al día 24, fiesta de San Juan Bautista<sup>3</sup>, lo que quizá fuera la razón de que el patrono del nuevo pueblo fuera este santo.

Como era lo normal, los frailes reubicaron el pueblo para que éste luciera a la manera española y durante los siguientes diez años, realizaron importantes obras urbanas como la creación de una red de caminos, puentes y calzadas para unir esta localidad con las aldehuelas dependientes, se introdujo

---

<sup>1</sup> BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia 1989, p. 65.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ DE PAZ M., *Domicilio primera y solariega casa del Santísimo Dulcísimo Nombre de Jesus. Historia de la Imperial Augusta religiosa casa de la Orden de los Ermitaños Agustinos de la Ciudad de Mexico. Chronica de su establecimiento, Ereccion y Continuacion Vidas y echos de sus Religiosissimos Prelados; y de muchos de sus mas singulares Hijos. Su extension Por las dos Americas Septentrional y Meridional. Su dilatacion por las islas de el Poniente, Imperio de el japon y de la China*, T. II, f. 30v. Mss. Inédito. Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

<sup>3</sup> Cfr. NAVARRETE N., *Historia de la Provincia Agustiniense de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México 1978, p. 167. En este punto, discrepamos del padre Navarrete, quien señala en su crónica que habrían llegado un 12 de junio, y cita para estas fechas el primer libro de consultas del convento de Tiripetío, el cual fue consultado por nosotros y tal fecha no existe.

el agua potable construyendo un acueducto de más de diez kilómetros de largo que alimentaba pilas públicas y edificios como el hospital y el conjunto conventual, del que destacaría la magnífica fábrica del templo. Todas estas obras fueron costeadas por los indios y el encomendero del pueblo, quien facilitó las condiciones para que, desde México, acudieran a Tiripetío un grupo de alarifes y maestros artesanos para ayudaran y enseñaran sus artes a los indios y a los propios frailes<sup>4</sup>.

El conjunto conventual de San Juan Bautista adquirió fama entre la orden y llegó a considerarse el mejor de cuantos edificios tenía en ese momento la orden de San Agustín en la Nueva España. A este reconocimiento a su fábrica material se añadiría el que conllevaba a la forma en cómo se administraba la doctrina a los naturales producto del establecimiento en 1540 de un colegio de estudios mayores en el que se enseñaran Artes y Teología, con lo que la posición de este pueblo quedaría reforzada no solo en el contexto michoacano sino también en el novohispano, y ello implicaba disponibilidad de recursos para el pueblo y el encomendero, de lo cual indudablemente se beneficiaron los frailes al poder terminar todo el programa arquitectónico en un solo periodo constructivo. Estas construcciones por lo general respondían a las necesidades propias de la región y de los fieles, lo que derivó en una arquitectura conventual novohispana que se caracterizó por la gran diversidad de soluciones adoptadas<sup>5</sup> en las que se sintetizó el conocimiento europeo y el indígena<sup>6</sup>.

El edificio del convento se comenzó ese mismo año de 1537 para terminarse en un tiempo muy corto, antes de que terminara el año de 1539<sup>7</sup>. La imagen exterior era la de un edificio que se presentaba con una arquería doble de cantería al frente, compuesta por seis arcos rebajados que eran sostenidos por columnas de la misma piedra, pudiendo servir tanto de portería para el convento como de capilla abierta, elemento que no se encontraba dentro del programa arquitectónico. Este edificio era pequeño, característico de los conventos de misión, orientado al sur respecto al templo, de dos pisos, construido todo de mampostería y madera, cuyos espacios se distribuían desde un pequeño patio central<sup>8</sup>. Los cronistas mencionan que en la planta baja se encontraban solo cinco accesorias: general de estudios, despensa refectorio, cocina y la sala *De Profundis*, y al centro, el patio, rodeado por una arcada de cantería, con una noria o pila de agua al centro. En la planta alta, los religiosos distribuyeron alrededor de un pasillo bellamente decorado, catorce<sup>9</sup> celdas muy

---

<sup>4</sup> BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia*, p. 67; ESCOBAR, M., *Vitas Patrum de los Religiosos Hermitaños de Nuestro Padre San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia 2008, p. 107.

<sup>5</sup> KUBLER, G., *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, México 1992, p. 63.

<sup>6</sup> GODOY I., "Códigos e ideología en la arquitectura monástica del siglo XVI", en *Cuadernos de Arquitectura Virreinal* (México). N° 1 (1985) 50.

<sup>7</sup> GONZÁLEZ DE PAZ M., *Domicilio primera y solariega*, T. II, f. 35v.; BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia*, p. 71.

<sup>8</sup> GYMPEL J., *Historia de la arquitectura. De la antigüedad a nuestros días*. China, 1996, pp. 20-21.

<sup>9</sup> Los padres Basalenque y Escobar solamente mencionan que había catorce o dieciséis celdas bastante pequeñas, pues cada una medía aproximadamente cuatro

estrechas, pues medían apenas 5.5 metros de largo por casi tres de ancho (6.5 y 3.5 varas). La techumbre era una cubierta de madera que sostenía una loza plana que descargaba el agua pluvial hacia el centro del patio del claustro.

Hacia 1543, fray Diego de Chávez decidió ampliar el edificio en aras de dotar a los frailes de espacios más numerosos, grandes y cómodos<sup>10</sup>. Así pues, solo se construyeron dos grandes espacios abovedados que soportaban más celdas para los religiosos<sup>11</sup> y se unía al primitivo convento por medio de un desnivel en el deambulatorio, hacia el suroeste. Pero lo que llamaba la atención de este conjunto era sin duda, el templo. Este edificio sería el que más trabajo y atención había ocupado a los frailes y en los cuales se invertirían importantes cantidades de trabajo y recursos tanto para su edificación como su decoración. Este inmueble medía 75 varas de largo por 12 de ancho y contaba con una de las mejores cubiertas de madera de su época, que era de media tijera (una estructura cóncava de madera compuesta por vigas cruzadas) y bajo esta estructura, los agustinos dirigieron la construcción de un techo aparente constituido por una elaborada y bien trabajada cubierta de madera en forma de delicados y coloridos artesones. El corregidor del pueblo, Pedro Montes de Oca, la describía así en 1580: “La maderazon de la yglesia Es una de las mas galanas y curiosas que ay En esta tierra y yo e bisto en españa de muy agraciadas pinturas y dorados y talla”<sup>12</sup>. En este mismo sentido, el cronista Diego de Basalenque la describiría diciendo que “Toda era muy buena obra, pero lo que más se aventajaba era la cubierta, que era de media tijera, toda llena de artesones, tan primos y obra tan delicada, que nadie la vía que no se admirara; y su grandeza se coligirá, que no se imitó en otro pueblo, por su gran costa”<sup>13</sup>.

Por su parte, la portada del templo también era sobresaliente ya que contenía una carga importante de elementos vegetales como enredaderas, flores y hojas. Los cronistas se refieren a esta fachada como si describiesen una maravilla arquitectónica, y así, podemos encontrar en Basalenque que “La iglesia fue toda de cal y canto, con una portada tan ilustre de columnas, que hasta hoy no se ha hecho otra cosa como ella...”<sup>14</sup>. Por su parte, el corregidor Montes de Oca decía que “La iglesia es muy bien trazada. Tiene muy linda portada, con muy lindos pilares y molduras curiosas. Tiene una torre, que sirve de campanario y reloj”<sup>15</sup>.

La decoración del templo corrió a cargo de los frailes y los indígenas adiestrados para ello, tomando como base algunos libros y/o estampas para

---

varas por lado. Sin embargo, recientes investigaciones muestran que nuestra información es más certera que la de los cronistas y que la inexactitud en el número de celdas se debe a la ampliación que experimentó el edificio unos años después de su finalización.

<sup>10</sup> BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia*, p. 150.

<sup>11</sup> KUBLER G., *Arquitectura Mexicana*, pp. 395-399.

<sup>12</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, Ms. JGI-XXV-7, *Nettie Lee Benson Collection*, Universidad de Austin, Texas, f. 20.

<sup>13</sup> BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia*, p. 69.

