



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE

**La portada principal del templo de Santo Domingo
en San Cristóbal de las Casas, Chiapas
(análisis formal e iconográfico)**

Tesis que para obtener el grado de
Maestra en Historia del Arte
presenta:

GABRIELA CRUZ UGALDE GARCÍA

Directora: Dra. Clara Bargellini Cioni

Asesoras: Dra. Magdalena Vences Vidal
Dra. Alena Robin Pare

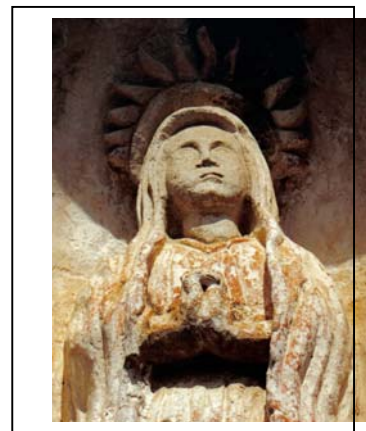


México, D.F., Ciudad Universitaria, octubre de 2008.



Templo de Santo Domingo de Guzmán. Fotografía de Carlos Heinze, 1991, tomada del libro: *San Cristóbal de las Casas. Ciudad Real de las Chiapas*, p. 103.

**A mi papá
Jesús Ugalde
*in memoriam***



Agradecimientos

Esta tesis tiene enormes deudas con mis cinco revisores, no sólo por sus eruditos comentarios a lo largo del desarrollo de la investigación, sino porque desde hace muchos años he gozado de su cariño y espléndida amistad. Mi más sincero agradecimiento a la doctora Clara Bargellini, directora de tesis, por su orientación e incondicional apoyo no sólo para la conclusión de este trabajo, sino también, por interesarse en mi desempeño profesional dentro de nuestra Universidad.

A la doctora Magdalena Vences Vidal, asesora, por hacerme notar particularidades sobre el papel evangelizador de los dominicos en Chiapas-Guatemala, cuya repercusión queda de manifiesto en la rica iconografía que estos religiosos escogieron para la portada de su templo en San Cristóbal de las Casas.

A la doctora Alena Robin Pare, asesora, por su generosidad sin límites y constante supervisión del trabajo, así como por su cuidadosa lectura y certeros comentarios, todos ellos de gran valía, incluidos en el presente estudio.

A la doctora Alejandra González Leyva, sinodal, por sus observaciones de carácter histórico y por orientarme puntualmente en la redacción más idónea para la descripción formal de la portada dominica.

Al doctor Óscar Armando García Gutiérrez, sinodal, por ofrecerme planteamientos novedosos sobre temas que bien pueden encaminarse a una futura tesis de doctorado sobre el conjunto conventual de Santo Domingo, así como por su acuciosa revisión de estilo.

Al restaurador Luis Huidobro y a la historiadora Yunuen Maldonado por remitirme con la restauradora María Elena Fernández Santoyo, quien

desinteresadamente me obsequió un ejemplar de su tesis sobre la técnica de manufactura y la policromía de la fachada de Santo Domingo, y por brindarme la asesoría necesaria para la mejor comprensión de lo ahí expuesto.

Al ingeniero Sergio Reyes Coria por orientarme pacientemente en el *arte* de la computación con el fin de que, tanto mi trabajo como las ilustraciones, luzcan lo mejor posible.

Al padre fray Miguel de las Casas, O.P., por haberme dado todas las facilidades para tomar mi material fotográfico tanto del interior como del exterior del templo de Santo Domingo, incluyendo la bóveda y los campanarios.

A mi querido esposo José Molina Ayala por compartir conmigo sus reflexiones sobre aspectos históricos y teológicos que me permitieron acercarme de manera más atenta al análisis iconográfico de mi objeto de estudio. A mis pequeños hijos José Fernando y Gabriel, quienes se han convertido en un valioso incentivo para seguir adelante con mi vida profesional.

Finalmente, mi más profundo reconocimiento a mi familia, a mi hermana María de Jesús, a mi ahijado Jesús, y a mis padres: a mi mamá por la ayuda ilimitada que me ha dado en estos últimos cinco años, pues sin su apoyo difícilmente habría podido continuar con mi actividad académica y laboral en la UNAM, y a mi papá que siempre escuchó con agrado y satisfacción mis logros grandes y pequeños. A ellos mi amor y gratitud por siempre.

Coyoacán, octubre de 2008.

“El ser humano piensa mientras construye, razón por la cual la edificación humana es un acto consciente, un acto que engloba innumerables decisiones y alternativas. Este hecho es el que distingue las construcciones humanas de los nidos de los pájaros y las celdas de las abejas que son construidos como resultado de una programación genética. Los seres humanos construyen para satisfacer una necesidad pero aún así sus obras expresan sentimientos y valores”.

Leland M. Roht,
*Entender la arquitectura,
sus elementos, historia y significado.*

Índice

Introducción	1
I. Reseña histórica del convento de Santo Domingo	6
II. Génesis de la portada principal: historiografía	12
III. Análisis formal, identificación iconográfica, técnica de manufactura y policromía de la portada dominica	23
IV. Vínculo artístico entre San Cristóbal de las Casas y Antigua Guatemala en el siglo XVIII	61
Conclusiones	76
Apéndice I	
Fundaciones en Antigua relacionadas con la portada de Santo Domingo	
86	
Apéndice II	93
Planos	
Láminas	
Fotografías	
Bibliografía	151

Introducción

La portada principal del templo de Santo Domingo de Guzmán en la población de San Cristóbal de las Casas,¹ Chiapas es, sin duda, una de las más interesantes desde el punto de vista formal e iconográfico que se pueden encontrar al sur del territorio mexicano. Es por ello que, para los especialistas en arte y arquitectura virreinal, siempre ha resultado de interés ofrecer una fecha de creación a partir de sus elementos decorativos, pues hasta el momento no ha salido a la luz ningún documento que nos proporcione el dato preciso de construcción, ni mucho menos, el nombre del posible artífice de esta monumental obra.²

Por lo general, se habla del año 1700 como su fecha de conclusión, inclusive anterior a este momento, debido al par de águilas bicéfalas que flanquean la escultura de Santo Domingo —ubicadas en la calle central del tercer cuerpo— relacionadas directamente con el emblema de los Habsburgo que reinaron en España hasta ese año (fotos 23 y 24). Sin embargo, a partir del análisis comparativo que aquí se presenta de esta fachada con algunas otras

¹ San Cristóbal de las Casas ha tenido varios nombres a lo largo de su historia, entre ellos, Ciudad Real, bautizada así por Diego de Mazariegos el 31 de marzo de 1528. El nombre de San Cristóbal se tomó del santo que ayudó a los creyentes a cruzar el mar, y del primer obispo fray Bartolomé de las Casas se escogió el apellido, por tanto, la denominación quedó: San Cristóbal de las Casas. Eraclio Zepeda, “Ciudad Real de las Chiapas”, en *San Cristóbal de las Casas. Ciudad Real de las Chiapas*, México, Banco Internacional, 1991, p. 15.

² El Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas, a partir de febrero de 1977, ha hecho un esfuerzo considerable por tratar de recuperar y ordenar la mayor cantidad posible de documentos debido a que, en 1914, las tropas carrancistas cerraron las iglesias al culto y los soldados ocuparon el Palacio Episcopal en donde se encontraba el archivo de la diócesis, perdiéndose una buena parte de él. El obispo Francisco Orozco y Jiménez fue quien, a principios del siglo XX, ordenó la concentración del archivo en San Cristóbal temiendo el deterioro de esta importante colección en las zonas húmedas y cálidas de su obispado. Véase: “El Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas. Historia, vicisitudes y reorganización” en *Boletín 1*, Archivo Histórico Diocesano, San Cristóbal de las Casas, 1981, pp. 1-7.

localizadas en la vecina ciudad de Antigua Guatemala,³ es posible afirmar que la de Santo Domingo es posterior, mucho más cercana a la década de los años treinta del siglo XVIII.

La comparación de portadas entre ambas ciudades tiene su justificación histórica debido a que, en la época virreinal, el territorio chiapaneco perteneció a la Capitanía General de Guatemala y, tanto en San Cristóbal como en Antigua, residían los poderes de gobierno así como los edificios de templos y conventos de las órdenes religiosas masculinas y femeninas más sobresalientes de la época. Aunado a lo anterior, se sabe que a causa de los sismos que constantemente asolan a Antigua es factible distinguir etapas constructivas muy definidas como la que se inició de 1717 a 1751 —a raíz de dos terremotos que prácticamente destruyeron la ciudad— en la cual se introdujo una decoración llamada ataurique⁴ (fotos 45 y 46), junto con columnas salomónicas en edificios ya existentes (fotos 43 y 44) y el uso de la *pilastra serliana* en las obras que intervino el arquitecto

³ Los antecedentes de la fundación de La Antigua Guatemala surgieron a partir de la derrota que hiciera Pedro de Alvarado de los Tz'utujiles en el lago de Atitlán el 25 de julio de 1524, día de Santiago Apóstol, y la creación de un asentamiento en Iximché, capital Kaqchikel, llamado Santiago de los Caballeros de Guatemala en honor al santo patrón de los conquistadores. En 1773, a consecuencia del terremoto del 29 de julio, se trasladó la ciudad al valle de la Ermita conocida ahora como Nueva Guatemala de la Asunción para diferenciarla de La Antigua Guatemala. Es por ello que a esta población se le llama indistintamente Santiago o Antigua. Véase: Elizabeth Bell, *La Antigua Guatemala. La historia de la ciudad y sus monumentos*, Guatemala, Impresos Industriales, 1997, pp. 3-17.

⁴ Se entiende por ataurique “uno de los elementos básicos de la decoración musulmana, que consiste en la estilización de motivos vegetales o florales. Se aplica en diferentes tipos de artesanía, por ejemplo, en el estuco y en la cerámica [...] Las decoraciones que adoptan el nombre de ataurique se corresponden en gran parte con el repertorio de motivos de los arabescos”, que consisten en un “ornamento de zarcillos de forma vegetal conocido desde la época helenística, cuyos elementos están fuertemente estilizados, respondiendo a los conceptos de fe islámicos, según los cuales el hombre no debe imitar la obra de Dios”. El trabajo de arabescos está bien ordenado y compuesto por “pecíolos que se entrecruzan, incluidos en una sistematización geométrica de superficies”. Markus Hattstein y Peter Delius, *Islam, arte y arquitectura*, Barcelona, Könemann, 2004, p. 620.

mayor Diego de Porres (1677-1741), cuyo diseño extrajo de la lámina LXVI del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio, editado en 1552⁵ (pág. 99).

Entre las edificaciones que se le adjudican a Porres están la Escuela de Cristo (1730), el convento de Santa Clara (1734) y la iglesia de la Concepción en Ciudad Vieja en cuyas portadas se aprecia la utilización de dicha pilastra como su sello distintivo (fotos 47 a 55). En Santo Domingo sobresale el mencionado elemento en el nicho del entablamento de la calle central del primer cuerpo y en el remate poniente y oriente de la fachada, como una cita del ornato que prevalecía en esos momentos en la vecina ciudad guatemalteca (fotos 11, 27, 30 y 32), además de soluciones arquitectónicas similares a las de la ermita de la Santa Cruz en Antigua (1731) (foto 73). Por tanto, el trabajo de investigación que a continuación se presenta tiene por objetivo plantear una nueva datación para la portada dominica de San Cristóbal —hacia mediados de la década de los treinta del siglo XVIII— a partir del análisis comparativo entre ésta y las portadas antiguas del periodo 1717-1751, en contraposición al año 1700 en que la han circunscrito los especialistas.

El texto inicia con un marco histórico general sobre los acontecimientos más relevantes de la vida del convento de Santo Domingo, desde su fundación en 1547 hasta el año de 2006 en que se restauró por última vez la fachada. Es importante aclarar que, de la época virreinal, existen las crónicas de fray Antonio de Remesal, 1617, y la de fray Francisco Ximénez, ca. 1721, que dan cuenta de la

⁵ Luis Luján Muñoz, “La pilastra abalaustrada serliana, rasgo estilístico de la arquitectura colonial de Centroamérica y Chiapas”, en *Encuentro de intelectuales Chiapas-Centroamérica*, 2 v., Patrimonio Cultural, Chiapas, Gobierno del Estado / Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, 1992 (Serie Memorias), v. 2, p. 51.

residencia dominica en Ciudad Real, pero dicen poco sobre el carácter arquitectónico de los edificios.

En el segundo capítulo, abordo la historiografía sobre el tema, es decir, comento únicamente los artículos y textos que se han ocupado de los aspectos formales e iconográficos para dar una fecha de conclusión a esta descomunal obra, básicamente autores del siglo XX.

En el tercero, planteo mi propia descripción formal y resalto aquellas soluciones que es posible distinguir tanto en la fachada de Santo Domingo como en algunas otras de Antigua, y que me han dado la pauta para darle una datación nueva. Asimismo, registro cinco elementos decorativos extraídos de los tratados tercero y cuarto de Serlio que se emplearon en la portada. También en este capítulo, identifico a los santos ahí expuestos y su posible razón de ser a partir de la ubicación que cada uno tiene y, finalmente, hablo de la técnica de manufactura y de la policromía original que lució la fachada tomando como base la información inédita que se obtuvo en la última restauración llevada a cabo por el INAH en 2006.⁶

El cuarto y último capítulo, lo dedico al vínculo artístico entre Ciudad Real y Santiago de los Caballeros en el siglo XVIII con el propósito de enfatizar que la portada de la Orden de Predicadores forma parte de un proceso constructivo importante que se estaba dando en ambas ciudades en ese momento. Por último, planteo mis conclusiones a partir de lo aquí interpretado.

⁶ María Elena Fernández Santoyo, "El análisis de la técnica de manufactura y la interpretación de la policromía como herramientas para la recuperación estética de un bien cultural: la fachada de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de las Casas, Chiapas", México, INAH / Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 2008, tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles.

Como complemento a esta investigación he agregado dos apéndices, el primero trata específicamente de la historia de tres fundaciones dominicas en Antigua —aludidas en el capítulo III— que están directamente relacionadas con el diseño de la portada de Santo Domingo. El segundo contiene planos, láminas y fotografías: un plano de San Cristóbal de 1844⁷ y otro actual de La Antigua Guatemala,⁸ en los que se observa la ubicación de los templos mencionados a lo largo del texto. Un levantamiento de la nave de la iglesia de Santo Domingo realizado en abril de 1976 por la entonces Secretaría del Patrimonio Nacional⁹ en el que se aprecia la composición y el grosor del muro de la fachada. Dos cuadros del pintor italiano Rafael Sanzio, de 1507 y 1514, en los que se ve el uso que primero se le dio al elemento “serliano” en la pintura, a manera de antecedente. Tres láminas del tratado de arquitectura de Sebastián Serlio¹⁰ de la pilastra, las lacerías y los roleos que se distinguen tanto en la portada de Santo Domingo como en las de Antigua. Un dibujo de tres tipos de pilastra abalaustrada serliana —tomado de un artículo de Luis Luján Muñoz¹¹— en portadas antiguas que guardan relación con la de Santo Domingo. Por último, un registro fotográfico de 78 imágenes tanto de la portada de San Cristóbal como de las de Antigua Guatemala que ilustran cada uno de los capítulos que conforman esta tesis, de las cuales, 71 son de mi autoría.

⁷ Plano levantado en abril de 1844 por Juan Orozco, en *San Cristóbal y sus alrededores*, 2 t., Chiapas, Gobierno del Estado / Secretaría de Educación y Cultura del Estado, 1984, t. II, p. 60.

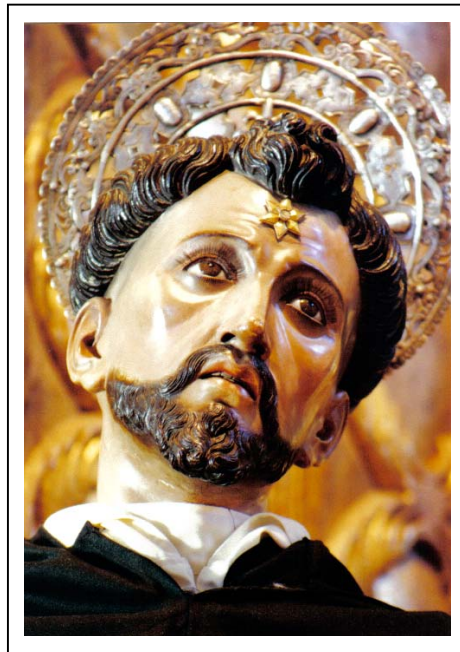
⁸ Elizabeth Bell, *op. cit.*, p. 219.

⁹ *San Cristóbal y sus alrededores*, *op. cit.*, t. II, p. 68.

¹⁰ Sebastián Serlio, *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura*, 1552, edición facsimilar, estudio preliminar de José Antonio Terán Bonilla, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado, 2006.

¹¹ Luis Luján Muñoz, “La pilastra abalaustrada serliana...”, *op. cit.*, v. 2, p. 56.

Capítulo I



Reseña histórica del convento de Santo Domingo

I. Reseña histórica del convento de Santo Domingo

Antes de iniciar este recuento histórico es importante aclarar que los conventos dominicos de Chiapas¹ y Guatemala no estaban incluidos en ningún tipo de “nación”: nación mexicana, nación mixteca o nación zapoteca, aunque sí estuvieron sujetos a la Provincia de Santiago de México hasta 1551, en que se creó la Provincia de San Vicente Ferrer de Chiapa y Guatemala;² es decir, las fundaciones dominicas de Chiapas no dependían de la Audiencia de México sino de la Audiencia de Guatemala.³

El convento de Santo Domingo en Ciudad Real era el segundo más importante de la Orden después del convento de Antigua Guatemala. Los dominicos llegaron formalmente organizados de Salamanca, España, el 12 de marzo de 1545 con fray Bartolomé de las Casas como obispo. Un año después, el ayuntamiento otorgó a los frailes un terreno y mano de obra indígena para la construcción del convento en una colina llamada el Cerrillo, que estaba un tanto alejada de la catedral y del círculo español (plano, pág. 94); no obstante, fue hasta el 19 de enero de 1547 que el obispo Francisco Marroquín, puso la primera piedra en su paso de México con rumbo a Guatemala. Mientras tanto,

¹ El término Chiapas en plural hace referencia al nombre actual del estado, mientras que *Chiapa* en singular señala la entidad política creada por la administración colonial, y *Chiapan* se usa para la antigua ciudad habitada por los chiapanecas que corresponde hoy en día a la población de Chiapa de Corzo.

² En el Capítulo General celebrado en Salamanca en 1551 se creó esta provincia y se le dieron como límites los obispados de Yucatán, Chiapas, Guatemala, Nicaragua y Honduras, más la provincia de Guazagualco y Tehuantepec, aunque ésta volvió luego a la jurisdicción de México por ser más fácil su administración desde allí. María Teresa Pita Moreda, *Los predicadores novohispanos del siglo XVI*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1992, p. 126.

³ Daniel Ulloa, *Los predicadores divididos (los dominicos en Nueva España, siglo XVI)*, México, El Colegio de México, 1977, pp. 133-135.

los dominicos vivieron en una vieja edificación de bajareque que se usaba como establo en lo que se terminaba la construcción de su casa.⁴

En 1550, los frailes solicitaron nuevamente parcelas adicionales para expandir el templo y convento; el costo de la construcción debía compartirse entre los fondos reales, los encomenderos y la mano de obra de los indios, “teniendo intento que las casas sean humildes, y no haya en ellas superfluidad, más de aquello que forzosamente es necesario para su habitación y Orden”.⁵ Esta situación dio lugar a una serie de rencillas entre los religiosos y los españoles, pues éstos últimos reclamaban para sí el uso y beneficio de los indios. Hacia 1551 ya contaban con un edificio sencillo de madera y adobe el cual fue dañado por un rayo en 1563. Años más tarde, siendo obispo de Ciudad Real fray Andrés Ubilla, O.P., en el área de convento se construyeron los dormitorios que sustituyeron la obra de materiales perecederos.⁶

El inmueble que actualmente vemos data del siglo XVII, mientras que la fachada es del XVIII —como se demostrará más adelante—; sin embargo, no existe documentación suficiente que ayude a reconstruir este periodo dado que en 1914 se perdió buena parte del archivo dominico a manos de los carrancistas acuartelados en San Cristóbal.⁷

Por lo que toca al siglo XIX, a solicitud de los religiosos dominicos establecidos en los conventos de Ciudad Real, Comitán, Chiapas y Tecpatán, el

⁴ Sydney David Markman, “La iglesia y convento de Santo Domingo” en *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1993 (Serie Científica 5), p. 277.

⁵ Fray Antonio de Remesal, O.P., *Historia general de la Indias Occidentales y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala*, 1619, 2 t., México, Editorial Porrúa, 1988, t. 2, p. 211.

⁶ Sydney, *op. cit.*, p. 278.

⁷ Ver nota a pie de página número 2.

rey dispuso que, mediante Real Cédula del 10 de diciembre de 1807, los citados conventos se segregaran de la Provincia de San Vicente y que con ellos se fundara otra provincia. Esto originó la carta patente despachada en el Real Convento de Santa Cruz de Granada el 17 de marzo de 1809 por el R. P. Maestro Vicario General fray José Díaz, en la que se creó la Provincia de San José de Chiapa, independiente de la de Guatemala, con cabeza en el convento de Ciudad Real. Implantadas las Leyes de Reforma, los dominicos fueron exclaustrados y, el 9 de abril de 1861, el Jefe Superior de Hacienda, Manuel Cancino, sacó a subasta pública el convento.⁸

Posteriormente, entre 1863 y 1866, Santo Domingo sufrió una serie de acciones bélicas que afectaron el edificio, ya que en esos años tropas conservadoras se fortificaron en el convento, mientras que las liberales lo hicieron en el barrio de Mexicanos; en el curso del combate se dañó la portada.⁹ Para la década de 1870 se vendieron enseres de los dominicos con el fin de recaudar los fondos necesarios para rehabilitar el templo, entre estos bienes, dos retablos completos, pero por pedazos, probablemente los del ábside. En 1872 se fundieron 25 libras de plata de la iglesia y, en 1881, el párroco de Santo Domingo vendió dos calvarios, cinco retablos, 20 imágenes y 36 cuadros para resanar el edificio.¹⁰ Hacia 1898 un área del convento fue utilizada como cuartel

⁸ Manuel B. Trens, *Bosquejos históricos de San Cristóbal las Casas*, México, s/e, 1957, pp. 66-70.

⁹ Andrés Aubry, *Los padres dominicos remodelan a Chiapas a su imagen y semejanza. Secuencia histórica de la Orden en los documentos del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas*, San Cristóbal de las Casas, Instituto de Asesoría Antropológica para la Región Maya, 1988 (Apunte de Lectura, 8), citado en el *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles del Estado de Chiapas*, México, CONACULTA / INAH / Estado de Chiapas, 1999, p. 532.

¹⁰ *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 533.

y después en cárcel hasta 1965 en que ésta se pasó al exconvento de La Merced en la misma población de San Cristóbal.

Según el Catálogo de Monumentos del INAH, en 1902 un sismo agrietó la nave en toda su longitud, motivo por el cual tuvo que cerrarse; la capilla del Rosario fue la que sufrió daños más severos. Por estas fechas, el obispo Francisco Orozco y Jiménez logró la fundación de una residencia de padres jesuitas en la iglesia de Santo Domingo de tal manera que, el 8 de mayo de 1903, llegaron a San Cristóbal los padres Jesús González y Mateo Tomé y el hermano Francisco Vega. Finalmente, los dominicos fueron reinstalados en su antigua casa en 1959, cuando ascendió a la sede de Chiapas el obispo de San Cristóbal, Samuel Ruiz García.¹¹

Sobre las labores de conservación del inmueble, en 1975 se realizó la consolidación del estuco y la restauración parcial de la ornamentación de la fachada principal; se impermeabilizó la nave; se cambiaron ladrillos y vigas deterioradas, y se pusieron inyecciones de relleno en grietas. En 1978 pasó al cuidado del Instituto Nacional de Antropología e Historia y, en 1980, se llevó a cabo una rehabilitación de espacios en el área del ex convento para convertirlo en Museo e instalar la oficina de Monumentos Históricos dependiente del Centro Regional Chiapas-INAH. También, como parte de estas labores, se adecuó en tienda uno de los antiguos aposentos que da al atrio de la iglesia, con el fin de vender los productos de 800 tejedoras de los Altos de Chiapas.¹²

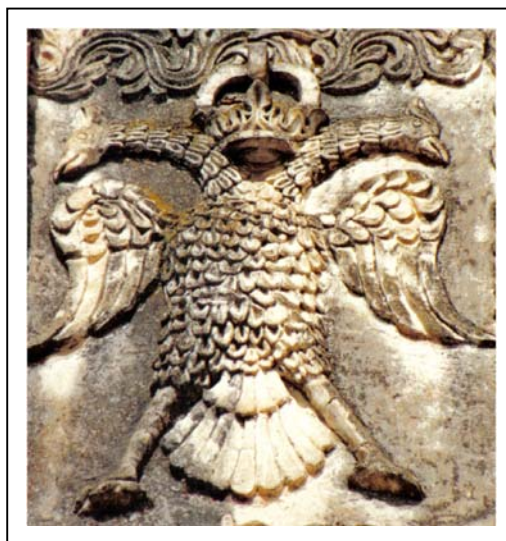
¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

Por lo que respecta específicamente a la fachada principal, en 2006 el INAH a través de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, la restauró con el propósito de preservarla y devolverle, en la medida de lo posible, el aspecto policromado que originalmente tenía cuando fue construida.¹³ Gracias a esta intervención, salió a la luz información inédita sobre la técnica de manufactura y las diferentes capas de pintura que ha tenido a lo largo de su historia, lo que nos permite tener un mejor conocimiento de esta singular obra de la Orden de Predicadores en Chiapas. En el capítulo III se hablará con mayor detalle sobre estos dos últimos aspectos.

¹³ María Elena Fernández Santoyo, “El análisis de la técnica de manufactura y la interpretación de la policromía...”, *op. cit.*

Capítulo II



*Génesis de la portada principal:
historiografía*

II. Génesis de la portada principal: historiografía

Prácticamente todo historiador del arte dedicado a la arquitectura virreinal de nuestro país se ha referido alguna vez a la portada principal de la iglesia de Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, para exaltar su monumentalidad y belleza decorativa. Ante esta circunstancia, he optado por hacer una selección de aquellos autores que le han dedicado algo más que unas líneas y que han ofrecido alguna descripción, así como datos de carácter histórico y/o artístico, con la intención de señalar su posible fecha de construcción.