<sup>14</sup> BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia*, p. 69.

<sup>15</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 19v.

obtener imágenes y figuras para los muros y retablos<sup>16</sup>. El presbiterio, o capilla mayor, de planta trapezoidal, se encontraba cubierto de pinturas con motivos bíblicos del antiguo y nuevo testamento<sup>17</sup>, todas al temple, y poseía dos retablos. El que se encontraba del lado del muro del evangelio, tenía un crucifijo muy venerado, pues era tradición haberlo colocado ahí el padre fray Diego de Chávez; y en lado opuesto del presbiterio se encontraba "...una de las mas debotas ymagine de nuestra señora que ay en El mundo a lo menos A mis ojos la mas hermosa que yo e bisto pintada con muy lindos matizes y dorados y puesto en campo dorado todo sin otra pintura. dizen ques trasunto de nuestra señora de lantigua de sevilla..."<sup>18</sup>. Este retablo de la Virgen era particularmente señalado, pues desde el 25 de julio de 1569, poseía la cualidad de ser un "*Altar Privilegiado*" por Bula del Papa Pío V, en el que cada vez que se decía una misa, se sacaba un ánima del purgatorio<sup>19</sup>.

La riqueza decorativa del conjunto conventual no debe extrañar puesto que este pueblo fue, gracias a la presencia de artesanos hispanos en los primeros años de la presencia agustina, un extraordinario ejemplo de mestizaje cultural manifestado en la gran especialización artesanal y artística que alcanzó la población, aprendiendo los oficios europeos y el mejoramiento y ampliación de los propios, convirtiendo a este pueblo en quizá el más rico y variado centro artesanal del occidente novohispano en este periodo. En los siguientes párrafos de la Relación de Tiripetío veremos la opinión de un español, el corregidor Pedro de Montes de Oca, acerca de la diversidad y calidad de las manufacturas de Tiripetío.

"Los tratos y contratos que tienen los naturales, es comprar algodón en las comarcas de la redonda, que caen en región caliente, que es donde se cría. Beneficianlo sus mujeres, cardándolo e hilándolo, y ellos compran lana, o la sacan de sus ovejuelas, porque algunos las tienen, y ellos la lavan y la cardan, y la hilan, así en este pueblo como en toda esta provincia de Michoacán. (...) lo uno y lo otro tejen las mujeres en sus telares, aunque no son como los de España, y con lo uno y lo otro se visten, siendo ellos también los sastres, como lo demás dicho. También hacen para vender, y sacan telas de estas mantas, muy galanas, y que pintan y dibujan en ellas cuanto quieren y de cuantos colores les parecen bien. Hacen cotonías y manteles alemaniscos, hacen fustán colchado, que sirve a ellos de jaquetas y jubones, y sirven de fustanes para españolas (...) para lo que se beneficia de lana, son los telares como los nuestros, porque lo han tomado de nosotros..."<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> FAVROT PETERSON, J., "La flora y la fauna en los frescos de Malinalco: Paraíso convergente", en *XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México 1987.

<sup>17</sup> ESCOBAR, M., *Vitas Patrum*, p. 114.

<sup>18</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 18. No debe confundirse la descripción de la imagen de Nuestra Señora La Antigua de Sevilla con la Virgen de los Prodigios (que es la imagen actualmente venerada), pues no sólo difieren en su representación iconográfica, sino también en el culto particular que generaba cada imagen.

<sup>19</sup> SICARDO, J., *Suplemento Crónico a la Historia de la Orden de N.P. S. Agustín de México*, México 1996, p. 353.

<sup>20</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 15. En este punto podemos ver claramente cómo los indios no sólo habían tomado el hábito de vestir a la española, sino que habían aprendido a cortar y teñir la ropa para adecuarla a los modelos españoles, siendo el trabajo de la sastrería del conocimiento común. De igual manera, es interesante

Más adelante, la Relación de Tiripetío<sup>21</sup>, nos menciona lo siguiente de los demás artesanos:

“Ya he dicho que unos son zapateros, y otros sastres y carpinteros, pintores, herreros, cerrajeros, y esto de cerrajería hacen ventaja a los cerrajeros españoles, porque cerraduras y llaves no hay más que encarecer, y hacen muchas de alatón, que es metal de candeleros y bacinicas, y tan lindas y agraciadas, y sobre todo tan claras y relumbrantes, que parecen de oro (...) De los robles y encinas se hacen en este pueblo muchas carretas y arados, y otras cosas; de los pinos mucha tablazón para casas, puertas, cajas y escritorios, y escribanías y mesas, y artesas, que de todo se hace mucha cantidad, por haber aquí muy buenos y pulidos carpinteros indios, y muy primos, y todo lo dicho se da a pintar a pintores, que hay en este pueblo los más pulidos y curiosos que hay en esta Nueva España para este efecto, que se pueden dar y presentar los escritorios y escribanías a cualquier príncipe. Éstos pintan y doran cualquier imagen muy bien<sup>22</sup>. (...) de todos oficios hay oficiales, y así en éste, con ser ya pequeño, hay herreros y muy pulidos, y sastres y zapateros, y pintores y carpinteros, y tejedores de sayal y jerga. Hay buenos escribanos de letra, y cada uno de estos indios en su oficio es muy pulido y muy buen oficial, que no hacen falta los españoles (...) En una cosa ha sido extremado y lo es hoy en día, aunque se han muerto de la pestilencia los más, y es en la capilla de música, así de voces como de instrumentos, de chirimías, flautas, orlos, vihuelas de arco, trompetas; todo muy amaestradamente, especialmente las chirimías, que son las mejores de la Nueva España de indios. Hay órganos<sup>23</sup>, y todo esto tocan los indios en los días señalados de fiesta”.

Hemos hecho énfasis en la capacidad de los artesanos de Tiripetío ya que en las décadas posteriores, se les echará muy de menos este tipo de mano de obra tan especializada y diversa.

### III. EL INCENDIO DEL TEMPLO Y SU RECONSTRUCCIÓN

Este templo, uno de los mejores de Michoacán y célebre por su decoración, tuvo un trágico fin, como lo lamenta el cronista Basalencque:

---

observar cómo el empleo de la lana se había ya generalizado e incluso se habían adoptado ya los telares españoles para trabajar este material.

<sup>21</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 11.

<sup>22</sup> El mejor ejemplo de este nivel alcanzado por los pintores tiripetienses queda plasmado en las palabras de Juan García, provisor de la catedral de Michoacán, fechada el 12 de marzo de 1549, dirigida al obispo Vasco de Quiroga, que se encontraba en España: “Lo que Vuestra Señoría me manda que haga pintar a pazquaro y su laguna y a tiripitio y guayangareo Con las circunstancias que Vuestra Señoría lo manda yo e hecho en ello lo que e podido y fray diego tiene todos los pintores en tiripitio que no me ha bastado rrazon pa sacarle uno dellos y aunque los e imbiado mensajeros secretos no an querido venir ni creo los a dexado fray diego porque los tiene ocupados en pintar las paredes de la capilla e sagrario de tiripitio y a Vuestra Señoría conoce a fray diego...”, AGI, Justicia, leg. 173, N. 1, R. 2.

<sup>23</sup> El órgano que se encontraba en Tiripetío había sido embarcado en España en julio de 1556 y fue traído por el entonces prior, fray Miguel de Alvarado, quien además había conseguido al maestro sevillano Agustín de Santiago para que enseñara a los indios a tocarlo, AGI, Pasajeros, L. 3, E 3334”.

“...un indio campanero yendo de noche a tañer a Maitines o a las Animas, llevando un ocote encendido, el año de 1640, y dejólo en el coro, y como todo era de madera, y muy antigua de 92 años, fue prendiendo por toda la iglesia, sin que fuese sentido de alguno, como era a media noche, y cuando ya lo sintieron que dieron voces, tasadamente de la iglesia se pudo sacar el Santísimo Sacramento, con algunas imágenes, y de la sacristía se sacó toda la plata y ornamentos, que no faltó cosa; más la iglesia por ahora no se podrá reparar por su grandeza (...) Este fue el principio y fin de una obra que nadie se atrevió a imitarla.