Salvador Toscano en su artículo “Chiapas: su arte y su historia coloniales”, escrito en 1942,¹ nos dice que, tanto la iglesia como el convento actuales de Santo Domingo, son obras del siglo XVII, concretamente de 1700, ya que el decorado de la fachada lleva un águila bicéfala de los Austria, rama extinta en España precisamente en aquel año. Como características señala que es de tres cuerpos con intercolumnios en los costados y con esculturas de santos en los nichos, sin especificar su identidad. El cuerpo central está rematado a los lados por dos torres bajas pesadas, “en un estilo y disposición que se encuentra desde la catedral de Oaxaca pasando por Chiapas a Guatemala en las iglesias de La Merced y de Santo Domingo, en Antigua”. Quizá hay aquí una confusión en Toscano, pues de Santo Domingo sólo quedan ruinas después de los terremotos de 1717, 1751 y 1773 que acabaron con el templo y el convento. Continúa su descripción explicando que tiene “campanarios bajos,

¹ Salvador Toscano, “Chiapas: su arte y su historia coloniales” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 8, México, UNAM / IIE, 1942, pp. 27-43.

chaparrones, cuya belleza descansa en su solidez y en su amplitud. Todos los espacios vacíos los cubren arabescos de argamasa,² un estilo que corre desde México en la arquitectura popular (Texcoco, Papalotla, Atlixco) a Chiapas (Santo Domingo, San Agustín³) y Guatemala (catedral de Quetzaltenango, La Merced en Antigua, etcétera)”.⁴ Por lo que respecta al templo, Toscano enfatiza que la planta es de cruz latina (con un brazo más largo), la única en la ciudad con bóveda de cañón, en tanto que el crucero tiene una tosca bóveda sin cimborrio (plano, pág. 96). Es, además, “el interior barroco más completo de la ciudad: posee interesantes retablos que probablemente sean obra del siglo XVIII [...] sus pinturas son de escaso valor. El púlpito es obra del periodo ultrabarroco y está relacionado con los púlpitos sudamericanos, de los cuales el más importante es el de San Blas de Cusco”⁵ (fotos 39 y 40).

Francisco de la Maza en su texto de 1956 “Arte colonial en Chiapas”,⁶ hace un relato histórico general de la fundación y construcción del templo y convento de Santo Domingo y describe la portada, desde el punto de vista artístico, de la siguiente manera: “Todo el ornato es de argamasa, pintado de diversos colores de cal, así como las esculturas y relieves. Probablemente es la fachada más grande y monumental de argamasa, excepción hecha de la portada

² Mezcla de cal, arena y agua a la que eventualmente se le añaden fibras vegetales; una vez que fragua se puede policromar. En el caso de esta portada de Santo Domingo existen cuatro tipos de recubrimientos de argamasa: rugosa, de carga media, de carga media color blanco y de carga fina; la última capa consiste en un encalado o lechada de cal que proporciona una superficie homogénea lista para la aplicación de color. María Elena Fernández Santoyo, *op. cit.*, pp. 90-95. Véase: Técnica de manufactura y policromía de la portada dominica en el capítulo III del presente estudio.

³ Se refiere al templo de la Compañía de Jesús.

⁴ Toscano, *op. cit.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*

⁶ Francisco de la Maza, “Arte colonial en Chiapas” en *Ateneo*, 6, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1956, pp. 59-122.

de los Arcángeles en el interior del Carmen de San Luis Potosí, si bien es cien años posterior a la de la ciudad chiapaneca”.⁷ De la Maza sitúa la fecha de construcción de esta obra hacia finales del siglo XVII “pues su exhuberancia decorativa así lo indica”.⁸ Actualmente, luce el colorido original que tenía cuando fue construida después de una serie de calas estratigráficas efectuadas en la restauración de 2006.

Para Elisa Vargaslugo, en su estudio sobre *Las portadas religiosas de México* de 1969,⁹ hay un estilo regional en la estructura de las fachadas de Chiapas que se continúa del siglo XVI al XVIII, tanto en obras cultas como populares, con ligeras variantes. Este patrón consiste en un paramento que tiende a ser apaisado, salvo en la fachada de Santo Domingo “que pertenece al barroco de fines del siglo XVII” y destaca por su elevación y esbeltez, aunque ostenta dinámicas salomónicas y una tupida ornamentación de relieves de argamasa que la cubre como “un encaje del que surgen formas caprichosas e inusitadas [...] El remate es más complicado y acusa un mayor barroquismo, y carente de nichos, se acompaña en cambio de pequeñas torres, que sólo se diferencian de las primeras hechas en el siglo XVI, por sus pilastrillas salomónicas”.¹⁰

Continúa diciendo Vargaslugo que en Chiapas no hubo barroco estípite en los exteriores, únicamente en los retablos.¹¹ Tanto la fachada de la catedral

⁷ *Ibid.*, pp. 77-78.

⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁹ Elisa Vargaslugo, *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM / IIE, 1986 (1ª ed. 1969), pp. 92-96.

¹⁰ *Ibid.*, p. 94.

¹¹ Probablemente se refiere al retablo principal del templo de San Francisco en San Cristóbal de las Casas.

de San Cristóbal (foto 56) como la del templo de Santo Domingo, son los máximos exponentes del barroco chiapaneco, cuya riqueza formal consiste en el recubrimiento de una estructura básica regional, con relieves de argamasa muy planos, a la manera tradicional popular que se encuentra en muchas partes del país y que también floreció en Guatemala y hacia el sur del continente hasta el Perú. “Los relieves ornamentales —apunta— forman una tupida red, más elaborada, gruesa e imaginativa, que llega a cubrir los más escondidos rincones de sus elementos; en lugar de columnas clasicistas usa estupendas salomónicas pareadas, con variadas combinaciones que dividen en tercio sus fustes, cuya semejanza más próxima se encuentra en las salomónicas del tercer cuerpo de la fachada de la iglesia de la Soledad en Oaxaca, obra de 1689. Esta fachada [la de Santo Domingo], por su tamaño monumental y calidad de sus relieves, constituye el mayor monumento exterior del siglo XVII, de este tipo de barroco de argamasa representativo del espíritu popular [...] en el que escasean los motivos religiosos en los relieves ornamentales, en su mayor parte puramente decorativos”.¹²

Años más adelante, la misma autora, en el libro *México barroco* de 1993,¹³ se sostiene en decir que la fecha de construcción de la portada se ubica hacia 1700, pues vuelve a tomar como referencia quizá no sólo las columnas salomónicas pareadas sino también las águilas bicéfalas que se encuentran en el tercer cuerpo y que, como ya se mencionó, representan el escudo de los Austria cuyo reinado finalizó en aquel año.

¹² Vargas Lugo, *op. cit.*, p. 96.

¹³ Elisa Vargaslugo, “Barroco chiapaneco (siglo XVII)”, en *México barroco*, México, Salvat Editores / Hachette Latinoamericana, 1993, p. 85.

En 1982, María Concepción Amerlinck, en su artículo titulado “Las iglesias barrocas en el sureste” para la enciclopedia *Historia del arte mexicano*,¹⁴ hace una reflexión más profunda al poner de manifiesto que, tanto el estado de Chiapas como Guatemala, se encuentran dentro de una franja sísmica lo que ha determinado un tipo de arquitectura específica. “En Guatemala —señala— se construyó a base de tierra apisonada, piedra y ladrillo y sólo excepcionalmente con cantera; se empleó abundantemente el adobe y la decoración epidérmica de argamasa, la cual por la delicadeza y pequeña escala de sus motivos contrasta a veces con las formas arquitectónicas masivas y achaparradas. En Chiapas, que estaba bajo el ámbito guatemalteco, las técnicas constructivas ornamentales son muy semejantes”.¹⁵ En la fachada de Santo Domingo —dice— hay adornos a base de yeso que la cubren enteramente, combinando diseños vegetales y geométricos con eucarísticos, zoomorfos y antropomorfos. Las esculturas de los nichos, también recubiertas de yeso, se integran a la decoración y los relieves. “Los motivos empleados son muy guatemaltecos; por ejemplo, los derivados de Serlio en el último y apaisado cuerpo, las águilas bicéfalas y naturalmente las pilastras que atrás de las columnas salomónicas flanquean la entrada lateral”¹⁶ (fotos 36 a 38). Amerlinck no menciona una fecha de construcción para esta obra, pero sí pone de manifiesto aspectos importantes que hay que considerar como son los sismos y la consiguiente utilización de materiales acordes a esta

¹⁴ María Concepción Amerlinck, “Las iglesias barrocas en el sureste” en *Historia del arte mexicano*, México, SEP / INBA / Salvat Editores, 1982, t. V., pp. 91-107.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 91-92.

¹⁶ *Ibid.*, p. 102.

situación, además de que no insiste en calificar a la portada dominica de “popular”.

El arquitecto Juan Benito Artigas tiene diversas publicaciones dedicadas a Chiapas, especialmente el libro *La arquitectura de San Cristóbal de las Casas*, de 1991,¹⁷ en el que hace referencia a Santo Domingo. Su aportación inicial al tema la encontramos en “San Cristóbal de las Casas. Esbozo de su arquitectura,” de 1984,¹⁸ donde ofrece un amplio panorama de la historia de la ciudad, detalladas descripciones de la arquitectura civil y religiosa, así como fotografías y levantamientos de planos de varios templos, de gran utilidad. Sobre la portada dominica dice que es predominantemente barroca, quizá de pleno siglo XVII.

Andrés Aubry, en 1991, saca a la luz *San Cristóbal de las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1990*,¹⁹ como producto de la investigación que realizó en el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal, cuya organización recayó en él —y en su esposa Angélica Inda— desde febrero de 1977 hasta su fallecimiento en septiembre de 2007. En este libro ofrece datos históricos poco o nada conocidos sobre la población y sus edificios. Por lo que respecta a la fachada de Santo Domingo, la sitúa a finales del siglo XVII y ofrece una interpretación de carácter iconográfico que hasta ese momento no se había

¹⁷ Juan Benito Artigas, *La arquitectura de San Cristóbal de las Casas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas / UNAM, 1991.

¹⁸ Juan Benito Artigas, “San Cristóbal de las Casas. Esbozo de su arquitectura” en *San Cristóbal y sus alrededores*, 2 t., Chiapas, Gobierno del Estado / Secretaría de Educación y Cultura del Estado, 1984, t. II, pp. 9-106.

¹⁹ Andrés Aubry, *San Cristóbal de las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1990*, Chiapas, Instituto de Asesoría Antropológica para la Región Maya, A.C., 1991, (Apuntes de Lectura 16-20).

hecho, por lo que se han retomado algunas partes como puntos de coincidencia o de diferencia en el capítulo siguiente.

En 1993, Sydney David Markman, en *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, le dedica once páginas a la historia de la casa dominica en San Cristóbal y a la descripción arquitectónica del templo y de la fachada principal.²⁰ Brinda datos muy útiles como las medidas del edificio y el grosor de los muros, además de ofrecer pistas para ubicar la remodelación de la portada que actualmente vemos hacia el primer tercio del siglo XVIII. Entre los datos más interesantes sobre el templo, dice que en Antigua Guatemala se utilizaron por primera vez las bóvedas en la iglesia de San Agustín, construida en 1657; en San Pedro terminada en 1662; y en la iglesia de Santo Domingo en 1666, por lo que las bóvedas del templo dominico de Ciudad Real podrían considerarse de finales del siglo XVII.²¹

Sobre el diseño de la fachada, Markman establece que está emparentado con el estilo oaxaqueño en cuanto a las divisiones que consisten en cuatro cuerpos horizontales, de los cuales el último es el remate, por tres calles verticales. Sin embargo, “la de Santo Domingo está mucho más ornamentada y elaborada, casi al grado de la exuberancia, que cualquiera de los ejemplos que pueden verse en Antigua Guatemala, con excepción tal vez de la iglesia de La Candelaria, que es también un establecimiento dominico y probablemente de la misma época”²² (fotos 66 a 71). Los motivos decorativos —señala— varían de sección a sección lo mismo que en los fustes de las columnas, de tal manera

²⁰ Sydney David Markman, “La iglesia y convento de Santo Domingo”, *op. cit.*, pp. 276-287.

²¹ *Ibid.*, p. 280.

²² *Ibid.*, p. 283.

que prácticamente ningún diseño se repite, por lo que estaríamos hablando de una de las portadas más decoradas del periodo colonial en toda Centroamérica.²³ Otra idea de Markman, se refiere a que, posiblemente, el conjunto conventual de los dominicos en Antigua, del cual sólo quedan ruinas, haya sido parecido al de San Cristóbal, pero hasta el momento no es posible comprobar esta teoría debido a la escasez de descripciones de la época que hagan énfasis en el aspecto arquitectónico de la fachada de este edificio. En síntesis, para Markman la estructura original del templo, realizada en el siglo XVI, se modificó hacia 1670 con bóvedas de cañón y cúpula, mientras que la fachada que actualmente existe se renovó a finales del siglo XVII o principios del XVIII.

Por último, Martha Fernández en su libro *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*²⁴ de 2002, destina unos párrafos al análisis de la portada. La autora indica que las columnas que constituyen el diseño, desde el punto de vista formal, parecen un lejano recuerdo de los más importantes modelos del soporte salomónico: las columnas vitíneas del Vaticano y el Baldaquino de San Pedro. “En ningún caso, desde luego, podemos reconocer el perfil ondeante, en cambio sí la división en tercios de todo el fuste (como en el caso de la obra berninesca) y la presencia de la combinación de las estrías helicoidales con la decoración vegetal (como en las columnas vitíneas). Claro es que al carecer del perfil ondeante, lo que

²³ *Ibid.*, p. 285. En la restauración de 2006 se identificaron 120 diseños diferentes sin contar santos, ángeles y sirenas.

²⁴ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM / IIE, 2002, pp. 338-339.

encontramos es una interpretación, una recreación de aquellos modelos combinados con la propuesta vignolesca y las lecturas propiamente novohispanas de todos esos modelos”.²⁵ En cuanto a la data de construcción, la sitúa anterior a 1700.

En resumen, a partir de esta revisión historiográfica es posible concluir que para estos autores, salvo Markman, la fecha de ejecución de la portada de Santo Domingo se ubica hacia el año 1700, debido a su carácter formal y al par de águilas bicéfalas que, de manera destacada, se aprecian en la calle central del tercer cuerpo, al lado del santo tutelar del conjunto conventual. A mi parecer, esta portada se ha visto de manera aislada, como un caso de excepción dentro de la arquitectura mexicana pues, aunque los especialistas han subrayado una relación formal y ornamental entre San Cristóbal y Antigua Guatemala, no se ha revisado su momento de construcción a partir de este mismo vínculo.

Otro aspecto importante que, asimismo, se ha dejado de lado para su fechamiento, es el concerniente a la decoración del remate oriente el cual posee una clara influencia guatemalteca a través del uso de la pilastra serliana (fotos 27, 30 y 32). Como se verá en el siguiente capítulo, este elemento gozó de gran difusión a partir de la tercera década del siglo XVIII en Antigua. De igual manera, la utilización de la pilastra almohadillada en la portada lateral del templo dominico nos remite, en primera instancia, a la aplicación que se le dio a este diseño en el segundo cuerpo y en el remate de la portada de la ermita de la Santa Cruz en Antigua reconstruida en 1731 (fotos 38, 77 y 78).

²⁵ *Ibid.*, p. 338.

Por tanto, los problemas a resolver consisten básicamente en darle a la fachada de Santo Domingo una datación más certera a partir de un análisis comparativo con otras portadas en Antigua y de los pocos datos históricos que sobre el periodo existen. En la siguiente sección de este trabajo se entablará este diálogo entre portadas con el fin de llegar a una conclusión al respecto. En cuanto a la identificación iconográfica, sólo Aubry ha hecho una propuesta con la cual estoy parcialmente de acuerdo y que más adelante también abordaré.

Capítulo III



(foto: María Fernández)

*Análisis formal, identificación
iconográfica, técnica de manufactura
y policromía
de la portada dominica*

III. Análisis formal, identificación iconográfica, técnica de manufactura y policromía de la portada dominica

En este capítulo, se presenta un análisis formal de la portada del templo de Santo Domingo de Guzmán haciendo énfasis en aquellos elementos arquitectónicos que es posible observar en las portadas antiguas del periodo 1717-1751, y que me han dado la pauta para formular la hipótesis de que la construcción de esta obra corresponde a la década de los treinta del siglo dieciocho. Asimismo, hago referencia a una serie de cinco láminas extraídas del *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura* de Sebastián Serlio que sirvieron de modelo para diversos elementos decorativos. Después de dicho análisis, identifiqué iconográficamente a cada uno de los santos ahí expuestos y doy mi interpretación sobre el posible mensaje que los dominicos quisieron transmitir a toda su grey a través del santoral elegido. Por último, hablo de la técnica de manufactura y la policromía original, a partir de los resultados obtenidos en la restauración efectuada por el INAH en 2006, y que me han servido para mostrar una idea más acabada del aspecto original de mi objeto de estudio.

Análisis formal

La portada principal o poniente del templo de la Orden de Predicadores en San Cristóbal de las Casas, tiene una traza reticular organizada en tres calles y cuatro cuerpos de los cuales el último es el remate. Mide 24 metros de alto por 18.5 de ancho; el grosor del muro es de 3.10 metros más 90 centímetros que

corresponden a los órdenes arquitectónicos aplicados¹ (fotos 2 y 3; plano pág. 96).

Juan Benito Artigas dice que en las obras de restauración, llevadas a cabo por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología entre 1974 y 1975, se descubrió que la fachada actual está sobrepuesta a una anterior.² Esta afirmación se desprende posiblemente de lo que él personalmente vio, ya que hasta el momento no se cuenta con documento alguno que pueda darnos una idea de cómo era la portada antes de la que actualmente vemos. Sobre ésta, Artigas apunta que se muestra ornamentada a todo lo alto, mientras que a lo ancho, el relieve no llega hasta los bordes del bloque de construcción, sino que deja unas franjas lisas en vertical que simulan los basamentos de dos torres. En su opinión “es puro juego óptico, porque estructuralmente las torres no existen ya que el bloque de la fachada es uno solo. Por lo alto sobresalen los dos campanarios, uno en cada esquina, poco esbeltos según corresponde a una arquitectura de zona sísmica y el centro de la portada se eleva en trazos mixtilíneos de pura esencia barroca”³ (foto 4). La decoración, que está a ambos lados de la portada, sobre los bloques de construcción, está hecha a base de medias conchas estilizadas (fotos 5 y 6).

¹ Markman, Sydney David, “La iglesia y convento de Santo Domingo”, *op. cit.*, p. 279.

² Juan Benito Artigas, “Tres edificios dominicanos de Chiapas: San Cristóbal de las Casas, Chiapa de Corzo y Tecpatán” en *Cuadernos de arquitectura virreinal*, núm. 3, México, UNAM / Facultad de Arquitectura, 1986, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 26. En 1975 la fachada exhibía un notorio agrietamiento vertical en la calle central desde la ventana del coro hasta el arco de medio punto del acceso principal, por lo que se intervino esta grieta; también se hicieron trabajos de liberación de aplanados de cemento, clavos y grapas; consolidación de aplanados; integración de enlucidos en las partes faltantes en cornisamientos y repisas de nichos.

A primera vista, sobresalen en los tres cuerpos y el remate pares de columnas salomónicas que flanquean cada uno de los nichos (foto 7). Tanto en el primer cuerpo como en los siguientes, se apoyan sobre pedestales. Las interiores están colocadas hacia adelante y adosadas al muro con tan sólo una sección de su fuste mientras que, las exteriores un poco más atrás, están unidas a la pared a manera de medias muestras. Esta característica junto con el movimiento de los helicoides hacia un lado y hacia el otro, le brinda un efecto de dinamismo a toda la portada. En Antigua Guatemala hay dos ejemplos de columnas que están emplazadas en diferentes planos: en San Francisco, probablemente de 1702 (fotos 43 y 44), y en El Carmen, terminada en 1728⁴ (fotos 45 y 46).

Primer cuerpo

En la parte central del primer cuerpo, se abre el acceso al templo con un doble arco de medio punto que descansa sobre impostas de varias molduras (foto 9); esta disposición de arcos es semejante a la de la ermita de la Santa Cruz, en Antigua, que data de 1731 (foto 73). En la clave del arco interior hay un mascarón de cuya boca emanan guías vegetales que cubren toda la arquivolta (foto 10); a esta misma altura, pero sobre el arco exterior, se ve una figura sentada sobre una concha rodeada, a su vez, de un follaje que tapiza las enjutas prolongándose hasta las jambas, las cuales están revestidas con una representación fitomorfa (foto 8). El diseño decorativo de las enjutas tiene su fuente de inspiración en la lámina XIII del *Libro Tercero* de Serlio (foto 10.a). Las

⁴ Markman, *op. cit.*, p. 283.

molduras del arquitrabe del entablamento marcan al centro la peana de un nicho que está en el friso; a los costados de esta pequeña hornacina hay una libre interpretación del balaustre serliano y, después, columnitas entorchadas (foto 11). En el interior sólo se alcanza a ver lo que queda del vestido de la Virgen María. A ambos lados hay unos niños abrazados a los tallos principales del follaje (foto 12) y, más abajo, otras dos figuras fitomorfas cuyo referente lo podemos encontrar en la lámina LXXVIII del *Libro Quarto* de Serlio para la “...cubierta de artesones, de la cual también se pueden adornar los cielos llanos de pintura...” (foto 13). La cornisa sesgada y ondulada que remata esta sección semeja un frontón mixto, un detalle que también puede verse en el remate del primer cuerpo del templo de El Carmen en Antigua⁵ (foto 45).

A cada lado de la calle central se desplantan los pedestales de ocho columnas que, a su vez, están divididas en dos secciones: la primera parte del fuste corresponde al tercio inferior, de forma cilíndrica, cubierto por un adorno floral; la segunda, es de tipo salomónico con un relieve diferente al que se utilizó abajo; en cuanto a los capiteles, éstos son de reminiscencias dóricas (foto 7).

Los nichos de las entrecalles tienen, tanto abajo como arriba, las peanas y las veneras profusamente concebidas; están enmarcados por un tablero rehundido que, cuando el sol ilumina directamente la fachada, hace que se destaquen al igual que las columnas, brindándole volumen y profundidad a toda la superficie (fotos 14 y 15). Para rematar las entrecalles, se pusieron entablamentos que semejan frontones truncados y, más arriba, dos grandes roleos que hacen juego con el remate de la calle central del segundo cuerpo; un

⁵ Markman, *op. cit.*, p. 284.

recurso que también se empleó arriba del nicho del primer cuerpo del establecimiento dominico de La Candelaria (foto 71); de igual manera, en el remate de la calle central del primer cuerpo de la ermita de la Santa Cruz, ambas iglesias en Antigua (foto 73).

La tendencia guatemalteca consiste en que, según Antonio Bonet Correa, en vez de vanos abiertos, se coloquen nichos en las calles laterales simulando la forma de una ventana y sirvan para hacer del frontispicio del templo un gran retablo en el que figuren santos de la devoción de las órdenes religiosas o de los fieles indígenas, a la vez que proclaman todo un programa didáctico ligado a la religión. Entre estos nichos-ventanas se pueden señalar los que tienen frontón o una forma que lo sugiere y los que simplemente están marcados por un rehundido rectangular,⁶ como en este caso de Santo Domingo y en la aludida ermita de la Santa Cruz.

Segundo cuerpo

La ventana del coro situada en parte central del segundo cuerpo tiene la forma de un rectángulo en esviaje de marcada profundidad. En las cuatro paredes que la conforman se repite un patrón decorativo hecho a base de cruces, octágonos y hexágonos alargados, con una flor al centro, cuyo referente se encuentra en la lámina XIII del *Libro Tercero* de Serlio (foto 17). Este mismo tipo de ventana también se puede identificar en la ermita de la Santa Cruz, pero con otro tipo de decoración (foto 77). Arriba del dintel hay una carita rodeada de pequeñas hojas

⁶ Antonio Bonet Correa, "Las iglesias barrocas en Guatemala" en *Anuario de Estudios Americanos*, XXII, Sevilla, 1965, pp. 752-753.

como si fueran un encaje y, después, una fronda de higuera sobre las molduras de la cornisa. En la parte correspondiente al entablamento, primero se observa una figura envuelta en roleos, en seguida, angelillos recostados al lado de dos volutas, cuyos ápices se curvan hacia adentro semejantes, como ya se enfatizó, a las existentes en la Santa Cruz (fotos 18 y 73).

A ambos lados de esta ventana hay unos marcos mixtilíneos que exaltan el sacramento de la Eucaristía a través de custodias ornamentadas con quince rayos y estrellas en las puntas, están sostenidas por un querubín y flanqueadas por ángeles sahumadores que portan incensarios (foto 19).

Las calles laterales inician con pedestales de mucho menor altura que los del primer cuerpo (fotos 21 y 22). Después de la base, los fustes de las columnas se dividen en tres secciones; la primera y tercera con estrías helicoidales de arista viva en dirección contraria a la parte central que repite la forma y el volumen de las columnas del primer cuerpo; por lo que respecta a los capiteles, éstos recuerdan también el orden dórico. Los nichos siguen el esquema del primer cuerpo, sin embargo, es notoria la intención de enfatizar una diferencia con respecto a los anteriores, pues debajo de cada peana hay un águila vista de frente con la cola y las alas extendidas. En cuanto a los remates de las entrecalles, la cornisa del entablamento semeja un medio círculo peraltado (foto 21).

Tercer cuerpo

Al centro del tercer cuerpo hay un nicho, enmarcado a su vez por un rectángulo, con la talla de Santo Domingo de Guzmán pendiendo de su cuello el rosario, como uno de sus atributos más característicos (foto 23). Arriba del recuadro se ve una tarja con una corona y dos alas. A ambos lados de la hornacina hay águilas bicéfalas similares al modelo del escudo de los Habsburgo, las cuales han servido como referente para señalar el año de 1700 como fecha de conclusión de esta portada (foto 24). El remate de esta sección está formado por un entablamento cuya cornisa tiene el vértice invertido, el cual está sostenido por un pequeño atlante. Esta curvatura le brinda el espacio necesario a la peana del nicho que está inmediatamente arriba. En el friso hay dos figuras femeninas con las extremidades hechas a base de hojas o escamas que simulan la cola de unas sirenitas (foto 27).

En las calles laterales, después de los pedestales, se desplantan columnas salomónicas, cuya parte inferior está revestida con hojas de manera similar a las que se pueden apreciar en las columnas del primer cuerpo de la Santa Cruz (foto: 74). Los capiteles de las ocho columnas son jónicos, un canon que también se empleó en el segundo cuerpo de la ermita de La Candelaria en Antigua (fotos 29 y 71). Por lo que respecta a los nichos, siguen el mismo esquema de hundimiento que en los cuerpos anteriores, en tanto que las peanas se decoraron con rostros que emergen del follaje (fotos 25 y 26). El remate de las entrecalles está constituido por un entablamento cuya cornisa termina en punta, similar al diseño de la calle central (foto 23).

Remate

Esta última sección de la portada consiste en un muro parapeto con dos pares de columnas salomónicas con capiteles jónicos a los extremos. A ambos lados del nicho central hay bajorrelieves en forma de balaustre de tipo serliano; entre cada uno de ellos se dibuja el perfil de otro diseño más al cual se le han agregado tres flores en vertical para destacarlo (foto 27). La introducción del elemento serliano se da primero en la arquitectura guatemalteca con Diego de Porres, quien lo utiliza como rúbrica en la portada de la Escuela de Cristo de 1730 y en el convento de Santa Clara de 1734 (fotos 47 a 51). A la postre, esta particularidad se empleará en otras latitudes como San Cristóbal de las Casas, en el templo de Santo Domingo y en la iglesia del convento de El Carmen que data de 1740, aproximadamente (fotos 41 y 42).⁷

En los costados del remate, se posan unas sirenas análogas a las del friso del entablamento de la calle central del tercer cuerpo, pero aquí sus dimensiones son mayores y se les puede ver nadando sobre las olas en forma de volutas. El diseño de estas olas se extrajo muy probablemente de la lámina LXXVI, referida a ornamentos, del *Libro Quarto* de Serlio (foto: 28, pág. 100). Como punto culminante de la portada, el escudo de la Orden de Predicadores rodeado por las cuentas del rosario y sostenido, a su vez, por ángeles tenantes; está flanqueado por cuatro pináculos y, en la cima, una cruz con el escudo de los dominicos hecho a base de hierro forjado (foto de portadilla). Don Francisco de la Maza es uno de los primeros historiadores en notar que, tanto las cruces de los campanarios como la que se encuentra aquí en el remate, son “de primer

⁷ Sobre éste último ejemplo me volveré a referir en el siguiente capítulo.

orden, que nos recuerda la riqueza que hubo —hoy casi desaparecida— de esta industria artística en Ciudad Real”.⁸

Remate oriente

Cabe señalar que, como rasgo particular de esta fachada, el muro posterior del remate, es decir, el lado oriente, está trabajado de manera semejante al lado poniente (foto 30). Aquí, se puede ver la misma disposición con un nicho al centro, pero con la imagen de la Inmaculada Concepción (foto 31). A cada lado hay, en vez de tres pilastras serlianas, dos, un poco más anchas que las de la portada principal, entre ellas se colocaron tres florecitas y después columnas salomónicas con capitel jónico. A los extremos, nuevamente una pilastra en la que se posan las garras de unos leones caminando encima de volutas (fotos 32 y 33). Culmina este remate con un frontón mixtilíneo y el escudo de la Orden sostenido por ángeles, similar al del lado poniente (foto 34).

Campanarios

Los campanarios son de forma octogonal y alternan vanos y macizos con esculturas de arcángeles que portan espadas o escudos. A cada lado de los nichos hay columnas salomónicas de capitel jónico, revestidas con racimos de uvas; arriba de ambas un entablamento y un frontón triangular, sin decoración alguna. En los tambores que sostienen los campanarios se ven relieves en forma de balaustre, mientras que en las cubiertas se emplearon pináculos y nervaduras

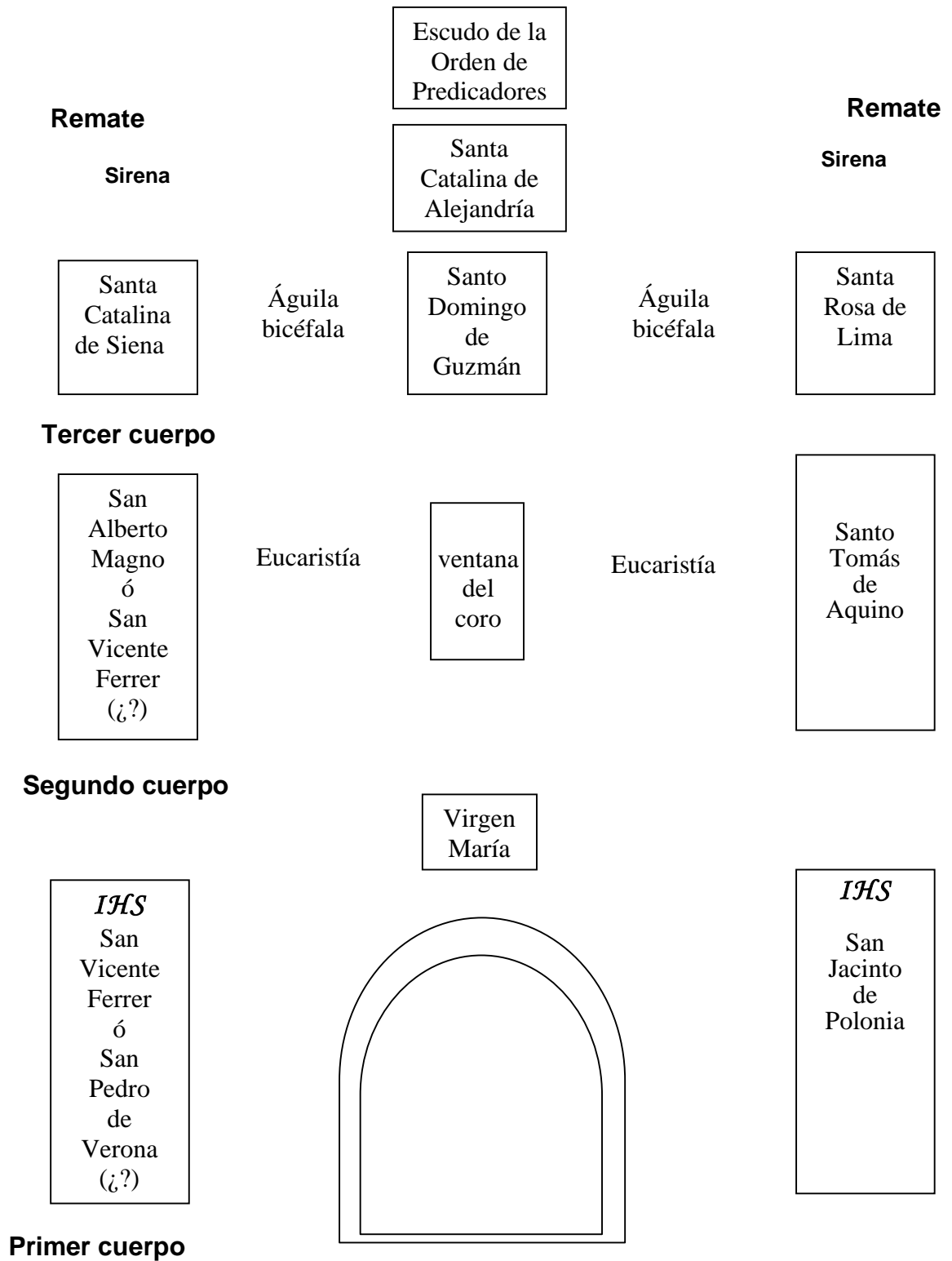
⁸ Francisco de la Maza, “Arte colonial en Chiapas”, *op. cit.*, p. 77. En el Museo Na Bolom de San Cristóbal es posible apreciar diferentes tipos de estas cruces exhibidas en las paredes del patio principal de la casa.

onduladas que sostienen una cruz de metal, más sencilla que la del remate central (foto 35).

El aspecto achaparrado de los campanarios se debe básicamente a los frecuentes e intensos temblores en Chiapas y Guatemala. Bonet Correa refiere que por lo general las torres tienen forma de cubo grueso sobre el que se levanta un achatado cuerpo octogonal, coronado por un chapitel o cúpula, dando por resultado una forma maciza y poco esbelta. Nunca se repite el cuerpo de campanas. Para evitar el efecto de grandes superficies lisas, los campanarios se decoran con pilastras estranguladas o almohadilladas, lo que contribuye a darles mayor horizontalidad,⁹ como en el caso de la iglesia de La Merced en Antigua Guatemala (fotos 59 y 60).

⁹ Antonio Bonet Correa, *Las iglesias barrocas en Guatemala*, *op. cit.*, p. 754.

Identificación iconográfica



El esquema anterior determina tanto la ubicación como la identificación de cada uno de los ocho santos que presiden la portada dominica de San Cristóbal de las Casas. En el primer cuerpo, del lado derecho, está san Jacinto de Polonia (ca. 1200–1257) cargando con un brazo a la Virgen María (foto 15). Esta representación hace referencia a una leyenda en la que Jacinto huyó de la ciudad de Kiev, cuando fue invadida por los tártaros. El santo recogió el cáliz para evitar que fuera profanado, pero escuchó que la imagen de la Virgen le decía “Jacinto ¿te vas y me dejas?”, por lo que volvió sobre sus pasos y la llevó consigo.¹⁰

Del lado izquierdo se sitúa, probablemente, san Vicente Ferrer (1350-1419), santo tutelar de la provincia dominica de Chiapas y Guatemala, aunque no se le ven ni las alas ni la trompeta con que comúnmente se le identifica (foto 14). Este joven dominico tomó el hábito a los dieciocho años y recorrió Europa predicando el Evangelio y anunciando la llegada del juicio final.¹¹ Personifica la inspiración sana y renovadora en el Pueblo de Dios, y es el impulsor de una conversión a gran escala.¹² Andrés Aubry —primer historiador en ofrecer una identificación de los santos— dice que más bien se trata de san Pedro Mártir o de Verona “con su librito de evangelización en una mano, y la otra, con el

¹⁰ Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, 2 v., Argentina, Fundación Tarea, 1992, v. 2, pp. 478-479.

¹¹ Juan Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, Madrid, Ediciones Istmo, 2003, pp. 460-464.

¹² La iconografía cristiana gusta de representar a Vicente Ferrer como ángel volador sobre un desolado paisaje que evoca la vieja cristiandad europea de la Baja Edad Media. Parece ser una respuesta divina a las grandes interrogantes y tremendas inquietudes planteadas por la Iglesia dividida en 1378. Véase: *Nueve personajes históricos. Domingo de Guzmán, Jordán de Sajonia, Tomás de Aquino, Humberto de Romans, Catalina de Siena, Vicente Ferrer, Pío V, Martín de Porres, Rosa de Lima*, vol. 1, Caleruega (Burgos-España), Editorial OPE, 1983, (Colección AZA, Serie: Familia Dominicana 1), p. 149.

machete que lo ascendió a los altares”;¹³ actualmente sólo se ve el libro pero no la mano con el “machete”. En la última restauración que hizo el INAH en 2006 se pudo observar una pequeña hendidura horizontal en el pecho con restos de pigmento rojo¹⁴ que coincidiría con la daga que le fue enterrada como parte de su martirio. Sin embargo, también cabría la posibilidad de que fuera san Vicente, por ser el santo tutelar de la provincia en este obispado y por estar a la entrada del templo. En su mano izquierda bien podría sostener el libro del Apocalipsis y con el índice de la mano derecha (ahora perdida) anunciar la venida del juicio final. Tanto esta imagen como la de san Jacinto actualmente no tienen cabeza.

Arriba de cada nicho hay un recuadro con las siglas en latín IHS: Jesús Salvador de los Hombres, que comúnmente se asocia con la Compañía de Jesús pues, según Aubry, en los tiempos del obispo dominico Francisco Núñez de la Vega “las dos órdenes vivieron en San Cristóbal una luna de miel totalmente atípica, a tal extremo que el corazón de Núñez irá a descansar en la iglesia de la Compañía”.¹⁵ No obstante, considero más bien que estas letras conservan aquí todo su sentido religioso al ser la representación de la misión salvadora de la Iglesia a través de Jesucristo y por encontrarse, precisamente, en el primer cuerpo como una invitación a cruzar el umbral de la puerta y seguir por ese camino de salvación eterna a través de la evangelización.

En el friso del entablamento que remata las entrecalles hay un hombre con dos felinos (foto 16); seguramente se trata de Daniel arrojado al foso de los leones: “Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca de los leones

¹³ Andrés Aubry, *San Cristóbal...*, *op. cit.*, pp. 168-169.

¹⁴ María Elena Fernández Santoyo, “El análisis de la técnica de manufactura...”, *op. cit.*, p. 56.

¹⁵ Andrés Aubry, *op. cit.*, pp. 166-167.

para que no me hiciesen mal, porque delante de Él ha sido hallada en mí justicia, y aun contra ti, ¡oh, rey!, nada he hecho de malo” (Dan. 22-23), como símbolo del triunfo de la fe ante la adversidad.¹⁶ Se sabe también, que el león es un elemento de protección contra las tinieblas asociado con la resurrección de Jesucristo, pues desde la Edad Media se admitía que la leona daba a luz leones que parecían muertos. Durante tres días no había ninguna señal de vida, pero al tercer día regresaba la leona y les infundía vida con su aliento. El león también es el guardián “porque duerme con los ojos abiertos”; por eso se le pone ante la puerta de los templos.¹⁷ En la restauración de 2006, se encontró que, aunque los leones muestran una melena, su piel estaba pintada como si fueran jaguares, es decir, con manchitas negras, amarillas y rojizas, por lo que se decidió dejarles esta apariencia original¹⁸ (ver imagen pág. 58). En cuanto a la decoración, se aprecia un denso follaje y unas granadas en las traspilastras de las columnas como metáfora de la unidad, fertilidad e inmortalidad de la iglesia a través de las semillas que se encuentran en un mismo fruto¹⁹ (foto 7).

En el segundo cuerpo están, del lado derecho, santo Tomás de Aquino (1224-1274) con el sol en el pecho y una pluma en la mano (ver imagen pág. 57). Del lado izquierdo, un santo dominico que no posee ningún atributo que lo identifique plenamente (foto 20); no obstante, Aubry dice que podría ser san Alberto Magno pero, como la imagen no tiene mitra ni báculo “esta identidad

¹⁶ Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973, p. 1159.

¹⁷ Louis Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 v., Barcelona, Sophia Perennis, 1997, v. 1, p. 42.

¹⁸ María Elena Fernández Santoyo, *op. cit.*, p. 58.

¹⁹ George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, New York, Oxford University Press, 1961, pp. 46-47.

debe ser descartada. Aunque manco, el gesto es de exhortación vehemente, de predicación, que suelen ser identificadores de Vicente Ferrer, el santo de la Provincia dominica de Chiapas”.²⁰ En este caso, me inclino más por san Alberto, pues tanto él como santo Tomás fueron férreos defensores del sacramento de la Eucaristía, representado a través de las custodias que se encuentran al lado de la ventana del coro y al nivel de estos mismos santos (fotos 17 y 19). Además, san Alberto fue maestro de santo Tomás y ambos personifican el combate contra la herejía;²¹ las águilas con las alas desplegadas que están debajo de las peanas de los nichos (ver imagen pág. 57), simbolizan el papel conductor de las almas hacia Dios, “pues no sólo es Él, el Redentor, quien ha abierto a las almas las puertas de las esferas divinas, sino que durante su propia vida terrena es precisamente Él quien, por infusión interior de su gracia, eleva hacia Dios y hacia las alturas espirituales sus pensamientos que la materia quiere hacer pesados `Como el águila que incita a su nidada y revolotea sobre sus polluelos, así Yahveh, el Señor, ha desplegado sus alas´ (Deuteronomio, 32,11)”,²² en alusión directa del pensamiento elevado de estos dos santos. En todo caso, y como señalé anteriormente, san Vicente Ferrer podría estar en el nicho izquierdo del primer cuerpo. Por lo que respecta a la ornamentación de las traspilastras de este segundo cuerpo, está hecha a base de guías vegetales y follaje.

²⁰ Andrés Aubry, *San Cristóbal...*, *op. cit.*, p. 168.

²¹ San Alberto y Santo Tomás pugnaron en el célebre Capítulo general de Valenciennes, en 1259, para que se diera relevancia a los estudios de la Orden. Todos, superiores y súbditos, debían vivir en estudio constante de la teología, a cuyo fortalecimiento tenían que concurrir las disciplinas científicas y filosóficas. En esta perspectiva fue elaborado el plan de estudios de la Orden. Véase: Mauricio Beuchot, *El espíritu y la obra de San Alberto Magno*, Provincia de Santiago de México, Cuadernos dominicanos, s/f, (Ensayos 3), p. 11.

²² Louis Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo...*, *op. cit.*, v. 1, p. 75.

En el tercer cuerpo se encuentra al centro santo Domingo de Guzmán (1170-1221), fundador de la Orden de Predicadores, confirmada por el Papa Honorio III el 22 de diciembre de 1216 (foto 23). La mayor parte de su vida la conocemos por Jordano de Sajonia que convivió con Domingo y lo sustituyó en el cargo de maestro cuando éste murió.²³ Entre sus atributos más importantes — aparte de la estrella en la frente y del perro con la antorcha encendida— está el rosario debido a una aparición en la cual la Virgen se lo otorgó. A los predicadores se debe su rezo a través de la cofradía del mismo nombre, fundada en Nueva España en 1538, que fue de gran significación a todo lo largo del periodo virreinal e, incluso, promovida por otras órdenes mendicantes y por el propio clero secular.²⁴

Las águilas bicéfalas que están a los lados de santo Domingo —en las cuales los historiadores se han apoyado para situar la fecha de conclusión de la fachada hacia 1700—, desde mi punto de vista, indican la alianza histórica y el patrocinio directo de la Corona Española, aún después de que los Habsburgo ya no estuvieron en el poder después de ese año²⁵ (foto 24). Este mismo símbolo se observa también en el segundo cuerpo de la portada del templo de Santa Clara de 1734 (fotos 52 y 53). Según Aubry, en el conflictivo contexto de la guerra de sucesión que oponía España a la familia del águila, el símbolo era, y

²³ Anselm Hertz, *Domingo de Guzmán y los dominicos*, España, Ed. Sal Terrae, 1982, p. 7 y ss.

²⁴ Alejandra González Leyva, "La devoción del Rosario en Nueva España, historia, cofradías, advocaciones, obras de arte (1538-1640)", México, UNAM / FFyL / Posgrado en Historia del Arte, 1992, tesis de maestría en historia del arte.

²⁵ Otras construcciones dominicas, por ejemplo San Juan Bautista en Coixtlahuaca, Oaxaca, luce en la portada principal del templo el escudo del águila bicéfala tallado en cantera como testimonio del apoyo real que recibió esta fundación desde el siglo XVI. Véase: Magdalena Vences Vidal, *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca (Oaxaca) México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2000, pp. 103-117.

quedó posteriormente como un sello de carácter político a tal extremo que, más tarde, los partidarios de Maximiliano de Habsburgo en 1864 escogen la iglesia de Santo Domingo como su casa porque exhibía su emblema, motivo por el cual fue dañada.²⁶

Del lado derecho del tercer cuerpo está santa Rosa de Lima (1586-1617) con una corona de rosas en la cabeza y el niño Jesús en brazos (foto 26); ingresó a la Orden Tercera de santo Domingo y en 1681 fue canonizada convirtiéndose en la primera santa de América.²⁷ El tipo iconográfico de Rosa guarda una relación muy estrecha con la imagen que aún se conserva en el remate de la iglesia de Santa Rosa de Lima en Antigua, es decir, el cuerpo del niño reposa en los dos brazos de la monja, pero en el caso de la portada dominica de San Cristóbal el trabajo se ve menos detallado (foto 65). Del lado izquierdo está santa Catalina de Siena (1347-1380) con un corazón en su mano derecha que alude al cambio que hizo del suyo por el de Jesús (foto 25); fue terciaria dominica, sus experiencias místicas se iniciaron siendo niña y continuaron toda su vida; apoyó a Gregorio XI logrando la paz entre el pontificado, la Liga de Florencia y otras ciudades italianas.²⁸ En las traspilastras de las columnas se ven flores y motivos geométricos en forma de rombos similares a los que todavía se conservan en la Santa Cruz, así como en la Catedral de Antigua (fotos 29, 58 y 76).

²⁶ Andrés Aubry, *San Cristóbal de las Casas...*, *op. cit.*, p. 166.

²⁷ "Santa Rosa de Lima, patrona de América (1586-1617)" en *Nueve personajes históricos...*, *op. cit.*, pp. 201-215.

²⁸ Schenone, *op. cit.*, pp. 212-222.

Por último, en el remate hay un nicho al centro —que desde abajo parece pequeño— con la imagen de santa Catalina de Alejandría (s. IV); lleva puesta la corona de la virginidad, a sus pies está la rueda de picos como uno de sus atributos más significativos (foto 27), y una cabeza de rasgos masculinos que quedó al descubierto con la restauración del INAH en 2006.²⁹ Vivió en Alejandría bajo el reinado de Majencio quien la confrontó con cincuenta doctos a los que con su sabiduría convirtió al cristianismo. En represalia fue torturada con una rueda “cuajada de agudísimos clavos y de pequeñas sierras dentadas” sin que saliera herida, finalmente fue decapitada y su cuerpo recogido por unos ángeles que lo llevaron al Monte Sinaí.³⁰ Santa Catalina es considerada patrona de los filósofos y de los teólogos y, por ello, una de las santas más veneradas y representadas en el arte cristiano.

A los extremos de este muro parapeto hay unas figuras femeninas con forma de sirenas (foto 28). Generalmente a éstas se les asocia con la imagen de Satán y sus seducciones; sin embargo, Charbonneau dice que en tiempos muy remotos a las almas humanas se les representaba mediante la imagen de peces que nadan en las aguas del mar. Más tarde, con el cristianismo, el pez se identificó con Jesús como pescador de almas “para sacar del abismo al pez, o sea al hombre que nada en las aguas inconstantes y peligrosas de la vida [...] Jesús, el Pescador, vino al abismo tempestuoso de este mundo para sacar de él a los hombres, como si fuesen peces, para elevarlos hasta el cielo”.³¹ A mi

²⁹ María Elena Fernández Santoyo, *op. cit.*, p. 68.

³⁰ Carmona, *op. cit.*, pp. 73-76.

³¹ Louis Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo...*, *op. cit.*, v. 2, p. 742.

parecer, este sería el significado de ambas sirenas por encontrarse en el remate de la portada: almas que, a través de Cristo, han sido elevadas al cielo.

Interpretación del programa iconográfico

La descripción e interpretación de los elementos iconográficos de la portada de Santo Domingo no se agotan en su mera explicación, sino que están abiertos a los significados que puedan establecerse no arbitrariamente sino gracias a la comprensión del entorno religioso, político y social en que fueron elaborados.

Este monumento, orgullo de los Hermanos Predicadores, exalta a sus más destacadas figuras: el fundador, santo Domingo de Guzmán; unos misioneros prístinos y fundamentales para la Orden como lo fueron san Jacinto de Polonia y, probablemente, san Vicente Ferrer; los dos ilustres y poderosos intelectuales, santo Tomás de Aquino y, quizá, san Alberto Magno; santa Catalina de Siena que al mismo tiempo es doctora de la Iglesia —mérito que sólo comparte con la fundadora de las Carmelitas Descalzas, santa Teresa de Ávila— de no poca importancia en la política pontificia; y la primera santa del Nuevo Mundo, primicia de la prédica dominica, santa Rosa de Lima. Finalmente, en la cúspide, santa Catalina de Alejandría que, aunque no pertenece al santoral dominico, fue elegida para representar la inteligencia y sabiduría que prevalece en todos los santo ahí expuestos.

Las custodias que se localizan en el segundo cuerpo de la calle central —con santo Tomás de Aquino y san Alberto Magno a los extremos— son una alusión explícita a la adoración del Santísimo Sacramento; es decir, expresan

plásticamente la fe en la presencia real de Jesucristo en la hostia. Con el Concilio de Trento y con el establecimiento de los virreinos llegó a América también la Reforma Católica; en el terreno de los hechos, la presencia de Cristo en la Eucaristía fue exaltada en todo el mundo católico como contraseña de fidelidad al Papa: se instituyeron cofradías, se fabricaron custodias, parroquias, templos, sagrarios, todo cuanto sirviera para promover no sólo el sacramento en sí mismo, sino prácticas devocionales que llegan a nuestros días (como las procesiones y la fiesta del *Corpus Christi*). En ese sentido se explicaría la presencia en la portada de la imagen de san Alberto Magno, pero sobre todo la de su discípulo santo Tomás de Aquino, quien por la solidez de su doctrina llegó a ser llamado “Doctor angelicus”. Con la doctrina tomista, la Iglesia estuvo en posición de responder a las impugnaciones de Lutero, sobre todo en cuanto a la presencia real de Jesucristo en la hostia consagrada y se hicieron célebres en las liturgias dedicadas en honor del Sacramento sus himnos eucarísticos que celebraban la presencia real de Cristo en el pan y en el vino.

Los dominicos, a través del escudo de los Habsburgo, blasonan no sólo su fidelidad a la Iglesia Católica sino a la familia reinante que les dio paso a América en los albores del siglo XVI, aún después de que en el año 1700 dejaron el trono. A diferencia de otras casas reales que defendieron a Lutero y se hicieron protestantes, España y su imperio, y por ende la Orden de Predicadores se mantuvieron católicos y fieles a Roma. Por eso tampoco es casualidad la elección de los santos que están en la portada: santa Catalina de Siena, entre otras cosas, había apuntalado al papado durante una de sus peores

crisis, soportado vergonzosa estancia en Avignon y haberse subordinado ante el rey de Francia; santa Rosa de Lima prolonga este significado de fidelidad a Roma en las tierras americanas. San Vicente Ferrer y san Jacinto de Polonia fueron dominicos que llevan como mérito ser los predicadores en Europa; Vicente, predicó con denuedo en la parte occidental y también estuvo vinculado en el conflicto del papado en Avignon y en el llamado Cisma de Occidente; Jacinto, predicó con gran ahínco en la parte oriental habiendo llegado a Kiev.

Ahora bien, la imagen de la Inmaculada Concepción junto con los leones que se encuentran en el remate oriente de la portada, tienen que ver directamente con la protección contra las tinieblas que tanto los leones como María ofrecen a sus fieles. Es decir, el día inicia con la luz del sol que la ilumina a ella y culmina con el último resplandor que también ella recibe a través de su pequeña imagen que anteriormente se encontraba completa en el nicho del entablamento del primer cuerpo, del lado poniente. Tanto el templo como el convento están dedicados a Santo Domingo, pero la verdadera protección proviene de la Virgen y del rezo del santo rosario que envuelve al escudo de la Orden, en ambos lados del remate mixtilíneo de la fachada. Hasta el momento desconozco si existe otro ejemplo semejante a éste, en el que el lado posterior de la fachada esté trabajado de manera similar al principal, de tal manera que Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas resulta un caso excepcional, de gran belleza y significado.

En síntesis, los dominicos eligieron para su templo el amparo de la Virgen María, el celo apostólico de Vicente y Jacinto; el conocimiento iluminado de

Alberto y Tomás; el fervor apasionado de Catalina y Rosa; la égida firme de Domingo y la sabiduría de la santa de Alejandría; todos ellos presentes en este cielo de argamasa.

Técnica de manufactura y policromía de la portada dominica

La fábrica y el aspecto original que pudo haber tenido la extraordinaria fachada de Santo Domingo, fueron dos interrogantes que desde el principio de esta investigación me surgieron y que ahora, con la intervención que hizo el INAH en 2006³² y la tesis titulada “El análisis de la técnica de manufactura y la interpretación de la policromía como herramientas para la recuperación estética de un bien cultural: la fachada de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de las Casas, Chiapas”³³ de María Elena Fernández Santoyo, han quedado despejadas.

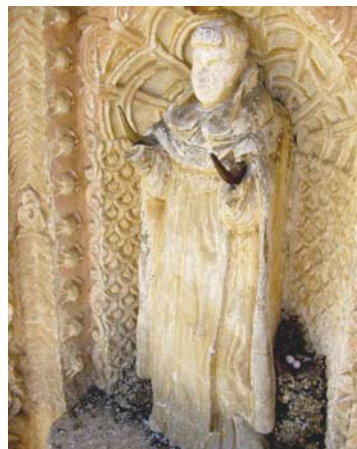
En la relatoría que a continuación presento, retomo los aspectos que, desde mi punto de vista, sirven de fundamento para comprender mejor aún no sólo la manufactura de esta portada sino muy probablemente el sistema constructivo de la época en Ciudad Real. La mayoría de las veces se habla de un edificio o una portada a partir de la información documental y de los análisis

³² Los antecedentes de esta restauración se encuentran en el “Informe de las intervenciones realizadas en el proyecto de conservación y restauración de la fachada del templo de Santo Domingo, San Cristóbal de las Casas, Chiapas”, Gobierno del estado de Chiapas, IMIP (Instituto de Mejoramiento Integral de Población), CONACULTA-INAH, 2006. Los trabajos fueron incluidos dentro del programa *atención a templos* (gobierno del estado e IMIP). La labor se llevó a cabo en dos etapas, en el año 2002 y 2006, “cuya propuesta da secuencia lógica a los trabajos efectuados por el Gobierno Federal en 1973”.