El templo de Tiripetío no recuperaría su antiguo esplendor tanto por el costo que ello implicaba como porque la población había disminuído de tal manera producto de las pestes que asolaron a la población nativa a lo largo del siglo XVI y la alta tasa de migración que soportaba el pueblo por décadas, puesto que de todo Michoacán pedían maestros para ir a enseñar su oficio en otros lugares y no volvían.

El daño al edificio de la iglesia fue muy grande: la cubierta quedó completamente destruida, el coro, donde inició el fuego, ardió y con él la sillería, el órgano y los facistoles<sup>24</sup>, y al estar expuesta a un fuego mucho más intenso que el resto del edificio, se dañó la portada de tal modo que los trabajos de reconstrucción implicaron la demolición de la portada del templo y la reducción del largo del templo en 12 varas, quedando ésta de 63 varas. Se rehizo el coro con vigería y tablazones de pino y se construyó una portada completamente diferente, ésta vez sencilla, apegándose a formas muy clásicas, en donde el acceso estaba dado por un arco de medio punto en cuyo intradós se colocaron dos líneas de casetones, a cada costado se encuentran dos pares de columnas adosadas, arriba de la puerta sobresale una cornisa y debajo, un friso en donde se observa una leyenda incompleta (muy seguramente reutilizada de la portada primitiva y que debió tener especial significación para fray Diego de Chávez, pues la repitió en la portada del convento de Yuririapúndaro) y sobre ella un óculo a manera de rosetón para iluminar el coro, también enmarcado por dos pares de columnas que aparecen como continuación de las del primer cuerpo.

Por su parte el interior debió decorarse con algunos fragmentos de la antigua portada, tanto del convento como del templo, las ventanas fueron tapiadas y la corona de los muros rebajada para poder colocar una cubierta simple de media tijera y caballete que soporta las tejas de barro rojo, ella sostenida por dos hileras de pilastras de madera de 30 cm por 50 cm y 10.5 metros de altura, rematadas por un capitel de estilo jónico.

Finalmente, la puerta del templo fue sustituida por otra que, seguramente, iba por el mismo camino que el resto de la obra del templo: más sencilla, quizá estructuralmente similar, pero casi seguro que menos elaborada en su decoración. En este elemento nos detendremos, y desde aquí veremos el arte popular indígena del siglo XVII.

---

<sup>24</sup> ESCOBAR, M., *Vitas Patrum*, p. 113.



#### IV. LA PUERTA DEL TEMPLO DE TIRIPETÍO

La puerta de Tiripetío consta de dos hojas de madera de pino (*Pinus michoacana*), cada una de las cuales está estructurada en dos partes: una superior, que forma la parte fija de la puerta, y la inferior, de menor tamaño, que forma el marco y acceso. La parte superior consta de sus correspondientes largueros (2.91 m) y testeros (1.52 m) y una serie de travesaños verticales y horizontales que oscilan entre los 15 y 16 cm, cortados y unidos a inglete para así formar una estructura con 15 tableros cuyas medidas van de 41 a 43 cm de alto por 30 a 31 cm de ancho. La parte inferior de la puerta cuenta con largueros de 2.03 m y testeros de 1.52 m y como en este cuerpo se encuentran las hojas inferiores que permiten el paso cotidiano de los fieles, contiene un sistema interno de largueros y travesaños de 15 cm para permitir la formación de nueve tableros en cada hoja con dimensiones de 47 cm de alto por 20 cm de ancho.



Imagen 1. Puerta del templo de Tiripetío. Fotografía del autor

El estado de conservación de la puerta es, estructuralmente, bueno, aunque la parte inferior acusa una degradación importante por la acción de los elementos naturales y la falta de mantenimiento. Lo anterior ha generado que los tableros de las dos primeras hileras inferiores horizontales se encuentren demasiado intemperizados y resulte imposible determinar la imagen que se había labrado. Conforme se va ascendiendo, la conservación de las imágenes de los tableros se hace más y más nítida hasta llegar a la hilera superior, donde las imágenes, protegidas por el intradós del arco de acceso de la portada, presentan muy buen grado de conservación y son legibles a simple vista.

En cada uno de los tableros de la puerta hay, como se ha mencionado, una imagen relacionada con algún pasaje bíblico o con algún santo o personaje de la iglesia. Al no existir ningún libro de fábrica material que nos ayude con mayor información acerca del proceso de manufactura de esta puerta, nos resta entonces un trabajo descriptivo y posteriormente, interpretativo, con el fin de dotar de significado a las imágenes plasmadas en los tableros, tratando de

vincularlas con el entorno social, político, religioso y cultural en el que se desarrollaba la vida del pueblo de Tiripetío y el contexto de la Provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán.

**Puerta del templo de Tiripetío Ca. 1650**  
**Esquema sin el arco de medio punto de cantería de la portada**

SERAFÍN	SAN GABRIEL ARCÁNGEL	SERAFÍN	TRONO	TIARA PAPAL	TRONO
SANTIAGO APOSTOL	SANTA CATALINA	SAN JOSÉ Y EL NIÑO JESUS	¿? MARTIR	PERSONAJE CON ANIMAL	SAN LORENZO
SAN NICOLÁS DE TOLENTINO	INMACULADA CONCEPCIÓN	SAN MIGUEL ARCÁNGEL	SAN GUILLERMO DE AQUITANIA	SAN ANDRÉS APOSTOL	SAN JUAN EVANGELISTA
MARTIR CON ATRIBUTO REAL O PAPAL	SAN AGUSTIN	SAN JERÓNIMO	¿? SANTO CON LIBRO	SAN ANTONIO?	RELIGIOSO CON BÁCULO
SAN PEDRO	SANTO CON BASTÓN	SANTO CON LIBRO	SAN MIGUEL ARCÁNGEL	VIRGEN	SAN PABLO ERMITAÑO
PERSONAJE	PERSONAJE	INDIO	PERSONAJE	SANTO RELIGIOSO	VIRGEN
PERSONAJE	ÁNGEL	SANTO CON BÁCULO EN X	CRUZ Y LÍNEAS	ÁNGEL	PERDIDO
SAN CRSITOBAL	PERDIDO	PERDIDO	PERDIDO	ÁNGEL	PERDIDO

Imagen 2. Programa iconográfico de la puerta del templo de Tiripetío.  
Elaboración del autor

Desde los primeros años de la evangelización, el uso de las imágenes tuvo una relevancia fundamental para el trabajo de los frailes entre los indios. De la misma manera que en la Edad Media la imagen había servido como recurso mnemotécnico para el pueblo analfabeto, en la Nueva España este fenómeno se repetirá para que los indios abandonaran sus antiguos ídolos y adoraran las imágenes cristianas. Es de señalar que el fenómeno no fue calcado, sino que debió adecuarse para su empleo entre sociedades complejas como los tarascos de Michoacán, para quienes resultaba en ocasiones complicado separar el culto a sus antiguas imágenes paganas con la adoración de las cruces y pinturas que les presentaban los religiosos<sup>25</sup>. Sabemos, también, que muchas de las imágenes usadas por los mendicantes eran

<sup>25</sup> GRUZINSKI S., *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner*, México 2001, pp. 75-76.

seleccionadas para favorecer un determinado mensaje, el programa iconográfico en los muros de los conventos o las porterías de los mismos tenía fines evangelizadores y/o educativos y casi siempre contenían mensajes en los se engrandecía a su orden o se fomentaba la devoción popular a distinguidos personajes de ellas. Estas imágenes provenían de grabados españoles y flamencos o de algunos libros específicos, lo que sin duda facilitaba la reproducción en diversos tamaños y soportes<sup>26</sup>, como es posible observar en numerosos conventos del siglo XVI en el México de hoy.