³³ México, INAH / Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2008, tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles. Agradezco a la restauradora María Fernández su autorización para incluir en esta sección del trabajo imágenes de su autoría, así como esquemas elaborados por Jorge Hernández Aguilar y Germán Fraustro.

formales, y pocas veces sobre su aspecto particular al momento de erigirse debido a la escasez de este tipo de testimonios. En este sentido, el vínculo entre historiadores del arte y restauradores resulta esencial, pues gracias a los resultados que cada una de las dos disciplinas arroja es posible tener una mejor comprensión del objeto de estudio, así como las bases para nuevas interrogantes que enriquezcan el conocimiento sobre determinado bien artístico o cultural.

En el escrito de María Fernández —además de brindar un amplio contexto histórico así como una interpretación iconográfica tanto de los santos como de los diseños— se explica el estado de conservación de la fachada, antes de la intervención, el cual consistía en manchas de escurrimientos de lluvia, deterioros producidos por la humedad y la consiguiente proliferación de microorganismos, algas y musgos; aunado a esto, el guano de las palomas en cornisas y hornacinas que llegó a alcanzar hasta 30 centímetros de espesor. Estos factores provocaron la disgregación de los materiales, fisuras y pérdida del enlucido y de la capa pictórica.



Deterioro en cornisa producido por la humedad. Guano y huevos de paloma detrás de una escultura (fotos: María Fernández).

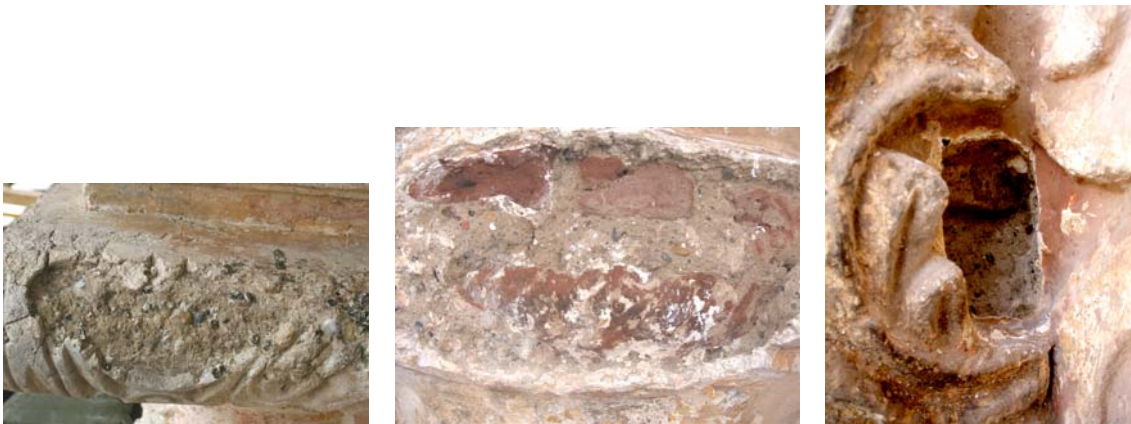
Los objetivos del proyecto consistieron en la corrección de caídas de agua, la restitución de los materiales de construcción que cubren el remate y las cornisas, la limpieza de todos los relieves de estuco y la reposición de las formas faltantes, el fijado de la decoración que se encontraba semidesprendida y la realización de calas estratigráficas para determinar la policromía original. Finalmente, la colocación de una malla antipájaros para evitar que se poseen nuevamente sobre la fachada.

Tanto los criterios como la metodología empleada para solucionar dichos problemas se explica de manera detallada en la tesis aludida, así como la técnica para la aplicación de color después de realizar calas estratigráficas, por lo que, el aspecto policromado que actualmente luce la fachada, es el más cercano a la fecha de su construcción [es decir, los años treinta del siglo XVIII]. Cada uno de los pasos están ilustrados con imágenes a color, amén de incluirse los resultados de los análisis químicos de argamasas e identificación de pigmentos, así como esquemas de los elementos tanto arquitectónicos como decorativos. Los trabajos fueron realizados a través del INAH y contaron con el apoyo de un equipo multidisciplinario conformado por restauradores, historiadores, arquitectos, escultores, químicos, así como por maestros albañiles de la propia localidad de San Cristóbal de las Casas.

Soporte

La portada del templo de Santo Domingo está anclada al muro principal, su composición es de mampostería mixta, es decir, piedra caliza y ladrillo unidos

con mortero de cal-arena con carga de grava de río en alta proporción. Los ladrillos se colocaron en verdugada —hiladas horizontales— para nivelar la fábrica a cada determinada altura y definir el empotre y el trazo horizontal de las cornisas que separan los cuerpos de la portada. La utilización de ladrillo se debe básicamente a que en la región de San Cristóbal no existen canteras adecuadas para la construcción, además de que aligera el peso de la obra lo cual resulta de gran relevancia al ser ésta una zona sísmica.

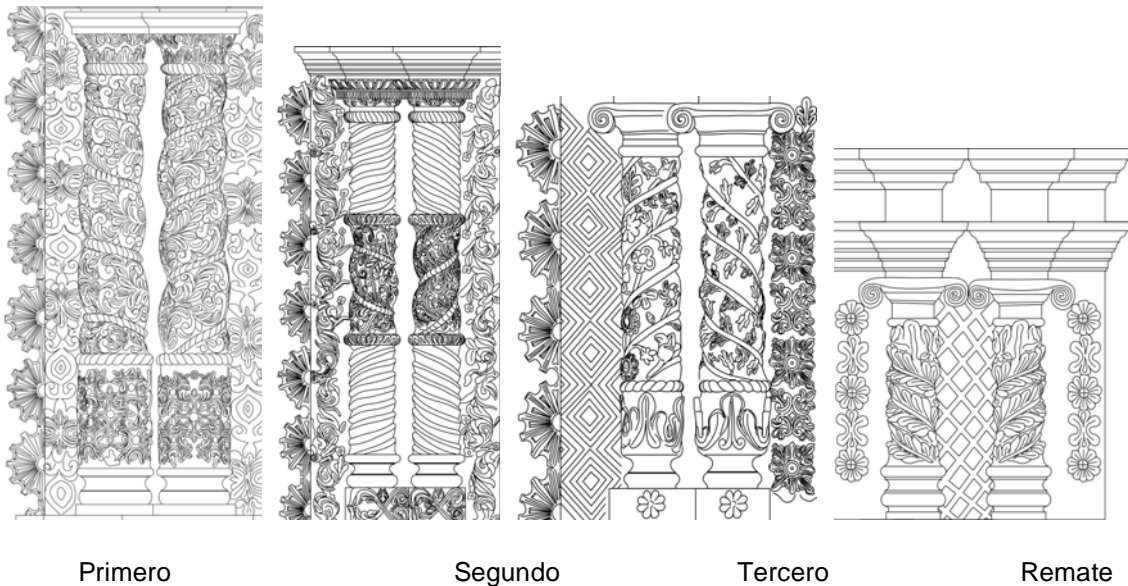


Detalles de la mampostería mixta y del alma de ladrillo que conforman tanto la fachada como los elementos decorativos (fotos: María Fernández).

A la altura de las cornisas en vez de mampostería hay hiladas de ladrillo que brindan el soporte necesario para los diferentes planos en que están colocadas las columnas. Cada ladrillo oscila entre 38 centímetros de soga (largo) por 17 de tizón (ancho) y 5 o 6 cm de espesor, el mortero que separa las camas de ladrillos es de 3 cm. Para lograr los planos hacia fuera, el ladrillo se colocó a tizón, es decir, perpendicular al muro, mientras que los ladrillos colocados a soga o paralelamente al muro, le dan la estabilidad necesaria a toda la obra. Las cornisas presentan una cierta inclinación hacia abajo para evitar la acumulación de humedad provocada por la lluvia.

En el acomodo del alma de ladrillo no existe ningún cuidado especial ya que posteriormente todo se recubrió con argamasa de arena y grava de río con un grosor de 10 cm aproximadamente, lo que permitió el modelado de cada una de las columnas según la forma deseada, excepto las columnas del segundo cuerpo cuyas aristas vivas se hicieron con pedacería de ladrillo para ayudar a esbozar la forma de tornillo o espiral.

Por lo que respecta al tamaño de los elementos en cada uno de los cuerpos, éstos van disminuyendo de tal manera que las columnas del remate son de menores dimensiones que las del primero, con lo cual se logra un mayor efecto de perspectiva y esbeltez en toda la fachada (ver foto de portadilla).



Esquema de las columnas de cada uno de los tres cuerpos y el remate (levantamiento del arquitecto Jorge Hernández Aguilar).

Argamasas

Después del enladrillado, se pusieron cuatro tipos de aplanados o argamasas humedeciendo el muro para que cada capa amarrara correctamente con la capa sucesiva. La primera argamasa se denomina rugosa y está hecha a base de

grava con cantos rodados y, posiblemente, arcilla, su color es café claro; se empleó como mortero para la colocación de los ladrillos y como primer repello en toda la portada y para dar volumen a las columnas, a las esculturas y a la convexidad del escudo dominico en el remate.

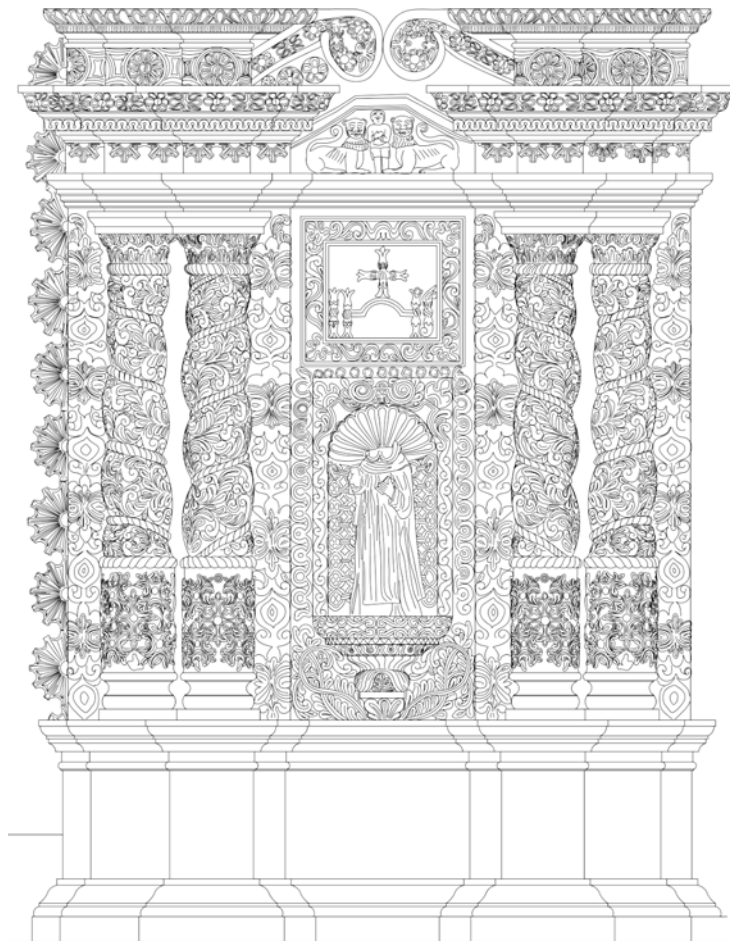
La segunda capa está formada por argamasa de carga media, con arena de granulometría más pequeña y sin grava, su color también es café y se utilizó para reforzar algunos volúmenes en las esculturas o en superficies lisas. La tercera argamasa es de carga media color blanco a base de pequeñas piedritas con aristas y cal, se usó para facilitar el cuerpo y la forma a los relieves, así como los detalles de las esculturas. Por último, la argamasa de carga fina que reviste la fachada y que recibe a su vez el encalado o lechada de cal para dejar una superficie homogénea y continuar con la aplicación de policromía. Es importante aclarar que no toda la superficie tiene los cinco tipos de aplanados, pues esto dependió del tipo de decoración a realizar.



Detalle del alma de ladrillo y de la última capa de argamasa que recibe la policromía (foto: María Fernández).

Diseño

Para lograr una distribución armónica de todas las decoraciones, se echó mano de la geometría a través de líneas verticales, horizontales, diagonales o, por ejemplo, formas circulares hechas con compás en la cornisa del tercer cuerpo, y rombos en las pilastras también de esta sección. En total son aproximadamente 120 diseños decorativos distintos sin contar a los santos, ángeles y figuras antropomorfas.



Detalle de los diferentes diseños que se pueden observar en la calle lateral izquierda del primer cuerpo (levantamiento del arquitecto Jorge Hernández Aguilar).

Los motivos generales se hicieron con la ayuda de estarcidos o plantillas de madera, papel, cartón o cuero cubiertas de barniz, goma laca u otro material protector. Los motivos libres, como los de las pilastras del primer cuerpo, se hicieron sin la ayuda de plantillas. Algunas decoraciones fueron realizadas con moldes las cuales se adhirieron al muro con pasta de cal-arena, como por ejemplo, las decoraciones florales en el esviaje de la ventana del segundo cuerpo que se repiten en el interior de las pilastras serlianas del remate.



Detalle de flores y hojas hechas con molde
(fotos: María Fernández).

Por lo que respecta a los santos, la estructura es de ladrillo anclada al muro de la hornacina con lo cual se aseguró su permanencia. Después, se aplicó argamasa gruesa para el volumen general de los cuerpos, enseguida argamasa de arena media para definir mejor el modelado y, finalmente, los detalles se realizaron con pasta blanca de arena fina.

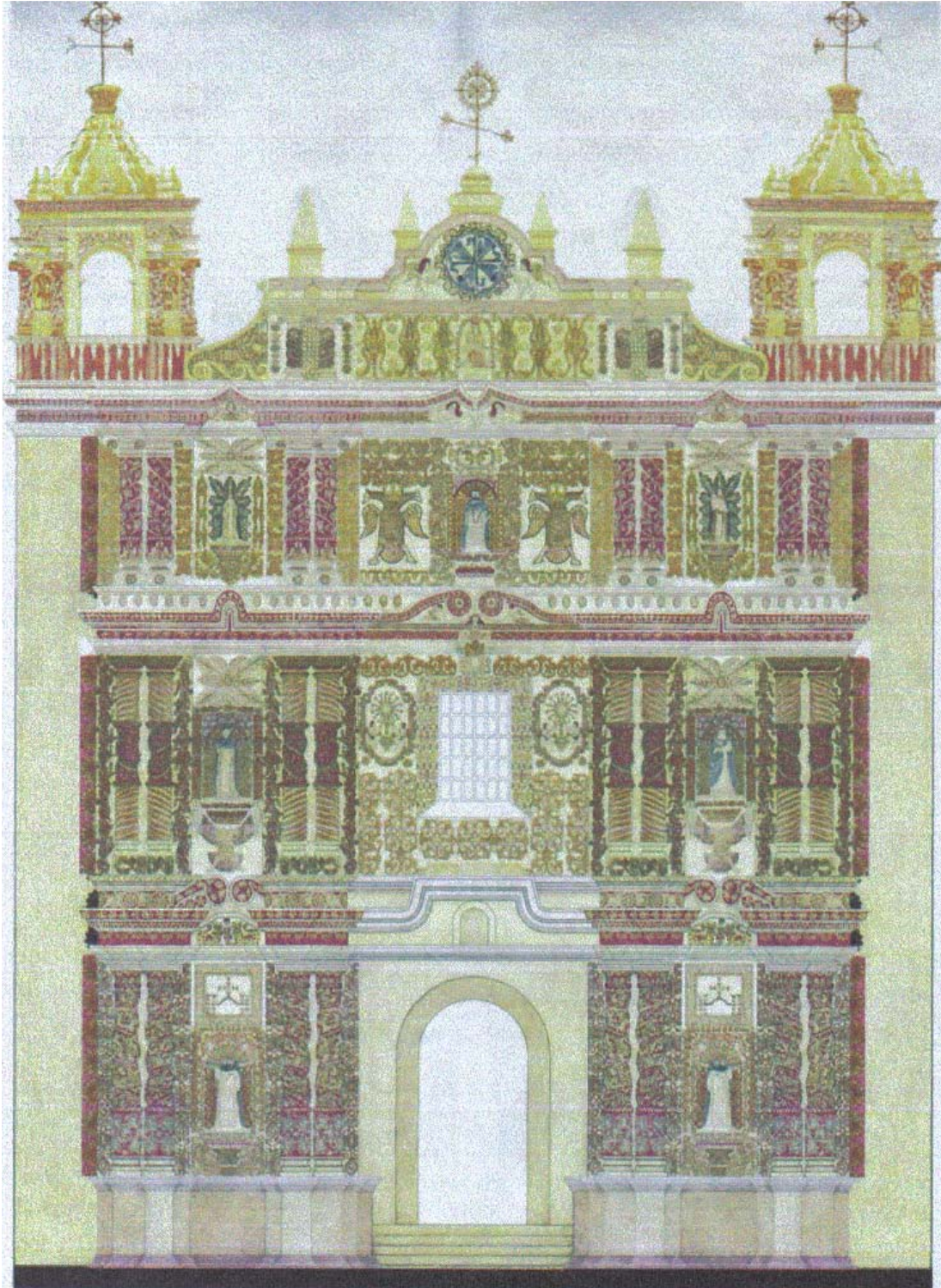
Para darle sostén a los brazos y manos se utilizaron almas de cuerno de toro empotrados en la argamasa.



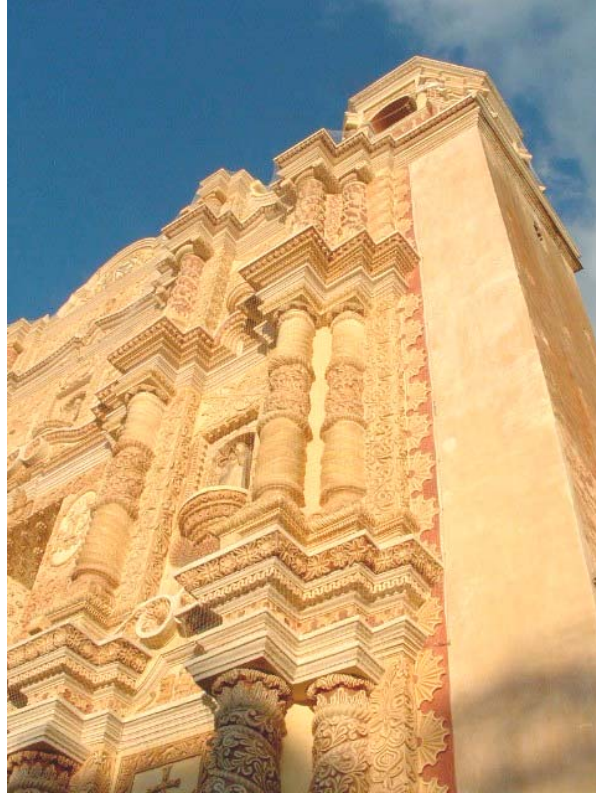
Cuerno de toro para sostener brazos
(foto: María Fernández).

Policromía

La restauradora María Fernández señala que la recuperación de la policromía en las fachadas de los edificios coloniales todavía sigue siendo un punto polémico, pues estamos acostumbrados a ver a los inmuebles con tonos monocromáticos y con las huellas del paso del tiempo. Sin embargo, en el caso de la portada de Santo Domingo, las calas estratigráficas ayudaron a descubrir las diferentes tonalidades para posteriormente realizar la propuesta de color.



Vista general de la fachada. Propuesta de color de Germán Fraustro.



Detalle de la fachada, fin de proceso (foto: María Fernández).

En total se realizaron 200 calas de 10 y 20 centímetros aproximadamente en cornisas, pilastras, columnas, esculturas, así como en diferentes tipos de relieves. Los lugares se eligieron de acuerdo al estado de conservación de los estratos, es decir, donde había más restos de las diferentes capas de pintura. Asimismo, se hicieron calas comparativas entre los mismos tipos decorativos, pero en diferentes calles para corroborar la información. Una vez que se tenía la estratigrafía se procedía a su registro empezando por la aplicación más reciente hasta llegar a la última, es decir, con la primera capa de color que tuvo la portada cuando fue estrenada.

Se encontraron cinco aplicaciones de pintura; la primera data probablemente de 1969, en este año se hicieron trabajos de mantenimiento al

inmueble —entre otras cosas, se colocó una trabe de concreto en el campanario sur donde aparece esta fecha—, en la restauración de 1973-74 ya existía esta capa. El acabado es mate y las bajas proporciones de pigmentos mezclados con cal dieron como resultado colores lechosos; no tiene buena adherencia al sustrato y en algunas zonas se ha perdido o escamado.

El segundo estrato corresponde posiblemente a 1922, según la inscripción que apareció en el lado derecho de la ventana del coro. Predomina el color ocre para las cornisas, columnas y nichos, y el naranja para el resto de los elementos decorativos, la capa es bastante irregular y descuidada sin resaltar los valores escultóricos de la decoración. La restauradora Fernández apunta que en varios edificios históricos de San Cristóbal existe esta policromía lo cual indica que era la moda del momento.

La tercera capa data seguramente del siglo XIX, pues se observa el uso de sombras tostadas y ocre combinados con cal en diferentes proporciones para lograr una gama más variada de tonos térreos, así como verde de cromo en los personajes que descansan en los tallos principales del friso de la calle central del primer cuerpo.



Detalle del entablamento de la calle central del primer cuerpo, fin de proceso (foto: María Fernández).

El cuarto estrato o segunda aplicación de pintura corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII, quizá hacia 1760, pues de esta fecha es el arco del templo de La Merced, también en San Cristóbal, cuya paleta de colores es similar a la de Santo Domingo. Hay una mayor variedad de tonos como sombra tostada, siena tostada, ocre, negro humo, rojo óxido, naranjas, verde y rojo claro. Las encarnaciones de los santos están dadas con diferentes tonalidades de sombras, así como el plumaje de las águilas debajo de las peanas de los nichos del segundo cuerpo.



Santo Tomás de Aquino. Detalle del águila debajo de su peana, fin de proceso (fotos: María Fernández).

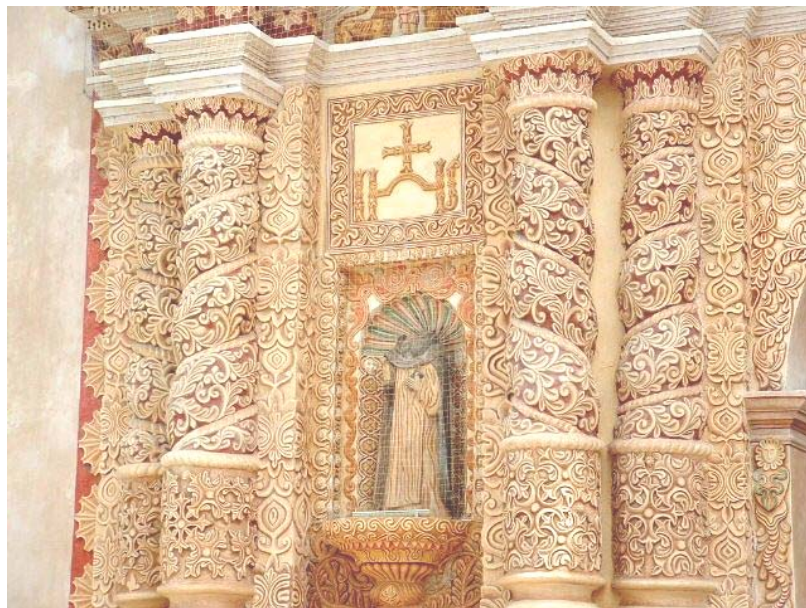
En el caso de los leones que están en los frisos de las entrecalles del primer cuerpo su pelaje imita el del jaguar; las veneras de los nichos del primer cuerpo alternan franjas verdes con rojas. En general, en esta capa hubo la intención de dar efectos de luces y sombras a través de pinceladas negras que enfatizan contornos.



Detalle de los leones con piel de jaguar. Nicho de san Jacinto de Polonia, fin de proceso (fotos: María Fernández).

El quinto estrato, desde el punto de vista de la restauradora Fernández, es el más antiguo y correspondería al último cuarto del siglo XVII, época en que para la mayoría de los especialistas se concluye la fachada. Sin embargo, según mi hipótesis formulada a partir del análisis formal expuesto anteriormente, esta capa de pintura debe datar de los años treinta del siglo XVIII. Al igual que la anterior, está realizada con pigmentos minerales y, por el brillo que presenta, probablemente se trate de temple. Los colores son similares a la anterior, pero de mejor calidad. Las delgadas pinceladas negras ayudan a acentuar las formas de los estucos, en tanto que la aplicación de ocre y sombras tostadas imitan el dorado de los retablos en diversos elementos, sobre todo en las custodias con ángeles, el niño atlante y las sirenitas del segundo y tercer cuerpo, respectivamente.

La metodología que finalmente se eligió para restituir la policromía original de la portada dominica consistió en cubrir toda la superficie con un nuevo encalado o “epidermis de sacrificio” y sobre éste restituir o interpretar la policromía con base en la información encontrada en la primera y segunda estratigrafía, que son las más antiguas. Con el propósito de evitar la saturación de colores y que la fachada tuviera una apariencia de nueva, la aplicación de color fue a manera de veladuras para ir controlando los tonos hasta llegar al deseado y poder destacar los relieves del plano y hacer notar el juego de volúmenes. En las últimas aplicaciones se usó el “tono pátina” por transparencias para igualar la calidad o pátina original. Así, las diferentes historicidades cromáticas de la fachada quedan protegidas como hasta ahora y se facilita que en futuras intervenciones se encuentren datos significativos sobre la fachada. Es importante aclarar que todo el tratamiento que se hizo en la portada principal también se llevó a cabo en la vista oriente del remate.



Calle lateral izquierda del primer cuerpo, fin de proceso (foto: María Fernández).



Detalle decorativo entre el primer y segundo cuerpo, fin de proceso (foto: María Fernández).

* * *

Toda esta información —expuesta de manera prolija— desde mi punto de vista, no hace más que hablarnos de la importancia que para la gente de la época tenía el color, especialmente para el diseñador o diseñadores que proyectaron la portada de Santo Domingo. En este sentido, podríamos decir que la obra está más cercana al corredor cultural Tlaxcala-Puebla-Oaxaca en cuanto al uso de la policromía, en tanto que estructuralmente tiene su filiación con las portadas antigüeñas del periodo 1717-1751, cuyas huellas están patentes en el doble arco de ingreso, en las cornisas, en el juego de roleos y, sobre todo, en el cuerpo apaisado del remate que luce una decoración a base de pilastras serlianas, tan de boga en esos momentos en la vecina ciudad de Santiago de los Caballeros.

Capítulo IV



*Vínculo artístico entre
San Cristóbal de las Casas
y Antigua Guatemala
en el siglo XVIII*

IV. Vínculo artístico entre San Cristóbal de las Casas y Antigua Guatemala en el siglo XVIII

La descripción formal e iconográfica de la portada de Santo Domingo ha permitido detectar elementos arquitectónicos y ornamentales que se encuentran en portadas antiguas de los propios Predicadores y que son resultado de la relación eclesiástica que ambas ciudades, Ciudad Real y Santiago de los Caballeros, mantuvieron a finales del siglo XVII y la primera mitad del XVIII. En este sentido, resulta pertinente especificar cuál era ese vínculo que unía artísticamente a las dos poblaciones, básicamente a través de los arquitectos de mayor influencia en Antigua y su relación con las autoridades de San Cristóbal, y que dio por resultado una magnífica portada construida en la tercera década del siglo XVIII.

Arquitectos en Antigua durante los siglos XVII y XVIII

Las renovaciones artísticas que se dieron en Antigua Guatemala, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, se deben a José de Porres (c. 1635 – 1703) al ser nombrado el primer arquitecto mayor de Santiago de los Caballeros en 1687. Además de la conclusión de la Catedral, se le atribuyen la Compañía de Jesús, Nuestra Señora de Belem, Santa Teresa, el Palacio Episcopal y el templo de San Francisco que, al parecer, fue el primer edificio en ostentar columnas salomónicas en Antigua (plano de ubicación de estos inmuebles pág. 95). En opinión de Jorge Luján Muñoz sus obras son demostración de los conocimientos y la altura que había llegado la profesión arquitectónica en Santiago, “en manos de personas de origen mestizo que se habían formado, según el sistema de la

época, aprendiendo de maestros locales pero teniendo a mano los libros de arquitectura europeos”.¹

Hacia finales del siglo XVII, y antes del gran desastre que provocaron los terremotos de San Miguel del 29 de septiembre de 1717² y el de San Martha del 29 de julio de 1773,³ se produjo en Antigua una intensa actividad constructiva que se manifestó con novedades en los elementos decorativos de las fachadas y los interiores, aunque no cambió el tipo de planta en las iglesias. Para esta época se mantiene el apellido de Porres a través de Diego (c. 1677 - c. 1741), hijo de José, junto con otras dos familias de arquitectos locales, Ramírez y Estrada, y el ingeniero español Luis Diez Navarro, quien realizó obras importantes, sobre todo en arquitectura civil. Diego de Porres “había heredado junto con la pericia en los oficios de albañil, cantero y fontanero, la grandiosidad en la concepción que tuvo su padre, el renombre y la pasmosa facilidad de ejecución en atrevidos proyectos”;⁴ tuvo dos hijos que también fueron arquitectos: Diego José (1707- ?) y Felipe (ca. 1710-1759).⁵

A Diego de Porres, tras la muerte de su padre en 1703, se le otorgó el título que ostentaba éste de maestro mayor de arquitectura y, unos años después, en 1713 se le nombró fontanero mayor. En cuanto pasaron los

¹ Jorge Luján Muñoz, “Arquitectura colonial del Reino de Guatemala” en Graziano Gasparini (coord.), *Arquitectura colonial iberoamericana*, Caracas, Armitano Editores, 1997, pp. 152-159.

² Santiago sufrió severos daños el 29 de septiembre y su destrucción al día siguiente; en esta catástrofe murieron muchas personas. Para el 3 de octubre se vuelve a sentir un fuerte temblor acompañado por una violenta erupción del Volcán de Fuego. Véase: Elizabeth Bell, *op. cit.*, p. 184.

³ Este fue uno de la serie de sismos que se inició en mayo y continuó con gran intensidad hasta diciembre. Santiago se destruyó por lo que la capital se tuvo que trasladar al Valle de la Virgen o de la Ermita, actualmente Nueva Guatemala de la Asunción. *Ibid.*, p. 185.

⁴ Ernesto Chinchilla Aguilar, *Historia del arte de Guatemala. Arquitectura, pintura y escultura*, Guatemala, Editorial “José de Pineda Ibarra”, 1965, p. 90.

⁵ Jorge Luján Muñoz, “Arquitectura colonial...”, p. 155.

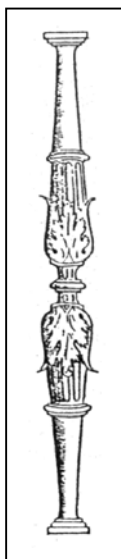
estragos que provocó el terremoto de 1717, se dedicó intensamente a su labor profesional, vinculado tanto con el Ayuntamiento como con la Presidencia y el episcopado.⁶ De las obras que intervino me interesa principalmente destacar dos: el Oratorio de San Felipe Neri o Escuela de Cristo (1730) en cuya portada de piedra utiliza por primera vez la denominada pilastra abalaustrada serliana, que posteriormente se convertirá en su sello propio (fotos 47 y 48), y la construcción del templo y convento de Santa Clara, que finalizó en 1734, donde usó ampliamente la misma pilastra (fotos 49 a 51).

Este elemento decorativo lo tomó —como ya se ha mencionado— de un modelo de chimenea que aparece en el *Libro Quarto de Architectura* de Serlio⁷ (pág. 99). En Italia a principios del siglo XVI se comienzan a utilizar diversas variantes de esta apoyatura arquitectónica en la pintura como en el caso de la *Madona del baldaquino* (pág. 97) y *La Virgen del pez* (pág. 98), ambas pintadas por Rafael Sanzio entre 1507 y 1514. Sebastián Serlio dice, en la explicación a la lámina LXVI, que él tomó parte de esta invención de una cátedra de San Juan de Letrán en Roma. En opinión de Luis Luján, Serlio quizá conoció las pinturas de Rafael o acaso un proyecto del dibujo o una lámina y empezó a utilizar dicha pilastra abalaustrada enriqueciéndola con adornos decorativos vegetales además de colocar un elemento central, que no se observa en el diseño original del pintor. “Tanto Rafael en su pintura como Diego de Sagredo en su libro

⁶ Luis Luján Muñoz, *El arquitecto Mayor Diego de Porres, 1677-1741*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1982, pp. 293-295.

⁷ *Tercero y Quarto Libro de Architectura de Sebastián Serlio Boloñés, 1552*, Lámina LXVI.

también utilizan otra modalidad que es de planta circular, o sea que podríamos calificarla como columna abalaustrada”.⁸



“Hay otros balaustres que se forman para pilares o bastones de rejas [...] Este género de balaustre son más delgados, más sutiles, más largos de cuello, y más estirado; según la disposición del lugar donde han de estar requiere [...] No tiene más la cabeza que el pie, ni el pie que la cabeza: todo es una misma labor y moldura [...]”.⁹

Diego de Sagredo

En Antigua se han identificado tres tipos de pilastras (pág. 102) de las cuales la segunda sería la más cercana a Santo Domingo, aunque con un diseño más libre en su decoración como lo podemos ver en el remate oriente y poniente de la portada dominica de San Cristóbal, sin la esbeltez y el volumen que se observa en los ejemplos antiguëños (fotos 27 y 32). Santo Domingo no resulta un caso aislado en Ciudad Real, pues la pilastra serliana también se utilizó en la iglesia de las monjas de La Encarnación y en los campanarios de El Calvario de Comitán.¹⁰ El convento de La Encarnación o El Carmen, tiene una planta en forma de “L”, en el extremo este está el edificio de la iglesia, y al formar un puente por encima de la calle que sale de la plaza mayor, se alza la torre, “uno

⁸ Luis Luján Muñoz, “La pilastra abalaustrada serliana...”, *op. cit.*, p. 51.

⁹ Diego de Sagredo, *Medidas del Romano. Necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles, y otras piezas de los edificios antiguos*, 1526.

¹⁰ Luis Luján Muñoz, “La pilastra abalaustrada...”, *op. cit.*, p. 58.

de los monumentos más notables y singulares del Nuevo Mundo”¹¹ (foto 41). El conjunto de edificios, incluyendo el convento, la iglesia y la torre, lo ocuparon en tiempos coloniales las monjas de La Concepción, denominándose convento de “La Encarnación”. Esta casa fue fundada a fines del siglo XVI, pero las monjas no la ocuparon hasta 1609 ó 1610, fecha en que les fue entregado el terreno y la iglesia de San Sebastián. Las religiosas continuaron en este lugar hasta 1863 en que son exclaustradas¹² (plano de ubicación pág. 94).

La portada norte tiene un par de pilastras sencillas que son una repetición del tipo que encontramos en la fachada de la Escuela de Cristo así como en la iglesia de Santa Clara en Antigua. Cada pilastra está compuesta de un fuste que semeja un balaustre o candelabro, el esquema consiste en dos pares de curvas opuestas en forma de S, colocadas una encima de la otra (foto 42). Este mismo motivo, pero con decoración aparece, como ya vimos, en el remate la portada dominica, al otro lado de la ciudad. “La aparente relación estilística con las pilastras de Antigua Guatemala encuadraría la portada de El Carmen en el siglo XVIII, con seguridad después de 1740”.¹³

Entre las obras de esta misma época, posterior a 1717, se encuentran en Antigua el templo parroquial de La Candelaria, bajo la tutela de los dominicos, “con columnas salomónicas, pero que en su segunda puerta menor, al sur, muestra una extrañas columnas lobuladas, estranguladas de varios anillos

¹¹ Markman, *San Cristóbal de las Casas*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1963, p. 81.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 85.

hinchados”¹⁴ (fotos 66 a 68); y la Santa Cruz, también de los dominicos, inaugurada hacia 1731 “donde abunda en un armonioso y fino conjunto, una amplia muestra de apoyos nuevos: columnas revestidas de pilastrillas y pilastras fajadas o en acordeón, un entablamento roto y enrollado y todo un abundante repertorio de ornamentación vegetal, geométrica y de otro tipo, en un delicado acabado en estuco”¹⁵ (fotos 72 a 78).

Luis Luján Muñoz señala que la influencia guatemalteca en San Cristóbal de las Casas resulta evidente sobre todo en la Catedral, construida a principios del siglo XVIII, que sigue el modelo de la de Santiago de Guatemala concluida en 1680, bajo la dirección del arquitecto José de Porres (fotos 56 y 57). Incluso habla de que la catedral de Ciudad Real hubiese sido dirigida por el arquitecto mayor Diego de Porres, quien estuvo tan ligado con el obispo de Chiapas, fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, cuando fue promovido a dicho cargo. “Hay semejanza en la composición de ambas fachadas con la obra de Serlio [especialmente con la lámina LVI del *Libro Quarto*, pág. 135], pues entre 1708 y 1713 bien pudiera haber vivido parcialmente Porres en Chiapas”.¹⁶ Por su parte, Jorge Luján Muñoz, señala que hay evidencia documental de que el arquitecto Diego José de Porres (hijo de Diego) trabajó en San Cristóbal, pues contrajo matrimonio en enero de 1737 en la capilla del Palacio Episcopal de Ciudad Real. “Probablemente él fue el que trasladó a esa región el uso de las pilastras abalaustradas serlianas, que se encuentran en el Monasterio de La Encarnación, así como en el templo de Santo Domingo, cuya fachada de cuatro cuerpos y

¹⁴ Jorge Luján Muñoz, “Arquitectura colonial...”, *op. cit.*, p. 163.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Luis Luján Muñoz, “La pilastra abalaustrada serliana...”, *op. cit.*, p. 52.

remate (*sic*), dos torres, con planos que entran y salen, recuerda la de la iglesia parroquial de Ciudad Vieja (Sacatepéquez), su probable antecedente”¹⁷ (fotos 54 y 55).

Los anteriores datos proporcionados por los hermanos Luján resultan de capital importancia, pues estaríamos ante la evidencia histórica de que la fachada de Santo Domingo se construyó en la década de los treinta del siglo XVIII. Este dato lo viene a reforzar un documento de 1735, dado a conocer por Andrés Aubry, en el que se dice que, entre las muchas quejas de los coletos en contra de los dominicos, un vecino honorable informa sobre el avance y el financiamiento de Santo Domingo con un costo de 30,000 pesos gastados hasta la fecha en la construcción; la fuente de este dinero proviene de la riqueza de las haciendas de la Orden y del juego, porque los padres, en las fiestas de los pueblos, “organizan juegos de azar cuyos beneficios fluyen hacia las obras, con la denuncia de que los propios religiosos arriesgan en el juego el producto de sus limosnas”; por esta fecha también se está trabajando en el interior de la iglesia, sin embargo “su delirio de lujo hace que nunca se acabe”.¹⁸

Sobre el contexto histórico que se vivía en ese entonces en Ciudad Real, Aubry dice que para el siglo XVIII los Borbones se empeñaron en desaparecer la vetusta administración de los Habsburgo; después se establecieron normas “humillantes” desde Antigua que San Cristóbal se ingenió en matizar: los templos de Chiapas no tenían derecho al mismo ancho que los de Guatemala, pero los

¹⁷ Jorge Luján Muñoz, “Arquitectura colonial...”, *op. cit.*, p.167; el autor no menciona de qué documentación se trata.

¹⁸ Archivo Histórico Diocesano, IV C 5, San Cristóbal, f.16 v., citado en Andrés Aubry, *San Cristóbal de las Casas...*, *op. cit.*, p. 163.

coletos los hicieron más esbeltos y más altos; la ciudad provinciana no podía engalanarse con tantos carruajes como la capital, de tal forma que su diseño urbano hace callejuelas angostas; las ventanas esquineras, ostentosas y con pilastras de cantera en Antigua, debían ser modestas y de pura madera en San Cristóbal (hasta que, en tiempos de Santa Anna, se taparon para evadir el impuesto a las ventanas).¹⁹ Con esto se le recordaba a Ciudad Real su condición de ciudad subalterna “San Cristóbal, con su belleza, retaba a su rival pero, sintiéndose vigilada, estancó su progreso urbano”.²⁰ La portada, sin embargo, queda como testigo mudo en que la Orden de Predicadores ostentaba el dominio y poder no sólo en Ciudad Real sino en todo el estado de Chiapas como “símbolo de prestigio, con el que ninguna otra iglesia logrará competir, tal como lo confirman los monumentos de la ciudad, todos más modestos”.²¹

Técnicas y materiales

Para la segunda mitad del siglo XVII, con el arquitecto mestizo José de Porres en Antigua, se concluye la construcción de la catedral con cerramientos de bóvedas vaídas como un esfuerzo por buscar mayor resistencia a los sismos; de igual manera, se empezaron a dar las primeras manifestaciones de columnas salomónicas en la fachada de San Francisco en la que también intervino Porres (fotos 43 y 44). A partir del siglo XVIII, y debido a los terremotos que devastan el territorio, los arquitectos buscaron soluciones más efectivas para la construcción de templos y conventos. A decir de Luján Muñoz, se mantuvo la tendencia de

¹⁹ *Ibid.*, pp. 154-155.

²⁰ *Ibid.*, p. 157.

²¹ *Ibid.*, pp. 166-167.

disminuir la altura de las torres, hacer las fachadas más bajas y anchas, engrosar los muros y reducir la proporción de los pilares y las columnas. También se implementaron bóvedas vaídas con piedra pómez en las cubiertas y grapas de hierro en las dovelas. Todo ello produjo un “tipo” de barroco denominado antisísmico que se acentuó básicamente en los elementos decorativos, pero que no produjo novedades en las plantas de las iglesias o de los edificios.²²

En cuanto a los materiales empleados en las fachadas de los edificios religiosos de Antigua, la falta de piedra fácil de trabajar dio por resultado el uso tan extendido del ladrillo y el ataurique²³ durante el siglo XVIII, antes de que se produjera la destrucción casi total de la ciudad en 1773. La arquitectura barroca exigía un tratamiento más plástico de los detalles y una abundancia de nichos llenos de imágenes en tanto que la piedra se usaba de manera estructural para los marcos de las puertas, capiteles, arcos y, después de 1725, como revestimiento exterior que consistía en pequeñas piedras labradas como en el caso de la Escuela de Cristo (foto 48). El ladrillo se usó para el núcleo de las columnas, entablamentos, ventanas y campanarios, así como en las imágenes de bulto para los nichos de las fachadas de todos los templos.²⁴ Por lo que respecta a las portadas, las formas arquitectónicas son bastante sencillas, sin

²² Jorge Luján Muñoz, “Arquitectura colonial...”, *op. cit.*, pp. 176-177.

²³ Véase nota explicativa a pie de página número 4.

²⁴ Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1968, p. 24.

embargo, la superficie se encuentra enriquecida con adornos complicados en estuco,²⁵ los cuales con frecuencia cubrían cada metro cuadrado de ella.²⁶

Ornamentación

En opinión de Bonet Correa, la influencia de Puebla y Oaxaca sobre las yeserías de Antigua es evidente. En Atlixco puede verse el eslabón que preparó las derivaciones barrocas posteriores que pasaron a Guatemala. “Todo estudio de los ornamentos de las yeserías guatemaltecas forzosamente debe comenzarse con el análisis de las poblanas, que acompañadas de una policromía que no encontramos en Guatemala, produjeron obras maestras en la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Puebla, en San Francisco Acatepec y en Santa María Tonanzintla”.²⁷ Inclusive, yéndonos un poco más atrás, tendríamos que considerar las yeserías de la bóveda vaída de la capilla de San Isidro de la Catedral de México que son de las primeras que se hicieron en Nueva España, después de la media naranja del crucero del templo de Santiago Tlatelolco (1609) con el tema de los evangelistas. “Su hechura está armónicamente dispuesta en la bóveda de pañuelo, dividida por la ornamentación en cuatro secciones, en cada una de las cuales se alojaron los relieves de la Fe, la Esperanza, la Caridad y la Justicia, en sendas tarjas de estirpe manierista”.²⁸

²⁵ Se sabe que el estuco es un material preparado con tiza, aceite de linaza y cola que se aplica espeso como revestimiento decorativo en interiores; una vez endurecido puede labrarse, dorarse o pintarse. En general, es un revestimiento de pared que proporciona una superficie lisa y de buena apariencia. Véase: Dora Ware y Betty Beatty, *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1993, p. 67.

²⁶ Verle Lincoln Annis, *op. cit.*, p. 25.

²⁷ Antonio Bonet Correa, “Las iglesias barrocas en Guatemala”, *op. cit.*, p. 763.

²⁸ Magdalena Vences Vidal, “Capilla de San Isidro”, en Esther Acevedo (coord.), *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología,

La yesería es una obra hecha a base de yeso, sulfato de cal hidratado, compacto o terroso, blanco por lo común, tenaz y tan blando que se raya con la uña. Deshidratado por la acción del fuego y molido, tiene la propiedad de endurecerse rápidamente cuando se amasa con agua y, por ende, se emplea en la construcción y en la escultura.²⁹ En el repertorio de las yeserías en Guatemala, hay gran variedad en los ritmos; los efectos son planos y no hay elementos indígenas; las formas son geométricas, foliadas y figurativas y proceden de fuentes occidentales de origen clásico.³⁰ El motivo ornamental más frecuente tanto en Santo Domingo como en los edificios guatemaltecos es la hoja derivada del roleo clásico con un ritmo igual y simétrico, cuando se trata de frisos. Pero cuando el espacio a cubrir es una enjuta o un gran rectángulo, esas hojas que parten de un tallo común se explayan como si se tratase de un arbusto con varias ramas y entonces pierden simetría y adquieren un ritmo muy libre, que sólo se somete al perímetro del marco (foto 10).

Los angelitos son de pequeñas dimensiones, algunos con sus alas desplegadas en forma de triángulo, otros salen de las cornisas o están en actitud de descanso sobre los tallos del follaje (foto 12). Dentro de la ornamentación geométrica se encuentran los rombos rehundidos o resaltados que decoran las traspilastras semejantes al mismo detalle que se observa en la Catedral de Antigua así como en la ermita de la Santa Cruz (fotos 29, 58 y 76).

1986, p. 245. Se cree que desde 1627 pudo la devoción de San Isidro haber ocupado la capilla, ya que entre 1624-27 se cubrieron dos espacios más en catedral, uno de los cuales correspondió a esta capilla que, más tarde, sirvió de pasadizo.

²⁹ *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975, p. 458.

³⁰ Bonet Correa, *op. cit.*, p. 761.

En el caso de la región Puebla-Tlaxcala, durante el siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII los conventos y parroquias labran en piedra las partes nobles de sus edificaciones: arcadas de los atrios, capillas posas, capillas abiertas y portadas, y hacia 1630-1640 se adopta la argamasa³¹ para realizar las portadas y fachadas de las iglesias y conventos. A partir de esa época la piedra y la argamasa son usados sin aparente discriminación, “aunque haya lugares como Atlixco donde el dúctil material tiene un predominio definitivo”.³²

En Santo Domingo de San Cristóbal y en las fachadas de las iglesias en Antigua, el uso de la argamasa se explica porque es un material que se adapta a las condiciones geográficas de la zona y permite la ejecución de obras muy ornamentadas. Se le ha dado en llamar *ataurique* cuyo origen procede de la decoración vegetal del arte musulmán que, a partir de una máxima estilización, logra la completa desnaturalización de las formas originales. Se obtienen así los “atauriques”, motivos formados por un tallo vegetal que se divide regularmente originando otros tallos secundarios que pueden a su vez multiplicarse o reintegrarse en el vástago central.³³ En el caso de las portadas de Santo Domingo y de Antigua más bien se usó como materia prima la argamasa y el ataurique como modelo decorativo.

³¹ Véase nota explicativa a pie de página número 26.

³² Marco Díaz, *Arquitectura religiosa en Atlixco*, México, UNAM / IIE, 1974, pp. 91-92.

³³ María Luz Díaz, *et al.*, *El espacio, la luz, las formas... aprendemos a ver la Alhambra*, España, Junta de Andalucía / Patronato de la Alhambra y Generalife, 2001, p. 48.

Vínculo artístico

Las novedades técnicas y artísticas que se generaron en Antigua hacia la primera mitad del siglo XVIII, tuvieron una gran aceptación en otras latitudes como en el caso de San Cristóbal de las Casas y, básicamente, en la portada que los dominicos planificaron para su templo. No obstante, en esta portada es posible distinguir una mano de obra diferente a la de Antigua, que no desperdicia la oportunidad de dar vuelo a la libre creación de figuras fitomorfas y antropomorfas, que no se encuentran en ninguna otra portada de la Orden de Predicadores en Chiapas.

Por lo que respecta al uso de la argamasa como material de construcción, en el área de Puebla-Tlaxcala gozaba de gran aceptación para estas fechas; sin embargo, en el caso de San Cristóbal llama la atención que sea únicamente en la Catedral y en Santo Domingo donde se revista por completo la fachada con este material, esto sin tomar en cuenta la audacia de construir una portada de tres cuerpos y un remate en una zona sísmica. La explicación, por tanto, se debe al intercambio artístico-cultural que los dominicos de San Cristóbal sostuvieron con sus hermanos de Orden en Antigua, junto con la influencia decorativa de los otros establecimientos, también dominicos, como las ermitas de La Candelaria y La Santa Cruz.

Con la fundación de pueblos españoles en el siglo XVI en el área Chiapas-Guatemala se afincó el uso de la teja, los artesonados de madera y el adobe reforzado con hiladas de ladrillo, que iban a prevalecer durante el resto de la colonia. La piedra que los indígenas usaban anteriormente para la

construcción de sus centros ceremoniales y pirámides no pudo ser ocupada para la arquitectura española debido a su dureza e inadecuación para la talla, por lo que sólo se usó en algunos caminos. En cambio, la madera, la teja y el ladrillo fueron prolijamente empleados, dada su gran abundancia en la zona.³⁴

Durante este mismo siglo, la técnica predominante en Santiago para la obra mayor fue el adobe reforzado con hiladas de ladrillo y las cubiertas de artesonado de madera y teja, condicionando el esplendor de los artesonados mudéjares. Luego los muros se hicieron de mampostería reforzada siempre de ladrillo, la proliferación de las bóvedas y cúpulas data de mediados del siglo XVII.³⁵

Los dominicos en Antigua tenían numerosas propiedades urbanas y los mayores ingenios de la Capitanía, por ser el grupo económicamente más poderoso no tuvo problemas para erigir sus conventos. Contaron además con las frecuentes donaciones de las familias ricas, a quienes les vendían capillas y criptas de los templos, con ello se financiaban la construcción religiosa. Amén de los retablos, la pintura y la escultura fabricadas en los talleres de los conventos o patrocinada por ellos, que producían una renta nada despreciable.³⁶ En el caso de los dominicos de San Cristóbal también tenían propiedades como molinos e ingenios que les deben haber dejado rentas considerables, al grado de estar en la posibilidad de techar el templo con bóveda de mampostería y erigir una fachada, rica en ornamentación, de tres cuerpos y un remate.

³⁴ Carlos Ayala, "La arquitectura" en Mario Monteforte, *Las formas y los días. El barroco en Guatemala*, Madrid, Turner, 1989, pp. 176-178.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 193.

Conclusiones



Conclusiones

El objetivo primordial de esta tesis consistió en dar una datación nueva a la portada del templo de Santo Domingo de Guzmán, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, a partir de una revisión historiográfica en la que —para la mayoría de los especialistas en arte y arquitectura, salvo Sidney David Markman— la fábrica de esta obra se sitúa en 1700, incluso antes, en el último cuarto del siglo diecisiete. La explicación más frecuente para llegar a este juicio tiene su fundamento en la representación de un par de águilas bicéfalas a los lados del nicho de Santo Domingo, en la calle central del tercer cuerpo, a las cuales se les relaciona directamente con el escudo de la Casa de Habsburgo que estuvo en el trono español hasta ese año.

A partir del método de análisis comparativo formal e iconográfico entre la portada dominica de San Cristóbal y algunas otras de la vecina ciudad de Antigua Guatemala —de la tercera década del siglo XVIII— he podido llegar a la conclusión que la de Santo Domingo es posterior a 1700, específicamente, de 1735-1740. Cabe recordar que durante el periodo colonial ambas ciudades pertenecieron a la Capitanía General de Guatemala y, por tanto, su relación política y eclesiástica fue muy estrecha.

El periodo elegido para esta comparación está dado por el esplendor que alcanzó la arquitectura en Antigua durante los años 1717-1751, a raíz de los terremotos de San Miguel y de San Casimiro, respectivamente, en manos del arquitecto mayor Diego de Porres (1677-1741). Entre los edificios que intervino y, que resultaron cruciales para este análisis, destacan especialmente el Oratorio

de San Felipe Neri o Escuela de Cristo (1730) y el convento de Santa Clara (1734), entre otros, debido a que en sus portadas se aprecia un elemento muy característico de este arquitecto, cuya fuente de inspiración es la lámina LXVI del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio. A este detalle decorativo se le ha dado en llamar “pilastra serliana” o “pilastra abalaustrada”, que no sólo tuvo una gran aceptación en Antigua Guatemala sino en otras latitudes como San Cristóbal de las Casas, especialmente en el remate de la fachada del templo de Santo Domingo —tanto en la vista poniente como oriente— y en la portada lateral de la iglesia de El Carmen, ca. 1740. Es importante señalar que, tanto este último convento como la Compañía de Jesús, la Catedral y Santo Domingo, se encuentran alineados en eje norte-sur, siendo estos cuatro edificios los mejor ornamentados de San Cristóbal, debido, muy probablemente, al lugar privilegiado que ocupaban al estar situados sobre el camino real que servía de entrada y salida de la ciudad, durante el periodo colonial.

El origen del motivo serliano, en opinión de Luis Luján Muñoz, proviene no sólo de un tipo de balaustre que el pintor italiano Rafael Sanzio utilizó para ornamentar el trono de la Virgen María en dos de sus cuadros, de 1507 y 1514, respectivamente, sino también de un diseño de balaustre delgado y sutil, “todo una misma labor y moldura” que, unos años más tarde, Diego de Sagredo introdujo en su tratado *Medidas romano*, de 1526. Ambos balaustres poseen la forma básica que Serlio recreó en su tratado de arquitectura, de 1552, para ornamentar la estructura de una chimenea. Sin embargo, a Serlio se debe el

mérito de haber utilizado por primera vez este elemento desde un punto de vista ornamental, revestirlo con figuras fitomorfas y divulgarlo por medio de su obra.