El siglo XVI fue el siglo de las grandes conversiones, de las muy celebradas acciones de numerosos religiosos que, armados con un profundo amor por los indios, un sentido de vocación ejemplar y una fe inquebrantable, los llevaba a adentrarse en territorios inhóspitos, arrojando grandes peligros. Ese siglo fue el de las grandes transformaciones urbanas, fundándose miles de nuevos pueblos a lo largo de la Nueva España en los cuales se levantaron conventos, templos y capillas. Pero también fue el siglo de las grandes mortandades, y se cuentan seis epidemias y hasta siete brotes de enfermedades<sup>27</sup> que afectaron gravemente muchas zonas de la Nueva España, con un número incuantificable de víctimas mortales, aunque la mayoría de los estudiosos concuerda en que fue entre un 50% y 75%, siendo las epidemias de la primera mitad del siglo las que más daño habrían causado<sup>28</sup> debido a la ausencia plena de anticuerpos en los indios y la nula existencia de instancias que ayudaran a aminorar sus efectos, como los hospitales. Con lo anterior, no desconocemos otros factores que incidieron en la baja demográfica registrada en los pueblos como trabajos excesivos, maltratos, guerra, esclavitud y migración. En todo caso, la población indígena que atestiguó y se vio involucrada en la gran tarea de la evangelización fue desapareciendo y conforme pasaban los años, las nuevas generaciones crecían ya en un entorno cristiano en donde se requería una buena y sólida doctrina bajo un ideal o proyecto social específico de cada segmento del clero.

De esta manera, el siglo XVII debe entenderse como uno en donde ya los valores sociales poco tenían que ver con el mundo indígena del siglo anterior, y la sociedad basculaba entre la organización de un pueblo de indios y el poderoso influjo de la cultura occidental hispana. La paz social alcanzada en

---

<sup>26</sup> SEBASTIÁN S., *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Italia 1992, pp. 61-70.

<sup>27</sup> MCCA A R., “¿Fue el siglo XVI una catástrofe demográfica para México? Una respuesta basada en la demografía histórica no cuantitativa”, en *Papeles de Población* (Toluca), Vol. 5, N° 21 (1999) 224-228. Las epidemias ocurrieron en los años de 1520-1523, 1531-1533, 1545-1548, 1563-1564, 1576-1581 y 1587-1588, y los siete brotes de enfermedades durante los años de 1555, 1558-1559, 1561, 1566, 1590, 1595-1597 y 1598-1599.

<sup>28</sup> Evidentemente que las cifras no pueden ser tomadas de manera general para la Nueva España, pues en algunas regiones la afectación llegaría hasta el 90%, como en la Tierra Caliente; sin embargo, para los fines de este trabajo, tendremos que manejar promedios ya que sólo buscamos ilustrar la caída demográfica. Cfr. MORENO A. y VENTOSA-SANTAULARIA D., “Fall in the indian population after the arrival of the Spaniards. Diseases or exploitation?”, en *Investigación Económica* (México), Vol. LXIX (2010) 87-104.

el occidente novohispano propició que las comunidades indígenas vivieran en un aparente estado de tranquilidad y pudieran comenzar a recuperarse en un mundo donde además de ellos y los españoles, comenzaban a aparecer las castas, los mestizos y podían frecuentar los negros, con la consiguiente diversificación cultural. Por otro lado, debemos señalar que no obstante esta aparente normalización de la vida de los pueblos de indios, no significaba que compartiera el flujo de las corrientes artísticas que llegaban a la Nueva España conforme avanzaba el siglo XVII, y que las expresiones artísticas de estos grupos humanos actuaran más por tradición que por criterios de influencia académica. Así pues, el barroco que en otras partes de España o de los territorios americanos comenzaba a tomar forma, en los pueblos de indios este fenómeno se retrasaría algunos años, incluso décadas.

Por ello, no debe extrañarnos encontrar en la puerta del templo de Tiripetío la conjugación de varios fenómenos que incidieron fuertemente en que se construyera y labrara de una manera muy particular: el despoblamiento del pueblo y con él, la pérdida de mano de obra calificada en la talla de madera; la poca capacidad financiera del convento para reponer la obra del templo a un estado similar al anterior; la disponibilidad de imágenes para copiar para decorar la puerta; y finalmente, el programa iconográfico buscado por los religiosos responsables de la construcción de esta nueva puerta con el fin de cubrir tanto el aspecto decorativo como el de fomento a determinadas imágenes.

Actualmente, de los 48 tableros de la puerta, las cinco filas superiores presentan un aceptable grado de conservación, lo que a través de una lectura iconológica, permite identificar a casi todos los personajes. Cosa opuesta sucede con las tres filas inferiores, en donde es casi imposible determinar qué devociones se pensaba fomentar y que, creemos, debieron ser de las más importantes al encontrarse en el nivel de ojos de los indios. Del total de estas imágenes, seleccionamos una muestra para trabajarlas bajo una óptica iconológica en el sentido expresado por Erwin Panofsky<sup>29</sup>, es decir, yendo más allá de la mera descripción para tratar de entenderlas en su contexto social y así entender las razones de su concreción material.

Un primer elemento general que debemos considerar como paso previo al análisis de algunas imágenes se relaciona con la devoción particular que las órdenes religiosas intentaban favorecer entre los pueblos que administraban, y así, es frecuente que en las doctrinas franciscanas predominen como santos patronos de los pueblos aquellas devociones de los menores; de igual manera, en las doctrinas de los agustinos, los santos patronos de los templos y capillas serán santos vinculados a esta orden y así, el pueblo de Tiripetío tenía como santo patrono a san Juan Bautista y en los pueblos visitas dependientes las advocaciones eran san Pablo Tupátaro; santa Catalina; Jesús Huiramba; san Nicolás Acuitzio; san Miguel Tetepeo; san Andrés Condébaro; san Nicolás Ichaqueo; san Ildefonso Curinguaro y santa Mónica Uajumbo. Con lo anterior, podemos ver los santos impulsados desde los inicios de la evangelización que impulsaron los agustinos.

---

<sup>29</sup> PANOFSKY, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid 1980, pp. 42-47.

A continuación, veremos con detalle algunos de los santos representados en las puertas del templo de Tiripetío, tratando de entender las razones que llevaron a los frailes a ordenar a los artistas a plasmar en los tableros estas imágenes.

### **San Agustín, obispo de Hipona**

Empezaremos, como es lógico, por el santo fundador de la orden religiosa que administraba este convento y por tanto, es lógico que apareciera dentro del programa iconográfico diseñado por los frailes. Se le representó con ornamentos episcopales, alba, capa y mitra; en la mano derecha sostiene un báculo que denota la jerarquía episcopal que poseía y en la izquierda una iglesia que lo identifica como fundador de una orden religiosa. Se representó de pie, ligeramente girado a su izquierda, sosteniendo con su mano derecha un báculo. Su cabeza está tocada con una mitra y su cuerpo es cubierto de los pies y hasta el cuello por un manto que lo cubre completamente dejando apenas expuestas manos y cara. El rostro es de un hombre aparentemente joven, sin barba y muestra una línea curva en donde debería ir la boca que parece ser un bigote.



Imagen 3. San Agustín, obispo de Hipona. Fotografía del autor

Su representación no representa grandes diferencias con los que desde la Edad Media se hacían de este doctor de la iglesia y quizá lo que debería resaltarse es que se hace hincapié en su papel de obispo y fundador de la Orden de San Agustín. Esto hace que, nuestro juicio, no exista elemento mayor que interpretar acerca de su presencia en una de las puertas del templo.

### **San Nicolás de Tolentino**

Este popular santo agustino del siglo XIV desde tempranas épocas se le identificó como un eficaz intercesor para rescatar ánimas del purgatorio y se le invocaba contra las pestes y las fiebres, para curar a los enfermos y ayudar a las mujeres en situaciones de parto difícil, a quienes se les daba a comer un pan mojado en agua que era llamado “Pan de San Nicolás”. Ese mismo pan, arrojado desde los navíos calmaba las tempestades; o bien, arrojado al fuego apagaba los incendios. Su fiesta se celebra el día 10 de septiembre su culto entre los agustinos sólo es superado por el que se profesa al fundador de la orden, San Agustín, obispo de Hipona.