Aunado a lo anterior, existen dos referencias históricas dadas a conocer por los historiadores Andrés Aubry y Luis Luján en las que se señala, en primer lugar, que en 1735 los dominicos tenían serios problemas para el avance y financiamiento de sus obras tanto en el interior como en el exterior del templo, pues el dinero provenía de las haciendas de la orden y del juego (apuestas) de las limosnas, lo cual era insuficiente para sufragar todos los gastos. En segundo, Luján dice que en 1737 llegó a Ciudad Real a casarse el arquitecto Diego José de Porres, hijo de Diego de Porres. De ser así, es factible que los dominicos le encargaran el proyecto de la portada a este arquitecto, quien introdujo en el diseño el elemento serliano tan propio de la arquitectura guatemalteca por esos años. Ambas referencias, junto con el análisis comparativo, me han permitido sostener mi hipótesis sobre la ejecución de la portada.

Sin embargo, no sólo fue la pilastra serliana la que me llevó a ubicar la portada en otra fecha diferente a 1700, sino también una serie de soluciones artísticas que son fácilmente distinguibles en las portadas que actualmente se encuentran en pie en Antigua Guatemala, particularmente las dominicas de Santa Rosa de Lima (1720), La Candelaria (1718-1722) y, sobre todo, la ermita de la Santa Cruz (1731) en la que hay un acceso de doble arco, remates con roleos, ventana de coro abocinada, así como diseños decorativos a base de rombos, follajes y angelillos, muy similares a los que se hicieron en Santo Domingo. Incluso, también es posible observar que la portada lateral del templo

dominicano sigue muy de cerca el modelo guatemalteco al emplear pilastras almohadilladas semejantes a las que existen en la portada de Santa Rosa, así como en otras iglesias del primer tercio del siglo XVIII en Antigua.

Es necesario enfatizar que, excepto la pilastra serliana, el repertorio de las soluciones arquitectónicas proviene de la propia catedral guatemalteca, concluida en 1680, diseñada a partir de la lámina LVI del libro cuarto de Sebastián Serlio. En este edificio se aprecia, entre otras características similares al modelo serliano, el uso de doble arco de medio punto para resaltar cada uno de los tres accesos de la nave; posteriormente, en las primeras décadas del siglo XVIII, el artífice de la catedral de San Cristóbal sigue el modelo guatemalteco con ligeras variantes. Es decir, que tanto en Antigua como en Ciudad Real las catedrales fueron las promotoras de las novedades arquitectónicas, sirviendo como ejemplo a seguir por las demás edificaciones.

A partir del análisis detallado de la fachada dominica, también pude descubrir la presencia de otras tres láminas extraídas de los tratados de Serlio, que se suman a las dos más conocidas: del libro cuarto, la lámina XIII para las lacerías de las enjutas del arco de la calle central del primer cuerpo; la lámina LXXIII para las figuras fitomorfas en el friso del entablamento de la calle central del primer cuerpo; y la lámina LXXVI para los roleos que semejan olas en los extremos del remate. Tanto la lámina LXVI del libro cuarto para el diseño de la pilastra “serliana” como la lámina III del libro tercero para la decoración interior de la ventana, ya habían sido identificadas anteriormente por otros autores.

Aunado a la recreación de los diseños de estas cinco láminas, en la portada dominica se siguieron las recomendaciones del mismo Serlio en cuanto al uso de los órdenes dependiendo del tipo de templo a edificar. En este caso vemos que tanto en el primer cuerpo como en el segundo se empleó el orden dórico por tratarse de santos varones, mientras que, en el tercero como en el remate oriente y poniente, se usó el orden jónico debido al predominio de las santas y a la figura de Santo Domingo de Guzmán, varón culto pero a la vez humilde.

El tratado de Serlio no fue el único conocido por los maestros mayores de arquitectura en Guatemala y Chiapas, pero sí el más empleado, aún en el siglo XVIII, debido en gran parte por sus características didácticas al contener una variedad de ilustraciones que permitieron la fácil comprensión no sólo de los eruditos, sino también, de aquellos que se iniciaban en la construcción de grandes edificios o de obras más modestas.

En este sentido, puedo decir que las águilas bicéfalas no son el elemento contundente para fechar esta portada, sino es a partir del análisis de todos los demás aspectos arquitectónicos y decorativos que la conforman los que nos pueden llevar a conclusiones más certeras. Pues, como ya se vio, este motivo ornamental perduró en San Cristóbal como en Antigua, así como en otras partes de Hispanoamérica, en parte como expresión de la lealtad que las órdenes religiosas, especialmente los Hermanos Predicadores, profesaban a los reyes que les dieron paso hacia el Nuevo Mundo.

Ahora bien, en cuanto a la técnica de manufactura, es evidente que existió una conexión entre los talleres locales especializados de ambas ciudades para el uso diestro de los materiales de construcción como el ladrillo y la argamasa: unos trabajaban en Antigua y otros en Ciudad Real, dando por resultado acabados diferentes en las portadas. Esto me lleva a pensar que quienes ejecutaron la obra fueron los propios artesanos de Ciudad Real, acaso dirigidos por el arquitecto guatemalteco Diego José de Porres. Sin embargo, mientras que en Antigua hay mayor minuciosidad en los detalles, en Santo Domingo los diseños son más grandes dada las dimensiones de semejante obra, pues no olvidemos que se trata de un área de 24 metros de alto por 18.5 de ancho que aumenta a 30 por 28 metros hasta la altura total de la decoración, incluyendo los campanarios, así que los ornamentos deben de poseer el tamaño idóneo para ser admirados desde abajo.

Sobre las cualidades plásticas de la portada dominica, al no ser plana, muestra entrantes y salientes que propician fuertes contrastes de luz y sombra. Dentro de las comparaciones más significativas está la vinculación con la ermita de la Santa Cruz de 1731 que, aunque su lenguaje es más clasicista en su estructura, no en su ornamentación, brinda un impacto visual diferente. De ahí que podamos aplicar perfectamente el término de fachada-retablo para calificar la obra dominica, no sólo por la disposición de los nichos en cuerpos y calles, sino por el tipo de ornamentación que se extiende más allá de la propia portada y que abarca tanto los campanarios como la vista oriente del remate, lo que la hace aún más novedosa no sólo en el área Chiapas- Guatemala.

Sobre los resultados de las calas estratigráficas que hizo el INAH en la restauración de 2006, éstos constituyen un aporte muy valioso para la presente investigación, ya que brindan el complemento necesario no sólo para tener una idea más acabada del objeto de estudio sino para comprender la obra desde sus aspectos materiales. La apariencia policromada de la portada, donde la pintura sirve para resaltar la escultura, se traduce en una gran noticia pues hasta hace muy poco la mayoría pensábamos que era monocromática; esta información da pie a que podamos mirar la obra desde otro ángulo y volvamos a reflexionar sobre la importancia que tuvo el color en una población constituida en su mayoría por indígenas tzotziles y tzeltales. Baste mencionar que, además de la aplicación del color en los elementos decorativos, se buscó darle a la fachada un aspecto dorado, como si se tratara de otro retablo —similar a los que se estaban haciendo en el interior del templo— iluminado por los rayos del sol al caer la tarde, haciendo que luzca de manera espléndida.

Por lo que respecta a la identificación e interpretación iconográfica, el programa sintetiza el aspecto sacramental de la fachada a través del primer cuerpo que representa la evangelización, el segundo la eucaristía y el tercero el afianzamiento de la predicación a través de Santo Domingo, el santo fundador de la Orden, cuyos efectos rinden sus frutos a través de la primera santa de América: Santa Rosa de Lima. En el remate se encuentra la sabiduría —representada por Santa Catalina de Alejandría— para enfatizar que ésta es una de las grandes cualidades que coronan a cada uno de los santos y santas ahí exhibidos. En la parte superior vemos la protección contra las tinieblas que

brindan los arcángeles en los campanarios, y los leones en el muro oriente, junto con la Virgen María, verdadera fuente de iluminación y gracia para los Hermanos Predicadores. Esta explicación considero que podría ser la más cercana al mensaje de exaltación y supremacía que le interesaba transmitir a la Orden de Predicadores no sólo en Ciudad Real sino en Chiapas y en la misma ciudad de Santiago de los Caballeros que, para ese entonces ya no contaba con uno de sus más suntuosos conventos, como lo era el de los dominicos, al haber sido prácticamente destruido por el terremoto del 29 de septiembre de 1717, y sus réplicas. En este sentido surge la pregunta si estos religiosos, o algunos de ellos, se irían a vivir a su casa de San Cristóbal, lo que dio lugar a que hubiera un fuerte interés por preservar su nombre y mantener la sede de la cabeza provincial.

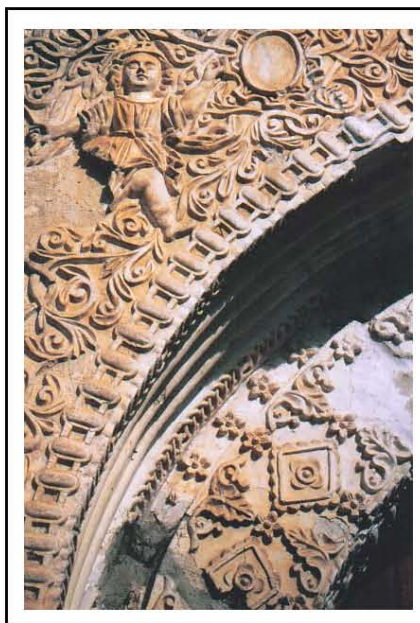
En síntesis, la portada de Santo Domingo viene a ser el resultado de la confluencia de dos corrientes artísticas, por un lado, Nueva España a través de una traza reticular y la utilización de columnas salomónicas y, por otro, el empleo epidérmico a base de follaje y pilastras serlianas, de origen guatemalteco, dando por resultado aportes inusitados, propios de una región fronteriza entre lo novohispano y lo guatemalteco. La combinación de decoración naturalista y geométrica no es la simple copia de los tratados, sino que ofrece una nueva lectura.

No obstante, esta portada nunca podrá ser una copia de lo novohispano o de lo guatemalteco como si se tratara de una derivación menor, pues representa

en sí misma el arte de la libertad formal, la búsqueda de soluciones novedosas, que corresponden al momento histórico y al espacio en que se generó.

* * *

Apéndice I



*Fundaciones en Antigua Guatemala
relacionadas con la portada
de Santo Domingo*

Fundaciones en Antigua Guatemala relacionadas con la portada de Santo Domingo

Al hacer la comparación de portadas entre San Cristóbal y Antigua, la primera pregunta que surge es: ¿por qué no se compara Santo Domingo con su homólogo en Santiago de los Caballeros? La respuesta sería: porque de este convento no queda prácticamente nada debido a los daños que le causaron los terremotos en la primera mitad del siglo XVIII (fotos 61 a 63). Sin embargo, por las imágenes publicadas de Verle Lincoln Annis en 1968¹ y por un estudio de Carlos Zea Flores,² sabemos que, de los conventos fundados en territorio guatemalteco, el de los dominicos era el más suntuoso.

El viajero-cronista Thomas Gage en su visita a Antigua en 1626 dice que la renta del convento dominico consistía en ciertos pueblos de indios que le pertenecían, un molino de agua, una hacienda de trigo, otra en que se criaban caballos y mulas, un ingenio o molino de azúcar, y una mina de plata cuya renta líquida al año ascendía a 30,000 ducados, “lo que hace que estos religiosos tengan no solamente con qué regalarse bien, sino por economizar, para construir y adornar magníficamente su iglesia y sus altares”.³ Entre las cosas más sobresalientes está una lámpara de plata colgada frente al altar mayor y una imagen de la Virgen María, también de plata, de tamaño natural en la Capilla del Rosario. “Además en el recinto

¹ Verle Lincoln Annis, desde 1931, radicó en Antigua gracias al apoyo que le brindó la Escuela de Investigación Americana del Instituto Arqueológico de América. En 1943 sugirió que se declarara Antigua Monumento Nacional lo que consigue el 30 de marzo de 1944. De 1945 a 1946 llevó a cabo un programa de documentación e investigación gráfica antes de que se limpiaran de escombros las ruinas y se iniciaran las medidas para la conservación. Véase: *La arquitectura de Antigua Guatemala...*, *op. cit.*, pp. 110-113.

² Carlos Enrique Zea Flores, *Historia y descripción de la iglesia de Santo Domingo de Guatemala*, Guatemala, Editorial “José de Pineda Ibarra”, 1984.

³ Thomas Gage, *Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage en la Nueva España*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1946, XVIII, pp. 181-183, citado en David L. Jickling, *La ciudad de Santiago de Guatemala: por sus cronistas y viajeros*, La Antigua Guatemala, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 1987, pp. 15-17.

del claustro nada falta de todo cuanto puede contribuir a los placeres y recreación de los religiosos”.⁴

De este gran edificio muy poco quedó después de los terremotos de San Miguel de 1717 y de Santa Martha de 1773. El Oidor de la Real Audiencia, Tomás Ignacio de Arana, publicó una relación en la que dice: “La iglesia y convento de Santo Domingo, fábrica tan perfecta en la arquitectura, tan admirable en sus medidas, tan vistosa en sus adornos que pudiera hacerse lugar entre las más admirables de América y de Europa, padeció tan lastimosamente ruina, que no sé si fuera menos que hubiese quedado del todo por el suelo, porque sólo dejó en pie lo que sirve para designios de lo que era, dando vida al sentimiento del dolor y del estrago”.⁵

Fuera de estas referencias, no tenemos descripción alguna de la fachada del templo ni de la ornamentación que ostentaba. En cuanto a otras casas dominicas en Antigua, todavía quedan en pie fragmentos de las fachadas de tres de ellas: la iglesia de Santa Rosa de Lima, cuya remodelación data de 1720; la parroquia de La Candelaria reconstruida de 1718 a 1722; y la ermita de la Santa Cruz cuya renovación está fechada en 1731 (ver plano de ubicación pág. 95).

⁴ *Ibid.*

⁵ Tomás de Arana, *Relación de los estragos y ruinas que ha padecido la ciudad de Santiago de Guatemala por los terremotos y fuego de sus volcanes en este año de 1717*, Guatemala, Imprenta “El Progreso”, 1876, pp. 13-15, citado en David L. Jickling, *op cit.*, pp. 41-42.

Iglesia de Santa Rosa de Lima (1720)

Esta iglesia tuvo sus orígenes siendo el Beaterio de Santa Catalina de Siena, establecido gracias a la donación de un terreno en noviembre de 1580. Era para mujeres de familias nobles y principales; llevaban hábitos blancos y vivían en comunidad religiosa, bajo la dirección de los dominicos. Después de que se canonizó San Rosa de Lima, la primera monja americana, las beatas la tomaron como patrona.

La obra de la iglesia que actualmente vemos inició en 1720; hacia los años cuarenta del siglo pasado, cuando Verle la captó con su cámara (fotos 64 y 65), todavía era posible ver más o menos completa la portada: “las pilastras son fajadas y estriadas horizontalmente y rematadas por frontones triangulares sencillos [...] la decoración que llena los varios espacios es de diseño atrevido y tiene una gran profusión de ángeles [...] los nichos contiguos a la ventana del coro son tan pequeños que las imágenes en ellos son casi tan minúsculas como los *putti* o querubines que adornan el friso de cada cuerpo [...] Por encima de la entrada, hay una imagen espléndida de la Virgen con el Niño Jesús, y en el frontón barroco que corona la fachada hay otro nicho grande con la patrona del beaterio. Los ángeles que la rodean y una corona grande rematan el cuerpo superior”.⁶ Con respecto a la Virgen María actualmente ya no está, sólo queda la imagen de la Santa Rosa que guarda relación con el tipo iconográfico de la imagen del templo de Santo Domingo en San Cristóbal (foto 26). A raíz del temblor de 1773 quedaron arruinados los muros y derrumbados la cúpula y los arcos del templo, lo mismo que los demás edificios del beaterio.⁷

⁶ Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala...*, *op. cit.*, p. 212.

⁷ *Ibid.*, pp. 212-213.

Parroquia de La Candelaria (1718-1722)

Esta ermita debió tener su primer edificio hacia 1550 y, desde esta fecha hasta 1754 (año en que se seculariza y se hace parroquia), estuvo bajo la jurisdicción de los dominicos⁸ (plano pág. 95). Se mejoró mucho en 1615 y fue añadida una fuente a su plaza por el Capitán General Conde de la Gomera. Fray Domingo de los Reyes le hizo arreglos al templo a principios del siglo XVIII; a fray Francisco Jiménez, que fue su cura de 1718 a 1720, le tocó hacer obras de reconstrucción de la iglesia, sacristía, corredores, fuente y jardín que se prolongaron hasta 1722.

Según un documento de 1753 —del Archivo General de Guatemala citado por Verle Lincoln⁹— el sacerdote en turno pidió limosnas para volver a reformar la iglesia y probablemente se hicieron trabajos considerables. Es factible que se realizaran los detalles decorativos en estuco de la fachada entonces, puesto que se hacía trabajo semejante en La Merced durante esos años. “El ataurique muy adornado con entrelazados, conchas, ‘putti’, ángeles, dibujos geométricos y florales, entremezcla características neo-mudéjares y platerescas” (fotos 66 a 71). El tratamiento arquitectónico alrededor de la puerta que da al patio de la parroquia, se desvía de las columnas salomónicas que predominan en la fachada del templo. “Aquí los capiteles son fantásticos, sugiriendo que fueran parte de la obra realizada después de la primera mitad del siglo XVIII”.¹⁰

El detalle de roleos que rematan los nichos del primer cuerpo es un elemento que podemos reconocer en la portada de Santo Domingo; sin embargo, aquí se colocaron como remate de las entrecalles del primero y en la calle central del segundo cuerpo. Asimismo, también podemos apreciar que el tratamiento de los capiteles como el fuste de las columnas salomónicas del tercer cuerpo y el remate

⁸ *Ibid.*, pp. 210-211.

⁹ *Ibid.*, p. 231, AGG, A 1.10.3-31.351-4049 (1753).

¹⁰ *Ibid.*

de Santo Domingo son similares a las que se encuentran en el fragmento del segundo cuerpo de esta parroquia.

Ermita de la Santa Cruz (1731)

A principios del siglo XVII ya existía la ermita de la Santa Cruz bajo la administración de los dominicos. Estaba ubicada en un barrio de indígenas, al lado oriente del río Pensativo y en una colina empinada (plano pág. 95). En 1944 se removieron los árboles que estaban frente a ella y se hicieron los escalones desde el camino hasta el nivel original del atrio (foto 72).

Vista desde la orilla del río, la fachada presenta la misma composición común a muchas otras iglesias de la ciudad de Antigua, dos cuerpos con columnas pareadas en las calles laterales que, a su vez, hacen marcos para las hornacinas; una ventana grande en el coro y un remate que la corona (fotos 73 y 77). Tiene ciertos refinamientos en los frontones superiores y en los nichos. Los variados elementos de la composición se definen claramente, “a pesar de la variedad y carácter de la decoración que hacen de esta fachada el mejor ejemplar de Santiago de Guatemala”. A decir de Verle, su único rival es la fachada de La Merced (fotos 59 y 60).

El impacto aumenta conforme el espectador se acerca hacia ella. Las columnas que a lo lejos parecen sencillas, se componen de un grupo de pilastrillas estriadas (foto 74). Niños y atlantes simulan sostener los capiteles y las cornisas y, a la vez, adornan las enjutas y el friso (fotos 75 y 76). Están entremezclados pájaros, animales y formas humanas con diseños naturales y geométricos que cubren toda la superficie. El ropaje de las imágenes en los nichos es un ejemplo extraordinario de la habilidad de los artistas que trabajaron en este templo. La hornacina por debajo

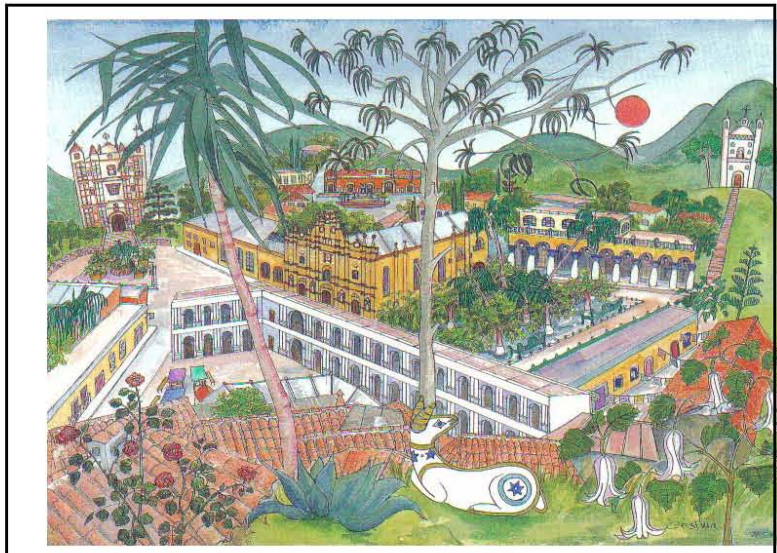
del frontón que la corona, contiene un grupo magnífico del Calvario (foto 78). “Esto no lo ve el observador casual, y se puede apreciar mejor con binoculares o telefoto [...] Por muchas que sean las palabras, no se puede describir adecuadamente los detalles de La Santa Cruz”.¹¹

Como elementos formales importantes que vemos en la composición de esta portada —y que están presentes en Santo Domingo— se encuentran el doble arco de medio punto del acceso principal, la ventana abocinada en el segundo cuerpo, los frontones truncados, triangulares y de roleos, y los diseños florales y geométricos, que en la portada dominica se usaron indistintamente en cada uno los tres cuerpos y el remate, pero con un sentido compositivo diferente.

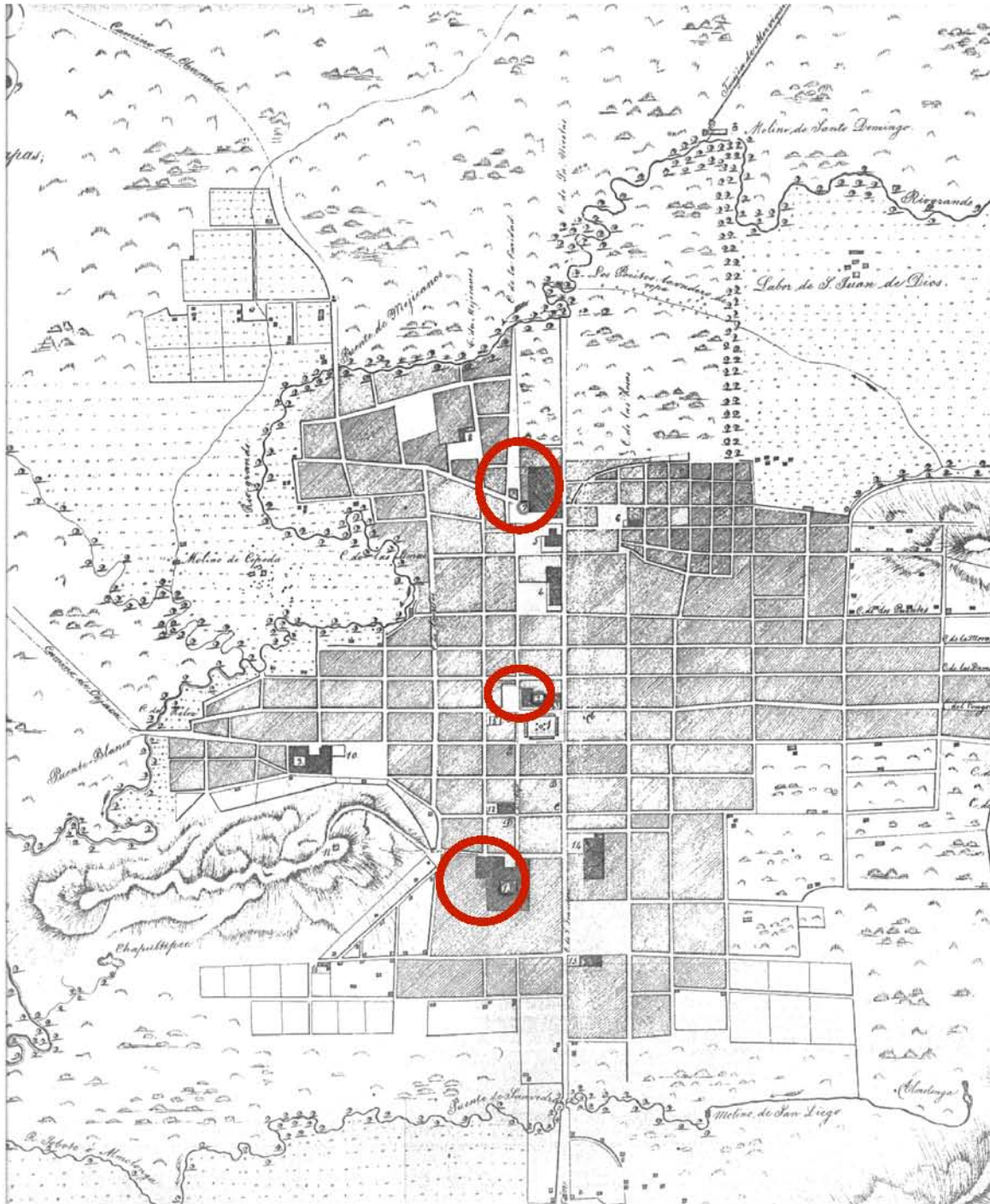
¹¹ *Ibid.*, pp. 214-215.