La imagen que representa a san Nicolás de Tolentino en la puerta del templo lo presenta en postura erguida sobre una pequeña base, en una de sus manos sostiene un plato con una perdiz y en la otra una vara con flores de azucena, símbolo de su pureza. Vestido con el hábito de los religiosos de san Agustín, presenta la estrella en el pecho y sobre el hábito, algunas cruces para representar las estrellas y sobre su cabeza, el nimbo que indica la santidad. El rostro de San Nicolás representa una persona con un ligero bigote, representación muy contraria a la que generalmente existe de este personaje, en que se le observa casi siempre como una persona joven e imberbe.



Imagen 4. San Nicolás de Tolentino. Fotografía del autor

No es difícil explicar la presencia de este santo en Tiripetío por múltiples razones, unas muy claras y otras que trataremos de ampliar en función de los procesos sociales vividos en esta población desde su fundación. La representación de san Nicolás de Tolentino puede obedecer a las siguientes

razones: san Nicolás era uno de los más venerados por los agustinos<sup>30</sup> y por supuesto, en la Nueva España; desde 1602 era el patrón de la Provincia Agustiniense de Michoacán; que era patrono de dos pueblos de visita de Tiripetío; como santo intercesor de las ánimas del Purgatorio; y finalmente, su presencia puede explicarse en tanto santo antipestoso, recordando que desde épocas muy tempranas, la Nueva España resintió el azote de grandes pestes que diezmaron la población indígena, y muy especialmente, Tiripetío y sus pueblos dependientes.

### **San Lorenzo, diácono**

Se le considera como el más meritorio de los mártires y con derecho a llevar la palma, dada la crueldad de su martirio y aunque su culto se extendía por toda Europa, fue a partir del siglo XVI cuando su popularidad creció en España tras la victoria militar española en san Quintín, cuyo inicio había coincidido con la fiesta del santo. El rey Felipe II lo convirtió en un santo nacional y le ofreció como exvoto un gran monasterio cuya planta arquitectónica tuviera forma de la parrilla del martirio: San Lorenzo de El Escorial. De España su culto pasó a las colonias americanas, donde fue acogido por todos los estamentos sociales de la Nueva España.

Su suplicio en una parrilla era un ejemplo del sufrimiento del cristiano, y eso le ganaba una gran devoción popular. Se le invocaba contra el fuego y se le consideraba protector de todos aquellos oficios que tenían una relación directa con la exposición de quemaduras: bomberos, panaderos, carboneros, cocineros, asadores, vidrieros, herreros, planchadores. También se le invocaba contra el lumbago y contra la erupción llamada “parrilla de San Lorenzo”, que se manifestaba con un ardor quemante a la altura de la cintura. Una leyenda asocia a este santo con el rescate de las ánimas del purgatorio, a donde descendía cada viernes para rescatar un alma. También era patrón de los pobres, ya que su leyenda contaba que antes de su muerte había distribuido los tesoros que le habían sido encomendados. Durante su fiesta, el día 10 de agosto, la costumbre mandaba que ese día no se encendiese fuego en las casas<sup>31</sup>.

La imagen de San Lorenzo en la puerta del templo de Tiripetío lo presenta erguido sobre un alto basamento, totalmente de frente con los brazos extendidos hacia los lados. El brazo izquierdo sostiene la palma que alude a su martirio; mientras que en la mano derecha sostiene por el mango una pequeña parrilla de cuatro divisiones. Vestido con las ropas propias de los diáconos, presenta de manera clara un cinturón en la cintura de la que pende un elemento de forma cuadrada, que puede indicar un libro, señalando con esto uno de los deberes de los diáconos. El rostro de San Lorenzo apenas es visible por el daño que ha sufrido la talla, la cabeza del santo aparece ligeramente deformada en la parte superior debido a que seguramente al artista se le terminaba el espacio y todavía debía colocar el nimbo (que también muestra

---

<sup>30</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, T. II, Vol. 4, España 1997, pp. 443-444.

<sup>31</sup> RÉAU, L., *Iconografía*, T. II, Vol. 4, p. 257; BORDA, P., y LEONARDINI, N., *Diccionario iconográfico religioso peruano*, Lima 1996, p. 164.

una pequeña deformación de tipo oval) La parrilla presenta un mango bastante largo, y en las orillas inferior y superior muestra tres pequeñas figuras circulares.



Imagen 5. San Lorenzo, mártir. Fotografía del autor

El trabajo de la escultura refleja que el artista debió de poseer un grabado o imagen de donde tomar la muestra, pues la base donde está parado San Lorenzo más parece una imagen tomada de un retablo, aunque existe la posibilidad de que una lámina presentara esta representación del santo. Se observa que la preparación artística del tallador debió presentar algunas carencias pues no se trabajó en la mano que asegurara la parrilla y las líneas que delimitan la parrilla fueron deformadas de manera que no se perdiera la figura del pie derecho. Sin embargo, el artista dejó que su obra reflejara una vestimenta lisa, sin pliegue alguno, lo que contrasta con los ropajes de todos los personajes que se tallaron en esta puerta.

Realizar la interpretación iconológica para explicar la presencia de este santo en Tiripetío puede derivarse en distintas hipótesis de trabajo en el marco del contexto histórico que envuelve a esta población. La representación de san Lorenzo puede obedecer a las siguientes razones: como santo patrono de algunos oficios, debemos recordar que Tiripetío se caracterizó en el siglo XVI por poseer un importante grupo de artesanos cuyas actividades estaban relacionadas con el fuego, como lo eran los cerrajeros, herreros<sup>32</sup> y

---

<sup>32</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580 f. 16. "... ya e dicho que unos son (...) herreros serrageros y esto de çerrageria hazen bentaja a los çerrajeros españoles porque cerraduras y llaves no ay mas que encareçer y hazen munchas de alaton ques metal de candeleros y baçenicas y tan lindas y agraçiadas y sobre todo tan claras y relunbrantes que parecen de oro".



panaderos<sup>33</sup>; otra razón puede dedicarse a la expansión de su culto que fomentó Felipe II desde la victoria de san Quintín; otra razón pudo ser el que también se le invocaba para rescatar ánimas del purgatorio; una razón más puede ser el que, como vinculado al fuego, se le haya colocado como protección contra otro incendio y finalmente, como santo patrono de los pobres, situación que será frecuente entre los indios en el contexto de la sociedad novohispana<sup>34</sup>.

### **Santa Catalina de Alejandría**

Esta santa es una más de las que pueblan el santoral de la iglesia en la que la leyenda es más importante que una pretendida realidad histórica y así, su historia y virtudes fueron importantes para la cultura cristiana ya que representaba la sabiduría (por haber enfrentado a 50 doctores paganos), el martirio (por no abjurar de su fe) y sus virtudes (templanza, fortaleza, belleza), que la asociaban como esposa mística de Jesucristo<sup>35</sup>. Su culto en Europa apareció después de las cruzadas y llegó a España desde donde su culto sería favorecido por las órdenes mendicantes.

Santa Catalina, en tanto novia mística de Cristo, era considerada patrona de las jóvenes casaderas; también teólogos, estudiantes, filósofos, escolares y universidades le rendían homenaje por su debate con los doctores de Alejandría; además, era patrona de todos los oficios relacionados o que se servían de ruedas: molineros, carreteros, alfareros, torneros, hilanderas debido a la rueda de su martirio y finalmente, las nodrizas le eran devotas, en virtud de que de su cabeza había brotado leche en vez de sangre.

La imagen de santa Catalina en una de las puertas del templo presenta detalles que le otorgan una expresividad especial, pues su rostro es bastante claro. Se observa que el artista sólo trató de representar a la santa con el atributo de su realeza, dejando de lado algunos otros atributos como pudieron ser los instrumentos de su martirio. La figura la muestra de pie, con las manos unidas por las palmas a la altura del pecho, en actitud orante. Viste una túnica larga que le cubre por completo el cuerpo, sin asomar los pies y lleva, además, una manto o túnica que le cubre la espalda y parte de la cabeza. Se observa un buen trabajo de proporción entre los miembros de su cuerpo, lo que no siempre se observa en otras imágenes de esta puerta. Por último, sobre su cabeza, se observa una corona solamente y no le fue colocado el nimbo, seguramente por razones de espacio en el tablero.