Apéndice II

*planos
láminas
y
fotografías*



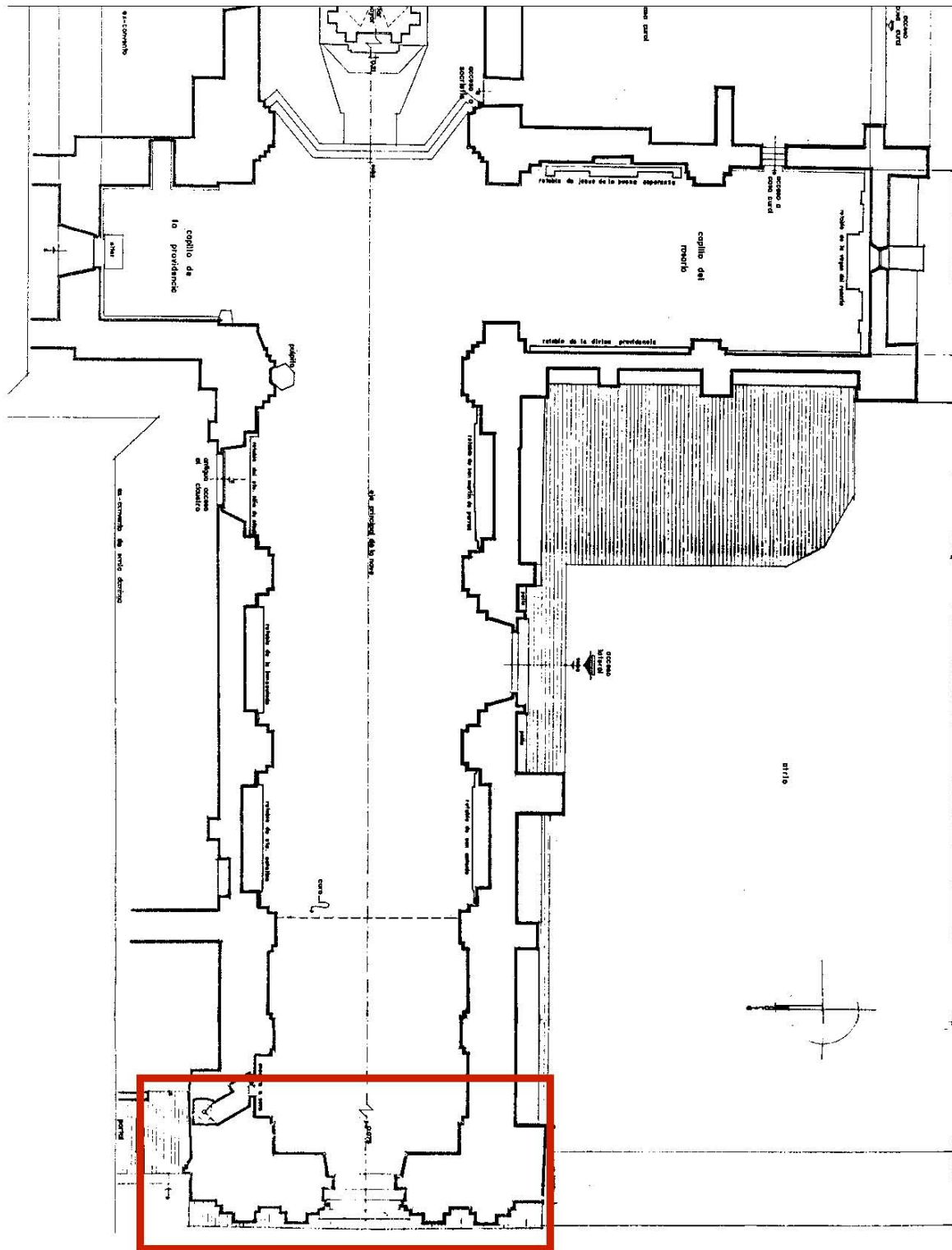
Cristina Bayliss, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, acuarela y tinta.



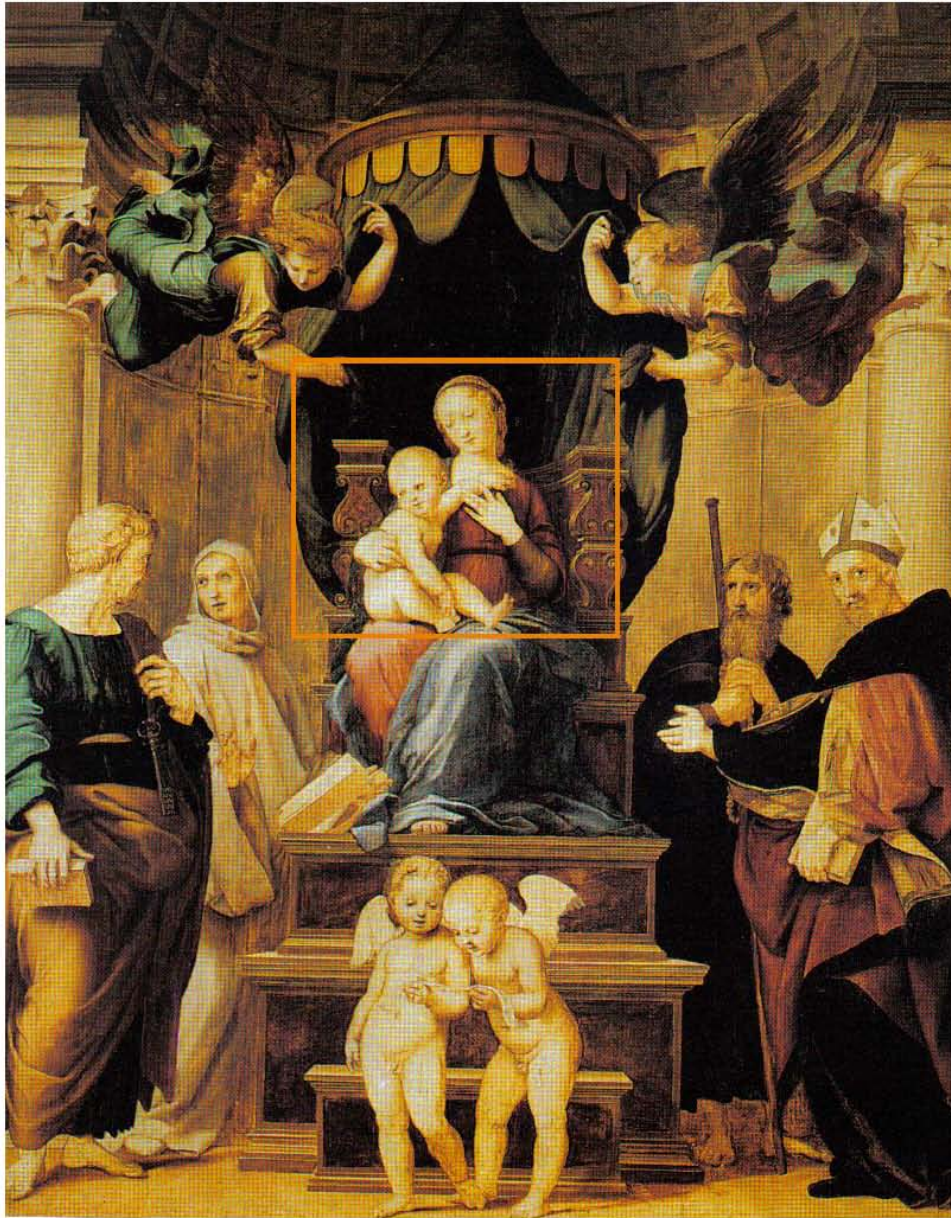
San Cristóbal de las Casas en 1844. Plano de Juan Orozco tomado de:
San Cristóbal y sus alrededores, t. II, p. 60.
Al norte Santo Domingo, al centro la Catedral, al sur El Carmen.



Plano actual de la ciudad de Antigua Guatemala tomado de: Elizabeth Bell, *La Antigua Guatemala. La historia de la ciudad y sus monumentos*, p. 219. De norte a sur, los establecimientos dominicos de: La Candelaria, Santa Rosa de Lima, Santo Domingo y la Santa Cruz.



Planta del templo de Santo Domingo en el que se aprecia el grosor del muro de la fachada. Levantamiento del arquitecto Javier Arredondo, 2 abril de 1976, para la Secretaría del Patrimonio Nacional, tomado de: *San Cristóbal y sus alrededores*, t. II, p. 68.



Rafael Sanzio, *Madona del baldachino*, 1507-1508. Detalle del balaustre en el recuadro.

Óleo sobre tela, 276 x 224 cm, Florencia, Palazzo Pitti. Imagen tomada del libro:
Genios de la pintura. Rafael, Madrid, Susaeta Ediciones, 2000, p. 24.



Rafael Sanzio, *La Virgen del pez (La Virgen con Tobias, el arcángel San Rafael y San Jerónimo)*, ca. 1514. Detalle del balaustre en los recuadros.

Tabla pasada a lienzo, 215 x 158 cm, Madrid, Museo del Prado.
Imagen tomada del libro: *El Prado*, España,
Scala Publishers Ltd, reimp. 2002, p. 136.

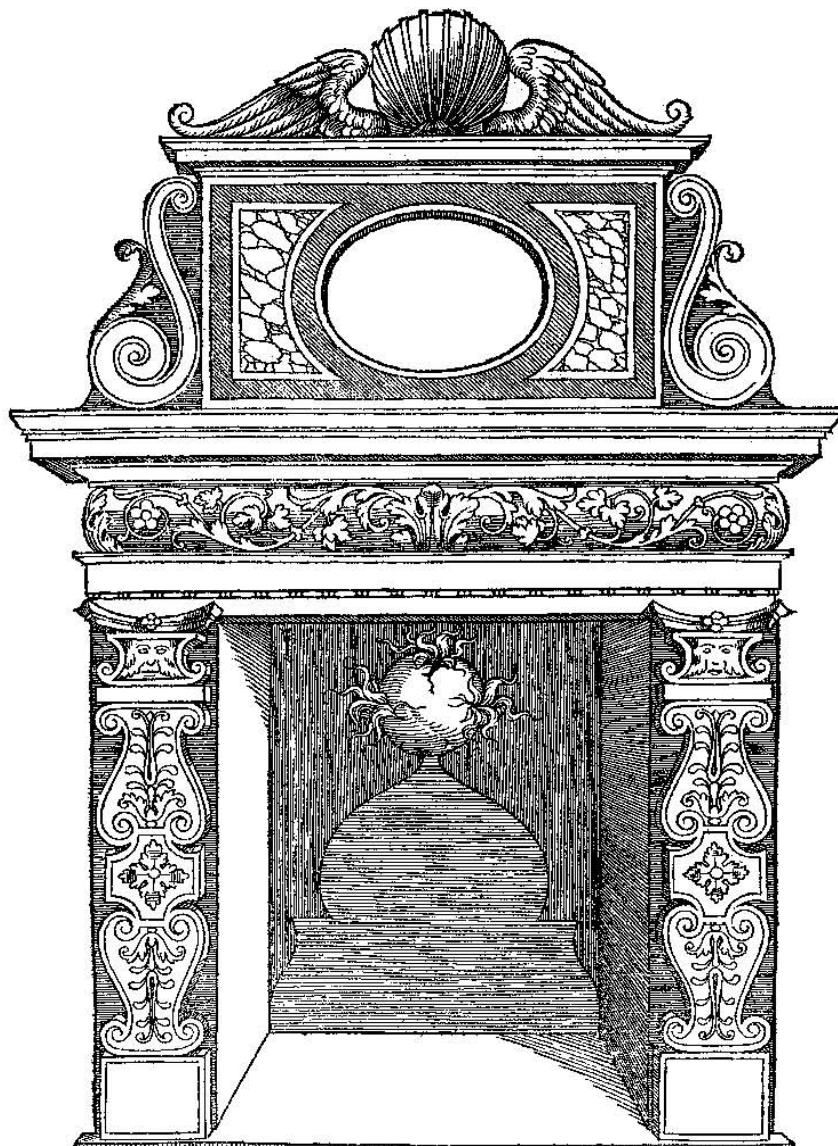


Lámina LXVI del *Libro Quarto de Architectura*, "De la orden compuesta", de Sebastián Serlio, 1552.

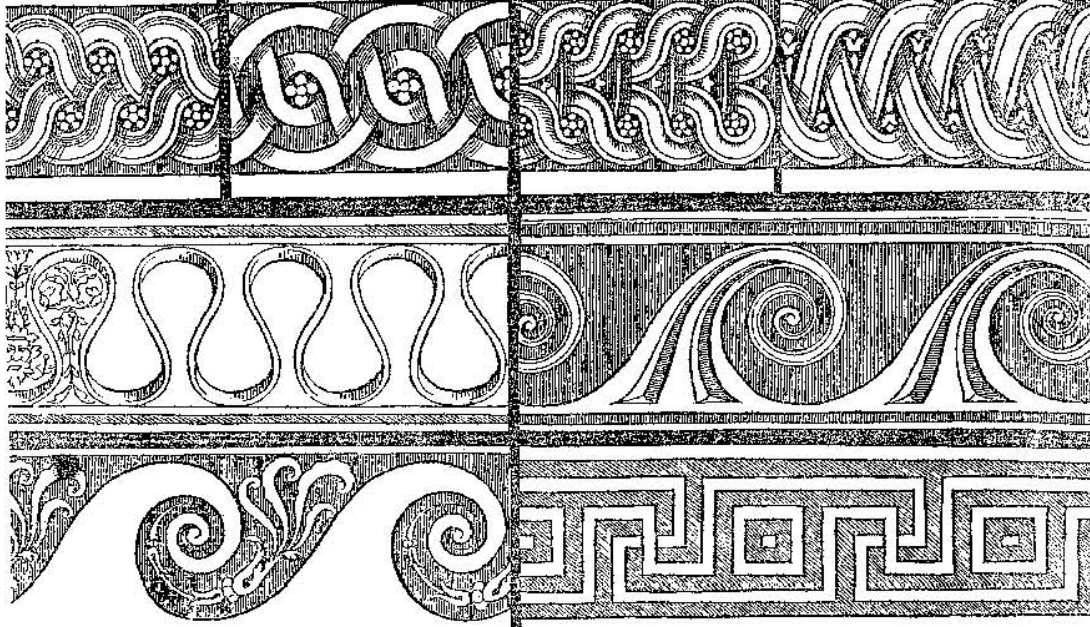


Lámina LXXVI del *Libro Quarto de Architectura*, "De la orden compuesta"
de Sebastião Serlio, 1552.

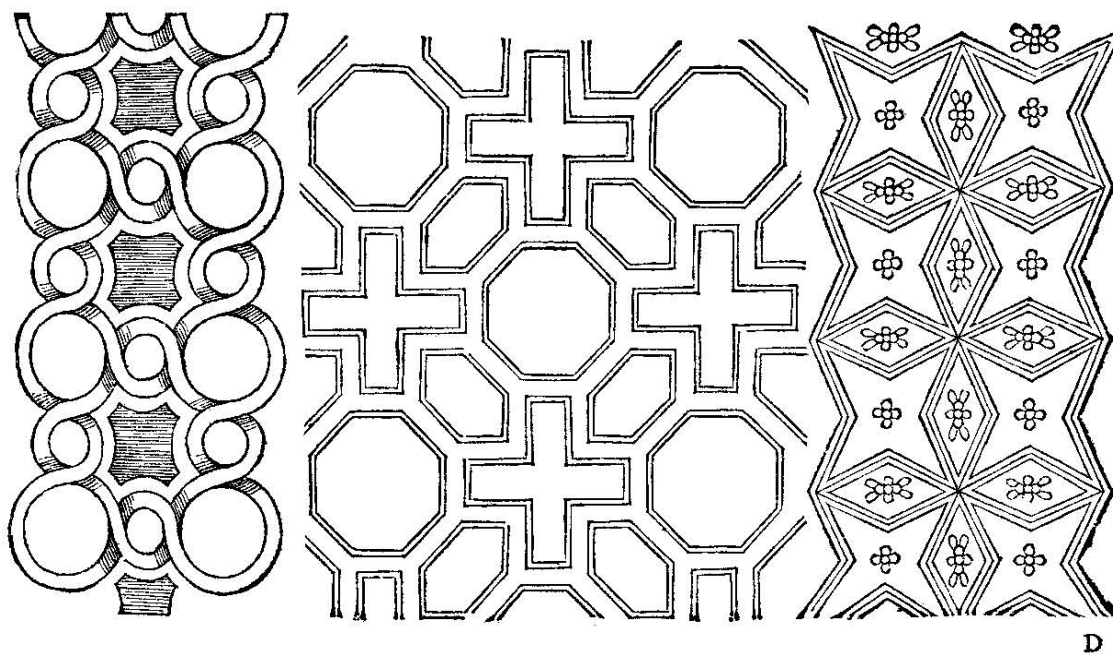
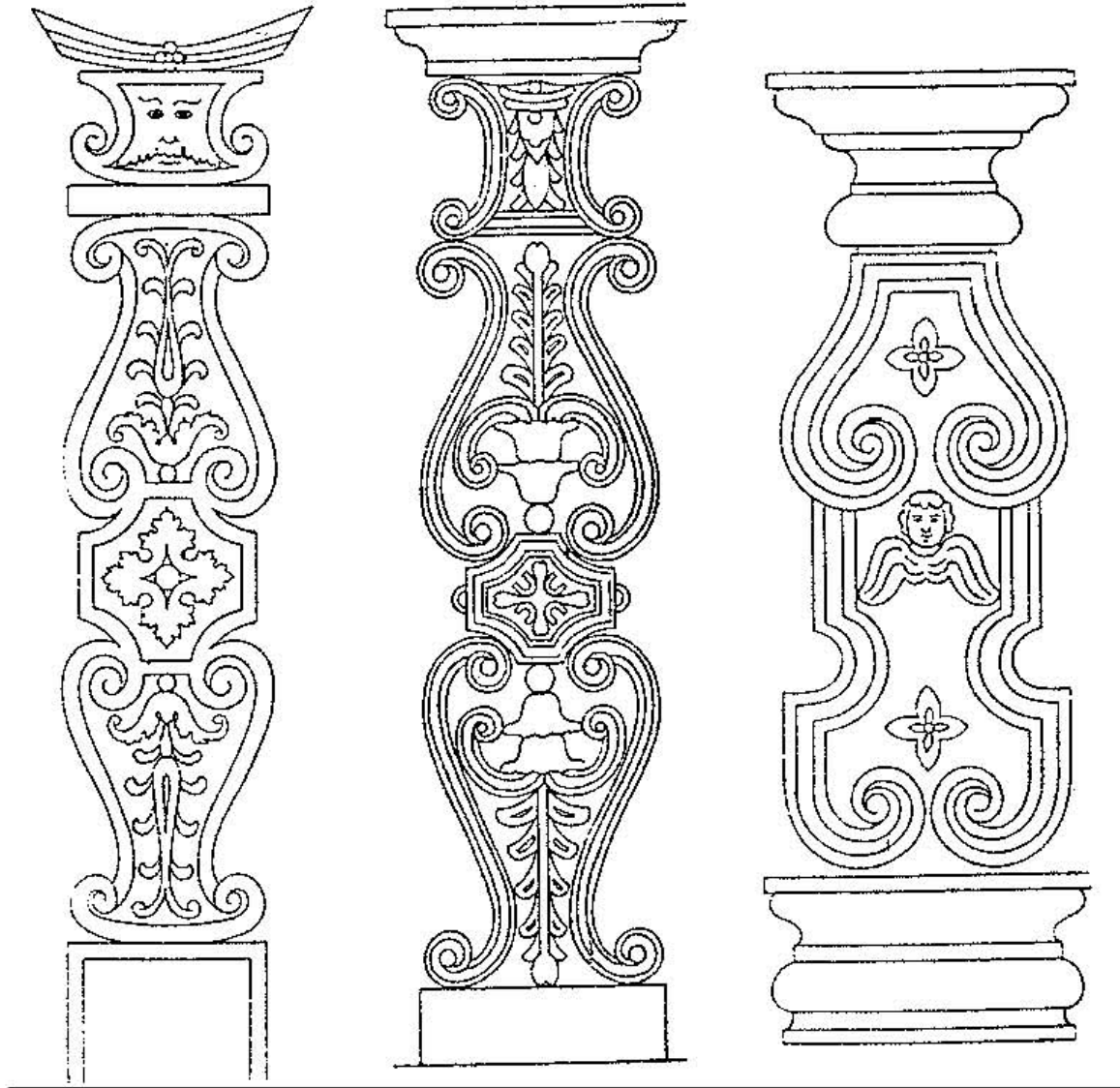


Lámina XIII del *Libro Tercero de Architectura*, "De las antigüedades", de Sebastião Serlio, 1552.
El diseño central también se puede encontrar en la lámina LXXV del *Libro Quarto*.



1

Escuela de Cristo

2

Santa Clara

3

La Merced

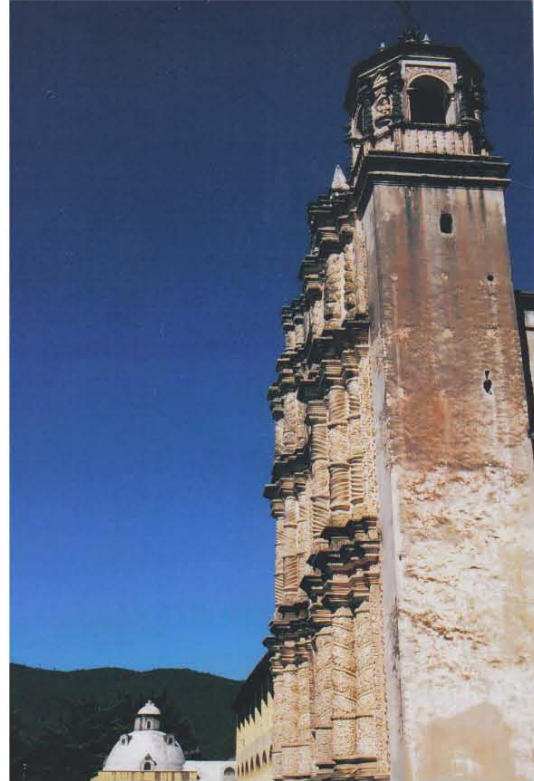
Tres tipos de pilastra abalaustrada serliana en edificios de Antigua Guatemala. Dibujo tomado del artículo de Luis Luján Muñoz "La pilastra abalaustrada serliana...", p. 56, (arquitecto Virgilio García F.)



1. Exconvento de Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas, Chiapas
(foto: Fabián Ontiveros, ca. 1992)



2. Fachada antes de la restauración de 2006
(foto: GUG).



3. Detalle lateral del grosor (foto: GUG).



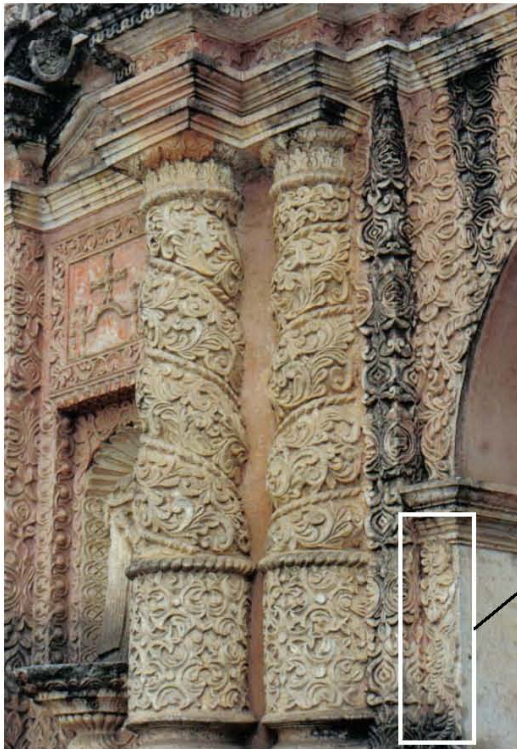
4. Volumen de la portada a través del emplazamiento de las cornisas (foto: GUG).



5. Decoración a los lados (foto: GUG).



6. Detalle (foto: GUG).



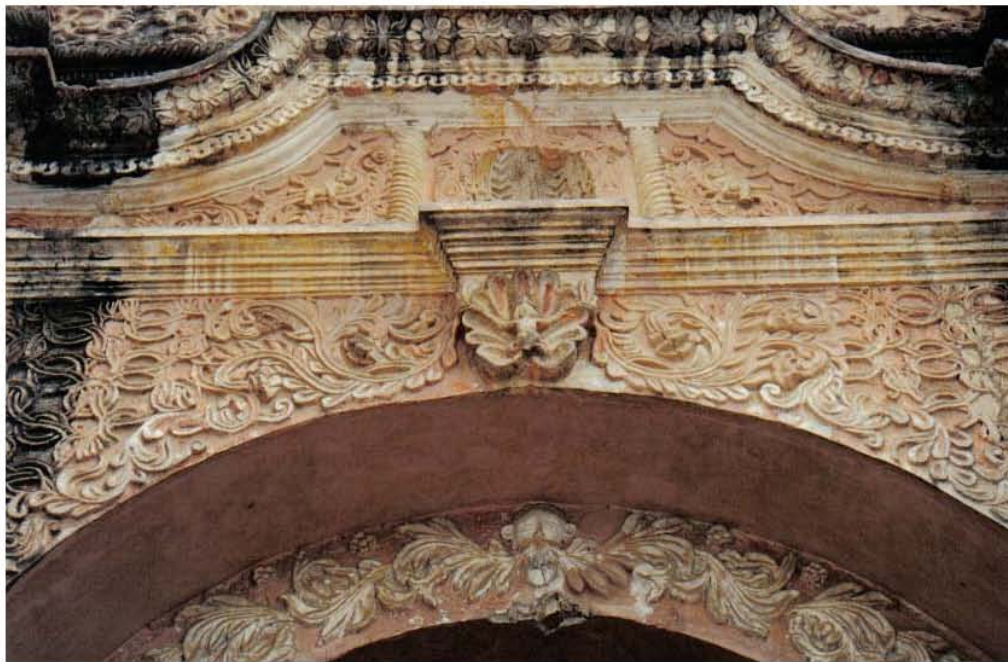
7. Primer cuerpo, columnas en primero y segundo plano. Estilización de granadas en las traspilastras.



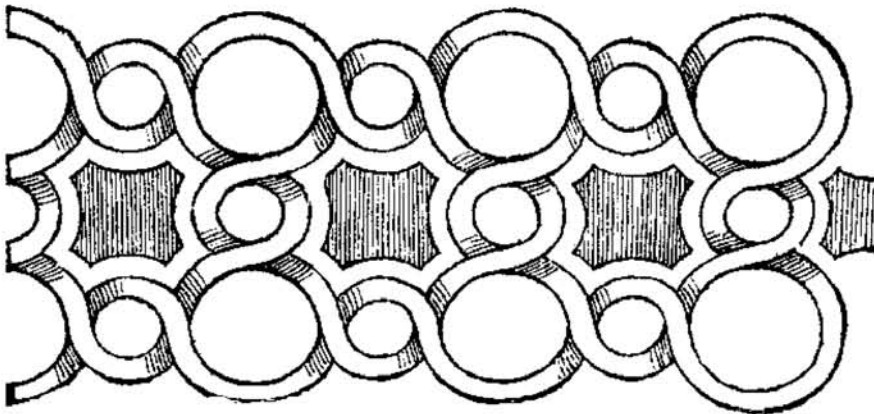
8. Detalle fitomorfo de la jamba. (fotos: GUG)



9. Entrada al templo con doble arco de medio punto (foto: GUG).



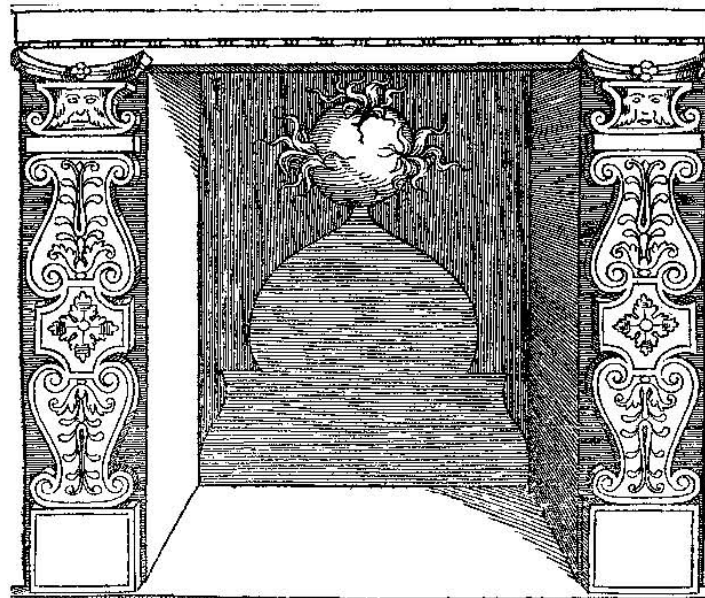
10. Detalle de las claves de los arcos y del entablamento del primer cuerpo (foto: GUG).