---

<sup>33</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 16v. "... amasan y benden el pan A los pasaxeros que pasan por este pu° ques el mas Principal y Real que ay en la nueba españa porque se anda sin torçer desde guatimala hasta culiacan que ay mas de quinientas leguas de camino el pan que les sobra lo llevan a vender a las dos çiudades que tiene al lado una la de pasquaro y la otra la de valladolid guayangareo".

<sup>34</sup> DE ROJAS, J. L., *A cada uno lo suyo. El tributo indígena en la Nueva España en el siglo XVI*, Zamora 1993.

<sup>35</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, 1998, T. 2 Vol. 3, pp. 273-274; VORÁGINE, S., *La Leyenda Dorada*, T. 2, Madrid 1990, p. 768.



Imagen 6. Santa Catalina de Alejandría. Fotografía del autor

Debemos señalar que si bien la imagen no presenta elementos claros o definitivos que nos permitan asegurar que la talla representa a santa Catalina, pues no presenta todos los atributos propios de la santa, con excepción de la corona real, creemos que existen elementos que nos permiten vincularla a aspectos de la vida de este pueblo. La devoción que la orden de san Agustín profesaba a santa Catalina se refleja directamente en el número de templos puestos en su advocación a lo largo y ancho del territorio novohispano como los de Pátzcuaro, Ayotzingo y Lolotlán y muchos pueblos dependientes de las cabeceras doctrinales también llevaban el nombre de santa Catalina. Podemos encontrar por lo menos un pueblo de visita con este patronazgo en las doctrinas de Atotonilco, Calpulualcan, Chiautla, Panhuatlán, Tlayacapan y Tiripetío, por sólo mencionar aquellos de los cuales tenemos noticias de los patronazgos en tales poblezuelos,<sup>36</sup> además del barrio de santa Catalina, que administraban los religiosos del monasterio de Pátzcuaro.

Otra razón que nos impulsa a creer que esta imagen es la de santa Catalina es el hecho de la existencia de un pueblo de visita de Tiripetío que llevaba este nombre y que se ubicaba al oeste, en la ruta del camino real que llevaba a Pátzcuaro<sup>37</sup>. La presencia en el siglo XVI e inicios del XVII de una población bajo este patronazgo nos lleva a pensar en que el culto a Catalina debió ser importante, sobre todo a la luz de los libros de bautismos de la parroquia de la cabecera, en los que el nombre Catalina o Catarina aparece

---

<sup>36</sup> Los patrones de los pueblos de visitas no son mencionados con demasiada frecuencia, ya que en las relaciones se hace mención de la cabecera.

<sup>37</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 10v.; ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Ramo Tierras, Volumen 2737, Exp. 9, f.1.

con mucha frecuencia<sup>38</sup> tanto en niñas de Tiripetío como de los pueblos sujetos. Otro motivo para pensar en que la representación de santa Catalina se relacione con el patronazgo de algunos oficios es la existencia de un sector de la población dedicada a tareas relacionadas con la elaboración de textiles<sup>39</sup>; existían personas que mercadeaban productos agrícolas de Tierra Caliente<sup>40</sup> traídos en carretas; otros trabajaban con tornos, como eran los alfareros y los propios torneros<sup>41</sup>; y también existían los que trabajaban en los molinos, quienes pudieron tener a esta santa como patrona. Para finalizar, señalaremos que otra posible explicación para la devoción a esta santa se puede encontrar en el hecho de que halla sido tomada como parte de los patrones de los estudios que se impartían en este monasterio al ser patrona de teólogos, estudiantes y filósofos.

### **Santiago Apóstol**

La devoción al apóstol Santiago no requiere explicaciones complejas acerca de su presencia en el Nuevo Mundo, baste decir que al haber “participado” en diversas batallas entre españoles e indígenas<sup>42</sup> (obvio, siempre en favor de los españoles), su representación más frecuente es como caballero, como Santiago matamoros y en ocasiones como Santiago mataindios. La devoción al apóstol Santiago fue transmitida a la población novohispana tanto por el clero regular como por el secular, culto que perdura hasta nuestros días pues es frecuente encontrar pueblos en los que se realizan las famosas danzas de moros y cristianos<sup>43</sup>. Pero además de las fiestas, su devoción se refleja en la gran cantidad de poblaciones que han sido puestas bajo su protección, desde grandes ciudades hasta pequeñas poblaciones, siendo el tepónimo más popular en México. Michoacán también posee un número importante de poblaciones puesta bajo la advocación del apóstol como Santiago Undameo, Santiago Tupátaro, Santiago Copándaro, Santiago Tingambato, Santiago Tangamandapio y Santiago Angamacutiro, entre otras.

Por excelencia, Santiago es el patrón de los peregrinos y de los caballeros<sup>44</sup> y se le puede encontrar representado bajo estas tres formas, aunque la imagen que se encuentra en la puerta del templo de Tiripetío corresponde a su representación como caballero, dejando de lado el atributo de los personajes a sus pies que permitirían identificarlo como el Matamoros. El trabajo del corcel refleja una mano poco entrenada en la talla (tal vez incluso el diseño y trazo de la figura) de elementos animales, como es fácil observar en las proporciones del cuerpo (véase con detalle la cabeza y cuartos traseros),

---

<sup>38</sup> ARCHIVO PARROQUIAL DE TIRIPETÍO, Primer Libro de Bautismos, años 1596-1681, ff. 1-26; ARCHIVO PARROQUIAL DE TIRIPETÍO, Segundo Libro de Bautismos, años 1596-1672, ff. 1-63.

<sup>39</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 16.

<sup>40</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 16

<sup>41</sup> En Tiripetío existió una persona llamada Pedro Tornero, ARCHIVO PARROQUIAL DE TIRIPETÍO, Segundo Libro, f. 14v.

<sup>42</sup> WECKMANN, L., *La herencia medieval de México*, México 1992, pp. 163-168.

<sup>43</sup> RICARD, R., *La conquista espiritual de México*, México 1986, pp. 293-295.

<sup>44</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, 1998, T. 2 Vol. 3, pp. 173-175; MONTERROSA, M., *Manual de símbolos cristianos*, México 1979, pp. 29-121.

con lo que la figura humana es representada con menos maestría que en otras imágenes de esta misma puerta, lo que nos podría llevar a la idea de que existieron varios artistas con distinto grado de preparación trabajando al mismo tiempo en esta obra. En esta talla, se le representa de costado, el caballo acometiendo o reparando mientras el santo empuña en la mano derecha una espada y en la izquierda un estandarte rematado en cruz. No se observa ninguna otra figura asociada al santo y al corcel, como tampoco algún elemento paisajístico que permitiera mayor expresividad signíca.



Imagen 7. Santiago Apóstol. Fotografía del autor

La presencia de Santiago, en su representación del Matamoros no se puede vincular a algún patronazgo en particular como tampoco con peregrinos, siendo que durante los siglos XVI y XVII no existieron en Michoacán peregrinaciones importantes. La representación de este santo en la puerta del templo de Tiripetío simplemente se debe su culto como patrono de España ya que no existe documento alguno que mencione a algún pueblo de la antigua doctrina agustina de Tiripetío que tuviera como patrón al apóstol Santiago -el actual de Tupátaro no fue impuesto por los agustinos, o si se hizo, se registró en algún momento del siglo XVIII<sup>45</sup>- y tampoco es frecuente registrar nacimientos con este nombre.

### **San Andrés Apóstol**

San Andrés, hermano de San Pedro y como él, pescador, fue el primero de los seguidores Jesús cuando éste lo llamó junto a Pedro, prometiéndoles que los haría “pescadores de hombres”. A la muerte de Jesús, llevó el evangelio a Asia Menor, siendo crucificado por el procónsul Egeas en una cruz

---

<sup>45</sup> ARCHIVO PARROQUIAL DE TIRIPETÍO, Primer Libro, ff. 5v-25.

en forma de X, para que su agonía se extendiera lo más posible. Generalmente se le tomaba como patrón de los pescadores y cordeleros; también los invocaban las mujeres para conseguir marido, probablemente por alusión al significado de su nombre; como santo curador, se le pedía el remedio para enfermedades como la gota, la tortícolis, calambres y la disentería, también llamada “mal de San Andrés”<sup>46</sup>.

Se le representa siempre con una larga túnica y manto o palio común a los demás apóstoles. En algunas escenas donde aparece ejerciendo su oficio de pescador, sus ropas se transforman en una túnica corta, pero su atributo personal es la cruz en aspa, llamada precisamente “cruz de San Andrés” aunque algunas veces pueda llevar algunos peces, redes u otros instrumentos de pesca<sup>47</sup>. Excepcionalmente se le representa con una serpiente, un dragón como representaciones del Demonio, en alusión a los exorcismos que realizó.



Imagen 8. San Andrés, Apóstol. Fotografía del autor

La imagen del apóstol Andrés se realizó en bajorrelieve de tal forma que la observación es clara a pesar de que no existe un trabajo que permita la existencia de volúmenes creados por el resalte de algunas de las partes, es decir, la imagen es casi plana. Se observa que la imagen refleja un gran realismo en la representación de vestimentas y de la cruz en “X”, de manera que la imagen es perfectamente reconocible, sobre todo porque ésta es de proporciones mayores que la figura del santo. Para este trabajo se decidió representar al santo con el instrumento de su martirio únicamente, ocupando casi todo el tablero tanto en sentido horizontal como en el vertical. La figura de San Andrés lo presenta de pie, delante de la cruz en que murió. Su brazo izquierdo abraza uno de los maderos, mientras que con el otro sostiene un

<sup>46</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, 1998, T. 2, Vol. 3, p. 89.

<sup>47</sup> MONTERROSA, M., *Manual de símbolos*, pp. 53, 93, 122.

objeto que resulta poco claro definir, aunque podría ser un libro, un cántaro o un pan. Viste una túnica larga que le cubre casi por completo, pues apenas le deja asomar los pies por la parte inferior y posee un cinturón que le ciñe la parte media. Lleva, además, una capa que le cubre la espalda y parte de la cabeza. Su rostro, barbado, presenta unos rasgos poco claros, aunque el tamaño de los ojos, nariz y boca son proporcionados. Por último, coronando su cabeza, se observa un nimbo, propio de los santos.

San Andrés, si bien no es un santo que goce de gran devoción dentro de la orden agustina<sup>48</sup>, tuvo una importante presencia dentro de la devoción popular de Tiripetío y sus pueblos sujetos, pues el nombre de Andrés aparece repetidamente en los registros de bautismo de la cabecera y visitas. Por otro lado, este santo fue el patrón del pueblo de Condébaro, situado al suroeste de Tiripetío, por lo que no es difícil explicar que su representación estuviera en la puerta en señal de presencia de esa comunidad en el templo principal de la doctrina. Otro elemento de ayuda para explicar su presencia es su papel de santo curador dentro del contexto general de las pestilencias que azotaron a la Nueva España en los siglos XVI y XVII. El patronazgo entre los pescadores y cordeleros pudo existir de manera importante, especialmente entre el grupo social que se dedicaba a las actividades de pesca en los ríos de Tiripetío<sup>49</sup> o la enorme ciénega<sup>50</sup> que se extendía al sur del pueblo.

## La Inmaculada Concepción

Sobre la inmaculada concepción de María han discutido, a lo largo de los siglos, doctores de la iglesia y diversas autoridades, tratando de resolver un asunto que era importante porque se vinculaba con la transmisión del pecado original, la idea misma que se tenía de la concepción humana y el momento en que Dios insuflaba el alma en el feto y la misión redentora de Jesús. Tal discusión se extendió hasta que en 1859 el papa Pío IX decretó que la Virgen María había sido librada del pecado original, cerrando con este dogma de fe siglos y siglos de discusiones. El culto a la inmaculada concepción de María estuvo presente en la Nueva España quizá como extensión del impulso que los Reyes Católicos dieron a la Inmaculada en el antiguo reino nazarí de Granada<sup>51</sup>, y conociendo los vínculos entre el primero obispo de Michoacán, Vasco de Quiroga y Granada<sup>52</sup>, no es de extrañar que se impulsara su culto y en concordia con los agustinos y franciscanos, propiciar que todas las capillas de los hospitales (había al menos uno en cada cabecera de doctrina y en los pueblos de visita relativamente importantes) adoptaran como patrona a la

---

<sup>48</sup> Aunque no es un santo propiamente identificado con los agustinos, San Andrés tuvo el patronazgo de los monasterios de Mixquic, Epazoyucan y Jomultepec, todos en la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de México.

<sup>49</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, ff. 6-8v.

<sup>50</sup> RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, f. 6.

<sup>51</sup> PEINADO, J. A., *La Inmaculada Concepción en Granada*, Madrid 2014, pp. 34-35.

<sup>52</sup> DELGADO PÉREZ, M. M., "De Granada a Michoacán: Vasco de Quiroga y la génesis de un código fronterizo", en *Actas de los IX Estudios de Frontera. Economía, derecho y sociedad en la frontera*. Congreso homenaje a Emilio Molina López, Alcalá la Real 2014, Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 174-177.

Inmaculada Concepción. Y por supuesto, Tiripetío no fue la excepción<sup>53</sup>, así que su presencia en la puerta del templo se vincula directamente con esta tradición convertida en devoción popular.

La representación más frecuente de la Inmaculada es aquella que abreva del Libro del Cantar de los Cantares y del Apocalipsis, y así, se muestra como la señora que aparece con la luna bajo sus pies representada en una pintura del convento de Huejotzingo (estado de Puebla) y en la patrona del obispado de Michoacán, Nuestra Señora de la Salud, imagen instalada por Vasco de Quiroga en el hospital de Santa Marta que luego se trasladó al sitio que actualmente ocupa, como devoción principal en la basílica menor ubicada en Pátzcuaro.



Imagen 9. Inmaculada Concepción. Fotografía del autor

La imagen representada en la puerta del templo de Tiripetío recoge esta misma tradición y presenta a la virgen parada sobre una media luna cóncava que asoma por encima de un cúmulo de nubes. La virgen, coronada, lleva las manos unidas a la altura del pecho y se encuentra ataviada con las ropas y mantos que la caracterizan en la muy numerosa iconografía al respecto y de la que tantos ejemplos se encuentran en museos, templos y pinacotecas. La talla se encuentra en relativamente buen estado de conservación y aún permite distinguir detalles claros como los ojos, el tipo de velo que le cubre la cabeza y los pliegues de las telas de sus vestidos. No se observa otro elemento comúnmente asociado a las llamadas vírgenes apocalípticas, como el dragón a sus pies, las estrellas sobre su cabeza o a san Miguel Arcángel. De esta manera, no se requiere una investigación exhaustiva para determinar las

---

<sup>53</sup> BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia*, p. 70.

razones que llevaron a los frailes a colocar en el programa iconográfico de la puerta del templo una imagen de la Inmaculada Concepción.

### **San José y el niño Jesús**

El culto a san José, si bien estuvo presente en los primeros años de la evangelización ya que su ciclo se vincula directamente con su papel de padre de Jesús. A pesar de que su figura es más bien escasa en los evangelios, su papel es fundamental en la protección y cuidado que dio a la virgen María y al niño Jesús, de lo que se puede extraer un gran número de ejemplos virtuosos para la población neófito, en la que la búsqueda de consolidar el matrimonio era esencial para el reconocimiento de los hijos. Será hasta el siglo XVII que su culto comience a crecer y extenderse por todas las posesiones hispanas, alcanzando su apogeo en los 100 años que corren de 1650 a 1750 tal y como se demuestra por el incremento de templos, capillas, altares, poblaciones y publicaciones sobre el padre putativo de Jesucristo<sup>54</sup>.

Hemos decidido, para terminar de mostrar algunas imágenes de la puerta del templo de Tiripetío la que nos muestra san José en su papel de cuidador del niño Jesús, por ser una de las que mayor detalle presentan. El artista decidió representar dos figuras de frente, con san José a la derecha del espectador y el niño Jesús a la izquierda. El niño Jesús aparece de la mano de su padre vistiendo una túnica larga que le llega hasta los pies, con una cinta que le sujeta la cintura en la que es posible ver las bandas del nudo. Llama la atención que sobre su cabeza se haya colocado un semicírculo, quizá para tratar de representar el halo que se solía pintar en la cabeza del niño Jesús para señalar su divinidad.

En la mano derecha, Jesús carga un instrumento que parece recordar a una escuadra de carpintero, aunque la talla no es muy clara. Por su parte, san José es representado de manera particular, pues en vez de vestir la característica túnica del santo, se prefirió representarlo con un atuendo muy del siglo XVII novohispano: zaragüelles, camisa, capa, manto y quizá, botas<sup>55</sup>. Su mano izquierda sostiene la vara florida que lo identifica iconográficamente y sujeta con el antebrazo un objeto alargado de forma rectangular. Finalmente, es de llamar la atención que el artista haya decidido representar a los pies de San José algunas herramientas propias de los carpinteros y así, junto al pie izquierdo es posible reconocer una regla, un martillo y una garlopa, mientras que del otro lado pueden verse un compás, algo similar a un clavo (desproporcionado para que pudiera notarse) y un elemento fabricado que parece ser una puerta.

---

<sup>54</sup> RAGON, P., "La promoción del culto a san José en Nueva España (siglos XVII y XVIII)", en *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, Volumen III. Tierra de santidad; Sevilla 2020, pp. 410-413.

<sup>55</sup> AGUILAR, A., "La indumentaria novohispana del siglo XVII y su uso para la datación de tres biombos virreinales", en *Anales del Museo de América* (Madrid), XXV, N° 93, (2017) 94-103.





Imagen 10. San José y el niño Jesús. Fotografía del autor

Establecer algún vínculo entre la devoción impulsada por los agustinos y la población de la región es bastante difícil de precisar al no ser san José una figura importante a lo largo del siglo XVI, al grado de que cuesta encontrar algún pueblo de visita (por no mencionar los conventos, que ninguno se puso bajo su protección) cuyo patrono sea el padre putativo de Jesús. De esta forma, creemos que el programa iconográfico diseñado para la nueva puerta de Tiripetío consideró a San José dado que era uno de los santos que estaban, por decirlo de alguna manera, de “moda”.

Con la muestra aquí expuesta resulta imposible realizar una lectura iconológica del total de la puerta, tanto por los alcances de este trabajo como por la imposibilidad de tener todos los elementos ya que muchos han desaparecido. Sin embargo, queda esta muestra como ejemplo del genio creador de los indios de Tiripetío.

## **V. CONSIDERACIONES FINALES**

El arte novohispano aún no ha dicho todo lo que puede y debe acerca de las formas expresivas que se desarrollaron en ambientes distintos a los académicos o fuera de los gremios establecidos y reconocidos, que fueron los que al final, elaboraron las obras más significativas por su calidad para atender la demanda de una sociedad gustosa de poseer y decorar los templos y conventos con las mejores expresiones del arte humano.

El barroco popular de la Nueva España es un campo fértil para estudios que nos den luces más allá de la estética o la corriente artística en la que podamos encuadrar nuestros objetos de estudio. Es necesario voltear a analizar y estudiar aquellas manifestaciones que, mayormente en los pueblos de indios, se desarrollaron y que pueden aportar muchísima información acerca

de la fe del pueblo, sus temores, esperanzas y fiestas, de las devociones impuestas, de las modas religiosas y de una forma de representar una realidad que era plenamente novohispana en su fondo y su forma.

La puerta del templo de Tiripetío es un ejemplo de ese arte novohispano que no se puede encuadrar totalmente en los cánones artísticos de su tiempo sino que recogía de la tradición lo mejor que tenía y lo mezclaba con las posibilidades técnicas, materiales y expresivas para plasmar en esas maderas el sentir del pueblo, sus santos y devociones más importantes y que seguramente tenían una expresión viva en fiestas, cofradías o hermandades de las que en ocasiones no hay registro histórico documental.

## VI. BIBLIOGRAFÍA Y ARCHIVO

- AGUILAR A., “La indumentaria novohispana del siglo XVII y su uso para la datación de tres biombos virreinales”, en *Anales del Museo de América* (Madrid), XXV, Nº 93 (2017) 94-103.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Justicia, Leg. 173, N. 1, R. 2.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Pasajeros, L. 3, E 3334.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Ramo Tierras, Volumen 2737, Exp. 9, f.1
- ARCHIVO PARROQUIAL DE TIRIPETÍO, Primer Libro de Bautismos años 1596-1681.
- ARCHIVO PARROQUIAL DE TIRIPETÍO, Segundo Libro de Bautismos, años 1596-1672.
- BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia 1989.
- BORDA P., y LEONARDINI N., *Diccionario iconográfico religioso peruano*, Lima 1996.
- DE ROJAS, J. L., *A cada uno lo suyo. El tributo indígena en la Nueva España en el siglo XVI*, Zamora 1993.
- DELGADO PÉREZ M. M., “De Granada a Michoacán: Vasco de Quiroga y la génesis de un código fronterizo”, en *Actas de los IX Estudios de Frontera. Economía, derecho y sociedad en la frontera*. Congreso homenaje a Emilio Molina López, Alcalá la Real 2014, Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- ESCOBAR, M., *Vitas Patrum de los Religiosos Hermitaños de Nuestro Padre San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia 2008.

- FAVROT PETERSON, J., "La flora y la fauna en los frescos de Malinalco: Paraíso convergente", en *XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México 1987.
- GODOY, I., "Códigos e ideología en la arquitectura monástica del siglo XVI", en *Cuadernos de Arquitectura Virreinal* (México), N° 1 (1985).
- GONZÁLEZ DE PAZ, M., *Domicilio primera y solariega casa del Santísimo Dulcísimo Nombre de Jesus. Historia de la Imperial Augusta religiosa casa de la Orden de los Ermitaños Augustinos de la Ciudad de Mexico. Chronica de su establecimiento, Ereccion y Continuacion Vidas y echos de sus Religiosissimos Prelados; y de muchos de sus mas singulares Hijos. Su extension Por las dos Americas Septentrional y Meridional. Su dilatacion por las islas de el Poniente, Imperio de el japon y de la China*. Mss. Inédito. Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- GRIJALVA, J., *Crónica de la Orden de Nuestro Padre San Agustín en las Provincias de la Nueva España*, México 1985, Porrúa.
- GRUZINSKI, S., *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner*, México 2001.
- GYMPEL, J., *Historia de la arquitectura. De la antigüedad a nuestros días*. China 1996.
- KUBLER, G., *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, México 1992.
- MCCA, R., "¿Fue el siglo XVI una catástrofe demográfica para México? Una respuesta basada en la demografía histórica no cuantitativa", en *Papeles de Población* (Toluca), Vol. 5, N° 21 (1999).
- MONTERROSA, M., *Manual de símbolos cristianos*, México 1979.
- MONTERROSA M., *Manual de símbolos*.
- MORENO A., y VENTOSA-SANTAULARIA D., "Fall in the indian population after the arrival of the Spaniards. Diseases or exploitation?", en *Investigación Económica* (México), Vol. LXIX (2010).
- NAVARRETE N., *Historia de la Provincia Agustiniense de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México 1978.
- PANOFKY, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid 1980.
- PEINADO J. A., *La Inmaculada Concepción en Granada*, Madrid 2014.
- RAGON, P., "La promoción del culto a san José en Nueva España (siglos XVII y XVIII)", en *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, Volumen III. Tierra de santidad, Sevilla 2020.

- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, T. II, Vol. 4, España 1997.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, T. II, Vol. 3, España 1998.
- RELACIÓN DE TIRIPITÍO, 1580, Ms. JGI-XXV-7, *Nettie Lee Benson Collection*, Universidad de Austin, Texas.
- RICARD, R., *La conquista espiritual de México*, México 1986.
- SEBASTIÁN, S., *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Italia 1992.
- SICARDO, J., *Suplemento Crónico a la Historia de la Orden de N.P. S. Agustín de México*, México 1996.
- VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, T. 2, Madrid 1990.
- WECKMANN, L., *La herencia medieval de México*, México 1992.