10.a. Detalle, primer cuerpo. En las enjutas del arco exterior se distingue la recreación de uno de los diseños de la lámina XIII del *Libro Tercero de Arquitectura*, de Sebastián Serlio, 1552 (foto: GUG).



11. Nicho en el friso del entablamento de la calle central del primer cuerpo. Decoración a base de pilastra serliana en las jambas del arco (foto: GUG).



Fragmento de la lámina LXVI del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio, 1552.



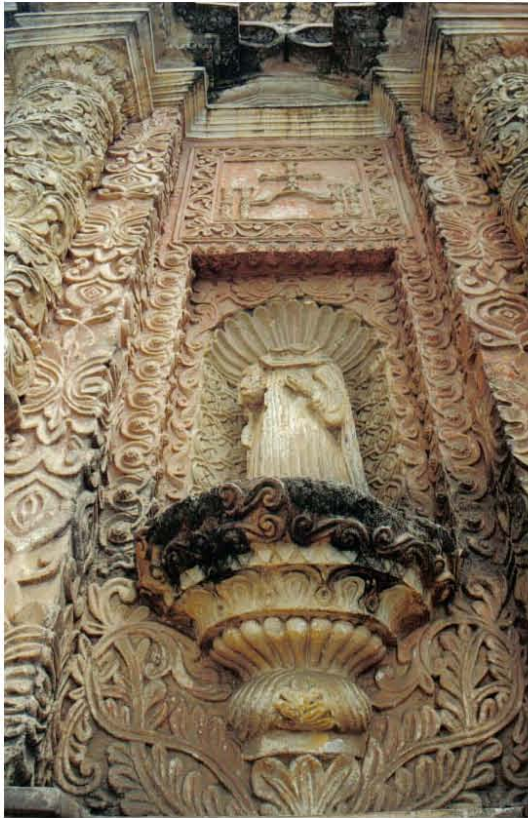
12. Primer cuerpo, niños a los lados del nicho del entablamento (fotos: GUG).



Niño después de la restauración
(foto: María Fernández).



13. Primer cuerpo, detalle, figuras fitomorfas en los extremos del friso del entablamento (fotos: GUG). El modelo se tomó muy probablemente de la lámina LXXVIII del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio, 1552, dedicada a las cubiertas de artesones.



14. Primer cuerpo, izquierda, San Vicente Ferrer ó San Pedro de Verona (foto: GUG).



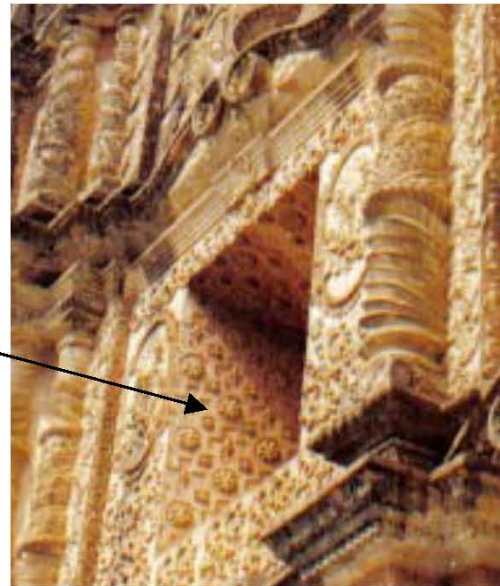
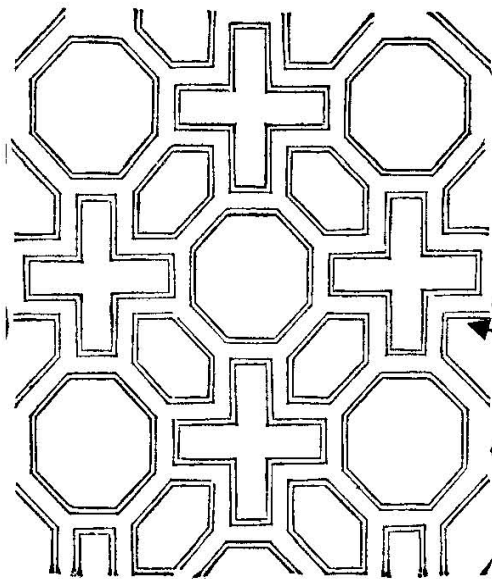
15. Primer cuerpo, derecha, San Jacinto de Polonia (foto: GUG).



16. Primer cuerpo, entablamento de la calle lateral izquierda. Posiblemente, "Daniel en el foso de los leones" (foto: GUG).



17. Segundo cuerpo, ventana del coro con cutodias a los lados (foto: GUG).



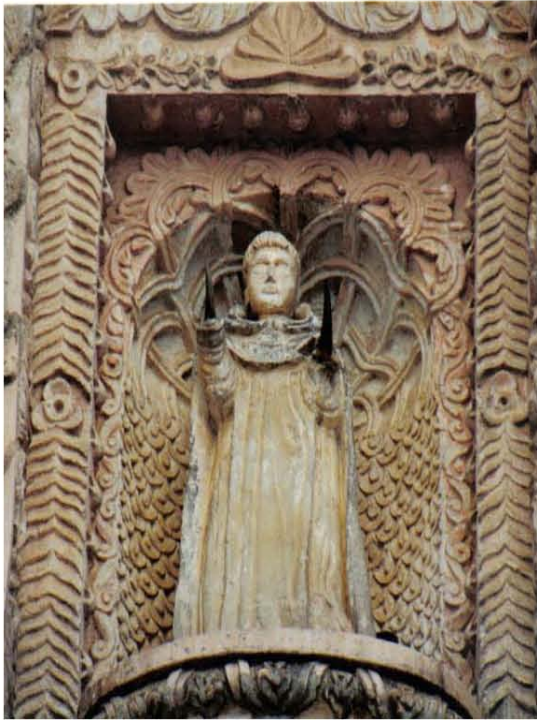
Detalle de la decoración interior de la ventana inspirada en la lámina XIII del *Libro Tercero de Arquitectura* de Sebastián Serlio, 1552 (foto: GUG).



18. Segundo cuerpo, calle central, dintel de la ventana, cornisa y entablamento (foto: GUG).



19. Detalle de las custodias a los lados de la ventana del coro (foto: GUG).



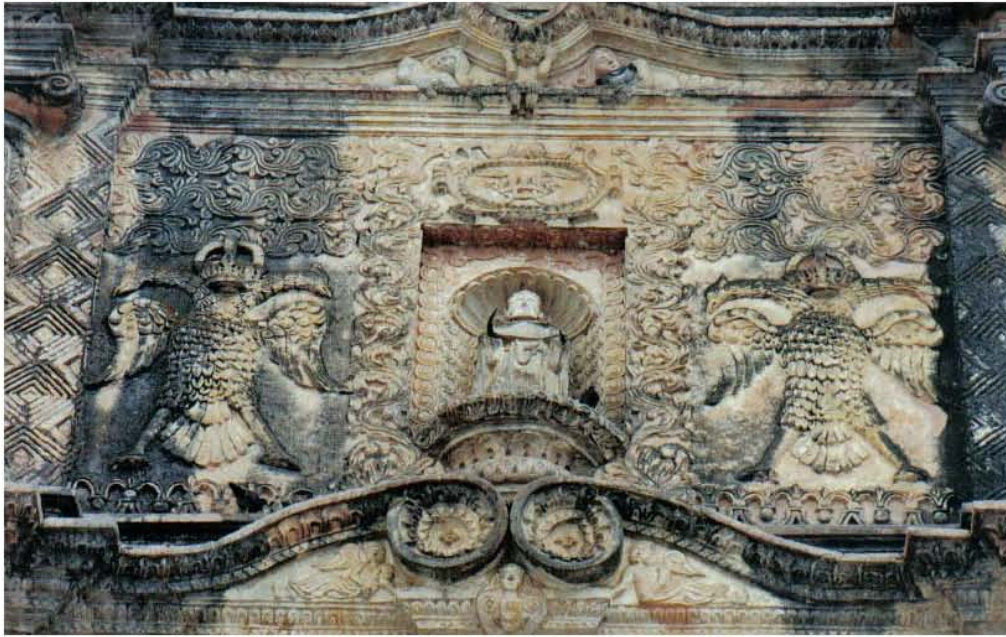
20. Segundo cuerpo, izquierda, San Alberto Magno ó San Vicente Ferrer (foto: GUG).



21. Segundo cuerpo, derecha, Santo Tomás de Aquino (foto: GUG).



22. Detalle del entablamento del primer cuerpo y de los pedestales de las columnas del segundo (foto: GUG).



23. Tercer cuerpo, calle central, Santo Domingo de Guzmán flanqueado por águilas bicéfalas.



24. Detalle, águila bicéfala (foto: GUG).



25. Tercer cuerpo, izquierda, Santa Catalina de Siena (foto: GUG).



26. Tercer cuerpo, derecha, Santa Rosa de Lima (foto: GUG).



27. Remate, Santa Catalina de Alejandría y el escudo de la Orden de Predicadores.
Nótese la decoración a base de pilastra serliana que, unidas una con otra,
forman un nuevo diseño al cual se le han agregado tres flores en vertical (foto: GUG).



28. Remate, sirena recostada sobre olas (foto: GUG).
 Roleos similares a uno de los diseños de la lámina LXXVI del
Libro Quarto de Architectura de Sebastián Serlio, 1552.



29. Detalle de los capiteles de las columnas del tercer cuerpo y del remate.
 Traspilastras con rocos y flores en ambos cuerpos (foto: GUG).



30. Vista oriente del remate de la fachada (foto: GUG).



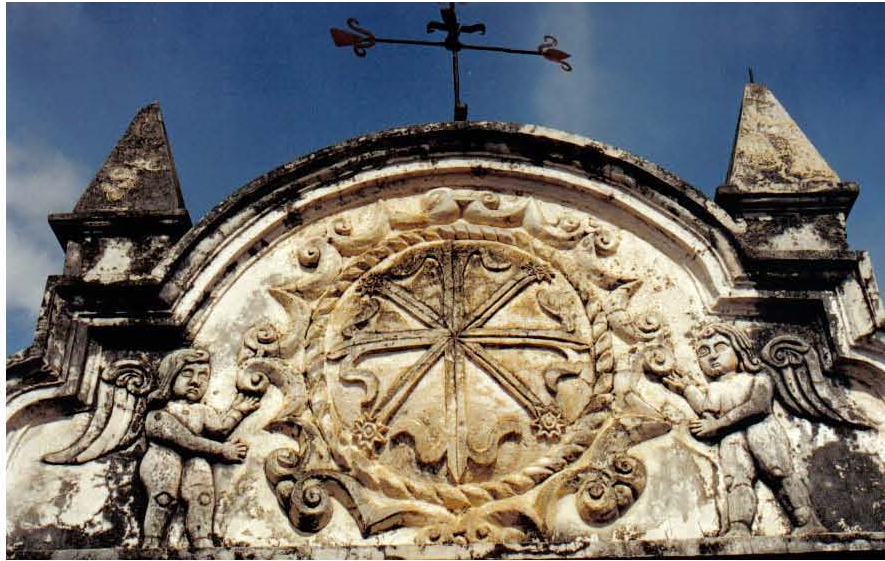
31. Detalle, nicho con la imagen de la Inmaculada Concepción (foto: GUG).



32. Extremo izquierdo del remate oriente con león sobre volutas, pilastra y columna (foto: GUG).



33. Detalle, cabeza del león (foto: GUG).



34. Escudo de la Orden de Predicadores similar al del lado poniente (foto: GUG).



35. Campanario sur (foto: GUG).



36. Portada lateral del templo de Santo Domingo (foto: GUG).



37. Detalle, remate de la portada lateral (foto: GUG).



38. Detalle, columna salomónica adosada a una pilastra almohadilla (foto: GUG).



39. Interior del templo de Santo Domingo (foto: GUG).



40. Púlpito (foto: GUG).



41. Torre de la iglesia de El Carmen en San Cristóbal de las Casas, vista de sur a norte (foto:GUG).



42. Portada lateral de El Carmen con la silueta de pilastras serlianas, ca. 1740 (foto: GUG).



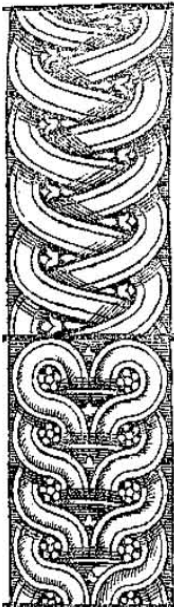
43. San Francisco en Antigua Guatemala (foto: GUG)



44. Detalle, columnas salomónicas en primero y segundo plano (foto: GUG).



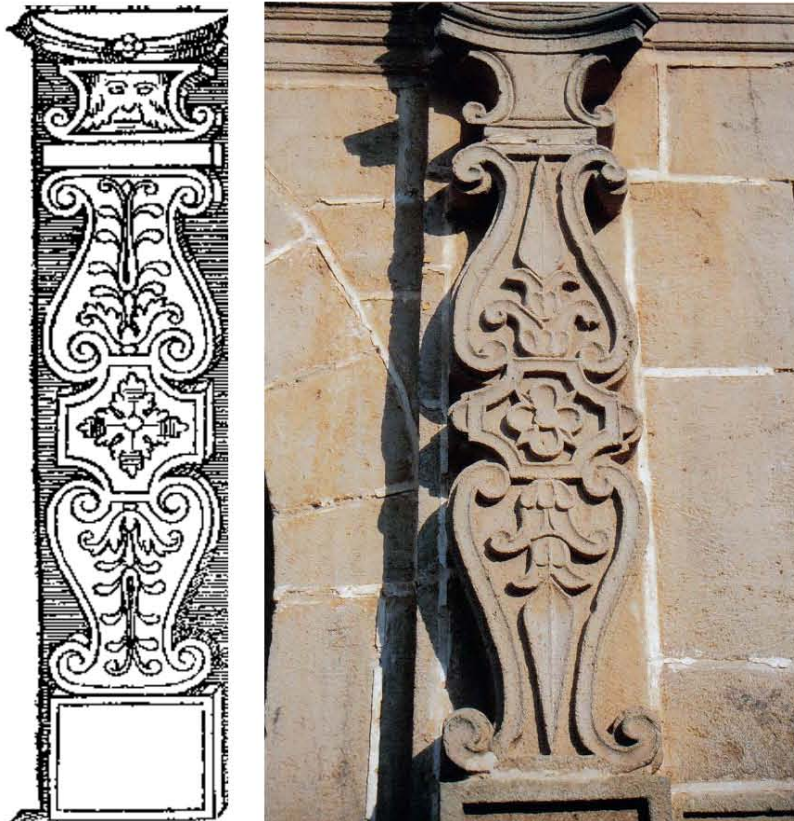
45. Iglesia de El Carmen en Antigua Guatemala, 1728 (foto: GUG).



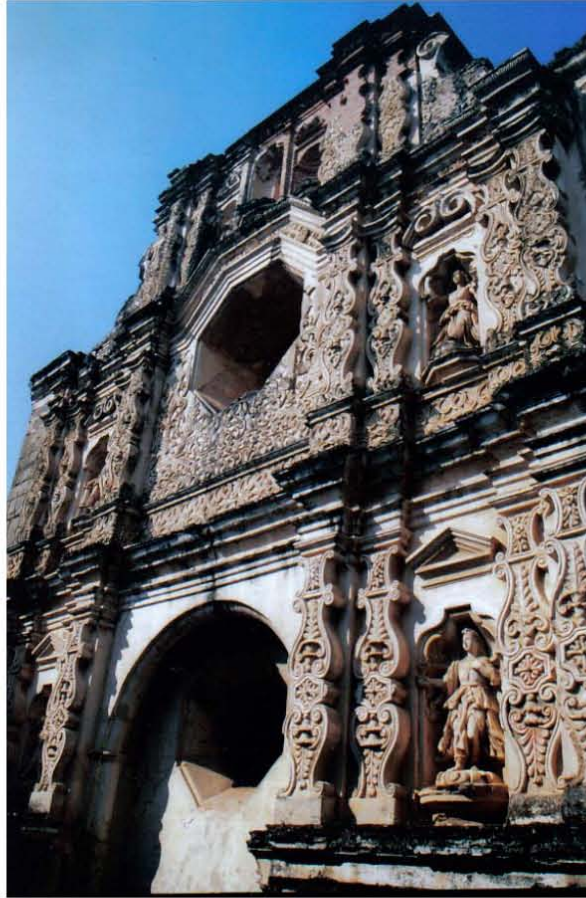
46. Segundo cuerpo, detalle, emplazamiento de pares de columnas (foto: GUG).
La decoración a base de ataurique recrea un diseño de la lámina LXXVI
del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio, 1552.



47. Oratorio de San Felipe Neri o Escuela de Cristo en Antigua Guatemala, 1730 (foto: GUG).



48. Fragmento de la lámina LXVI del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio, 1552. Detalle de la pilastra trabajada en piedra que sigue el modelo serliano (foto: GUG).



49. Santa Clara en Antigua Guatemala, 1734 (foto: GUG)



50. Fragmento de la lámina LXVI del *Libro Quarto de Architectura* de Sebastián Serlio, 1552. Detalle de las pilastras que siguen el modelo serliano (foto: GUG).



51. Santa Clara en Antigua, volumen y forma de las pilastras serlianas del segundo cuerpo (foto: GUG).



52. Santa Clara en Antigua, ventana del coro en el segundo cuerpo de la portada (foto: GUG).



53. Detalle, águila bicéfala que flanquea el lado derecho de la ventana (foto: GUG).



54. Iglesia de la Concepción en Ciudad Vieja, cerca de Antigua Guatemala, s. XVIII (foto: GUG).



55. Detalle de las pilastras serlianas en el primer cuerpo (foto: GUG).



56. Catedral de San Cristóbal de las Casas, Chiapas (foto: GUG).
Ver lámina de Serlio en la página siguiente.



57. Catedral de Antigua Guatemala (foto: GUG).
Ver lámina de Serlio en la página siguiente.

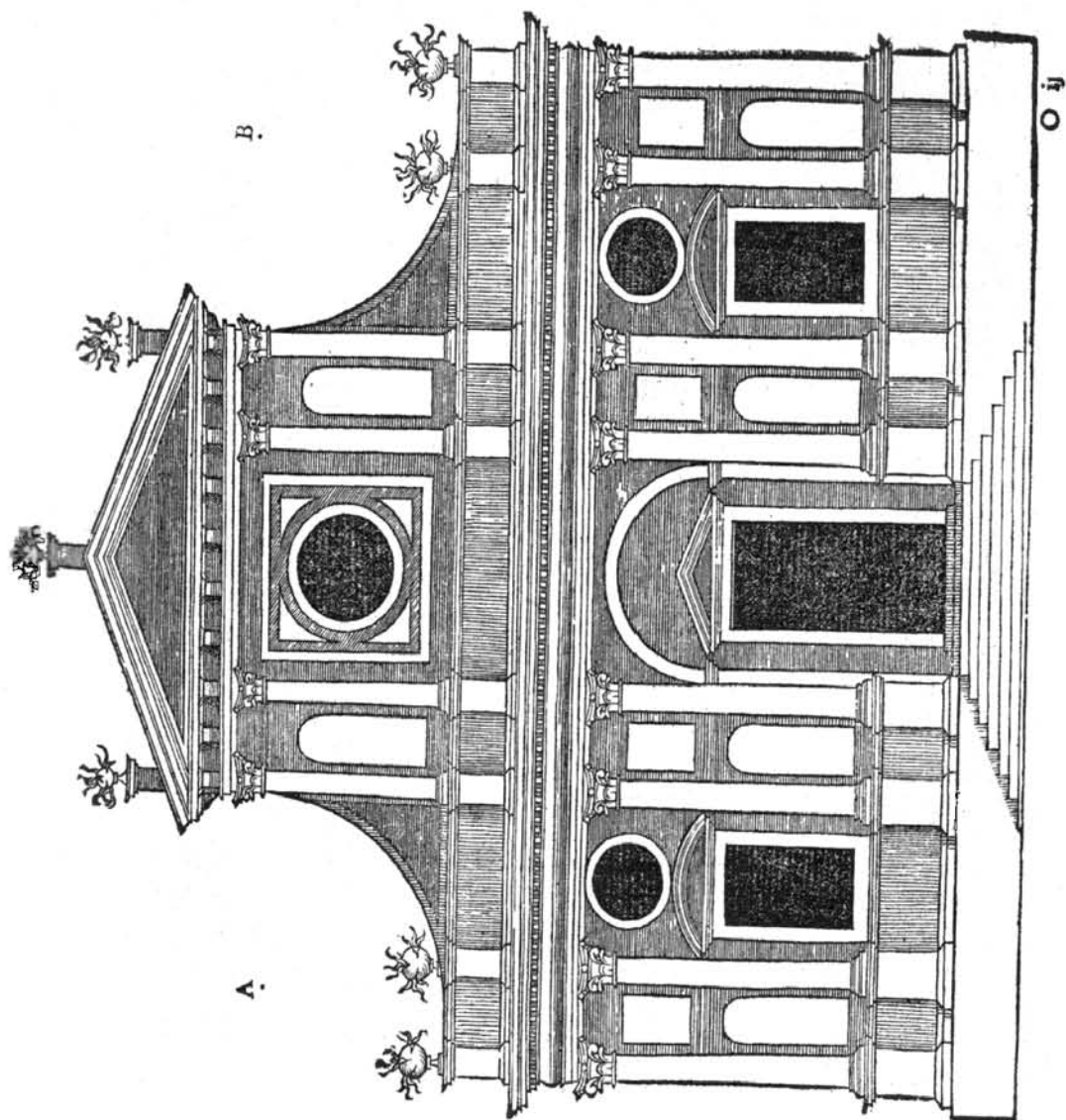


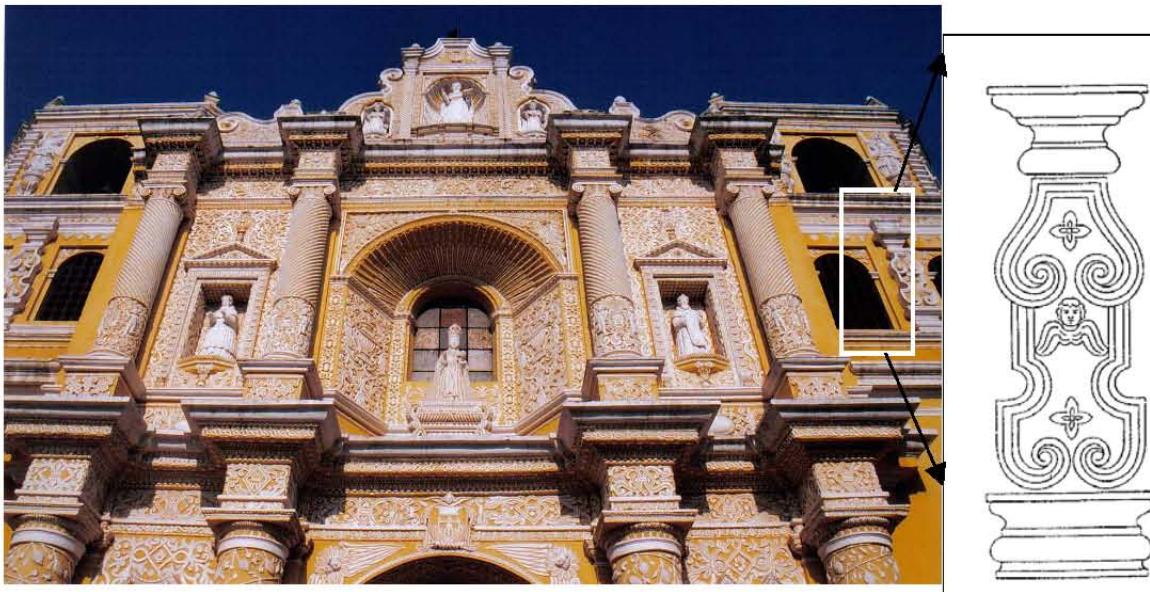
Lámina LVI del *Libro Quarto de Architectura*, "De la orden corinthia" de Sebastián Serlio, 1552.
Este diseño sirvió para proyectar las fachadas tanto de la catedral de Antigua Guatemala como la de San Cristóbal de las Casas.



58. Interior de la catedral de Antigua. Detalle decorativo a base de rombos que sirve de altar a la custodia que sostienen los ángeles sahumadores. (Foto: Pedro Rojas, ca. 1953, archivo personal de la doctora Magdalena Vences Vidal)



59. La Merced en Antigua Guatemala, 1749-1767. Campanarios achatados de base octogonal revestidos con pilastras almohadilladas (foto: GUG).



60. Segundo cuerpo. Nótese la decoración a base de pilastra tipo serliana en el primer cuerpo del campanario (dibujo del arquitecto Virgilio García tomado del artículo de Luis Luján Muñóz "La pilastra abalaustrada serliana...", p. 56).



a Church ruin Iglesia arruinada



b Church crossing
Crucero



d Section of monastery ruin
Porción arruinada del convento

61. Santo Domingo en Antigua, ca. 1945; imágenes tomadas de: Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, p. 110.



a Fountain in cloister ruin

Fuente en las ruinas del claustro



b Fragment of a statue



c Cloister ruin

62. Santo Domingo en Antigua, ca. 1945; imágenes tomadas de: Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, p. 111.



a Fountain reconstructed near the Pensativo River (c. 1936)
Fuente reconstruida cerca del río Pensativo (c. 1936)



b Detail of bowl
Detalle de la taza



c Detail of basin
Detalle de la pila



d Fountain in its original location
Fuente en su sitio original



e Washing place formerly on the site of 'a'
Pila con lavaderos antiguamente en el sitio de 'a'

63. Santo Domingo en Antigua, ca. 1936; imágenes tomadas de: Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, p. 113.



a Church of the *beaterio* of Santa Rosa de Lima
Templo del beaterio de Santa Rosa de Lima



b Detail of upper façade,
'cushion' pilasters
Detalle del cuerpo
superior, pilastras
almohadilladas



c Choir window
Ventana de coro



d Niche and pilasters
lower story
Nicho y pilastras,
cuerpo inferior

64. Santa Rosa de Lima en Antigua, ca. 1945; imágenes tomadas de: Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, p. 242.



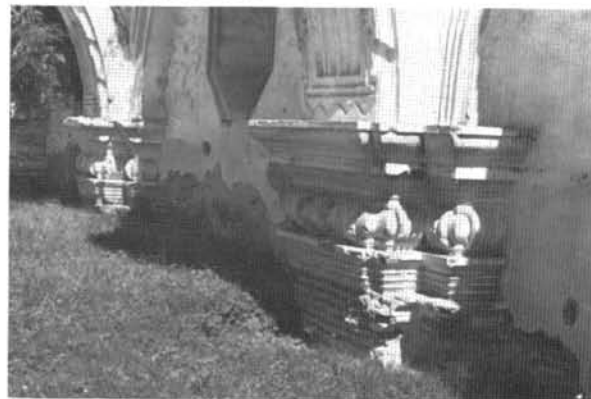
a Gable of church façade
Remate de la fachada del templo



c Typical pendentive of vaulting
Pechina típica de las bóvedas



b Debris filled nave
Nave llena de escombros



d Detail at top of pilasters
Detalle que corona las pilastras

65. Santa Rosa de Lima en Antigua, ca. 1945; imágenes tomadas de: Verle Lincoln Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, p. 243.



66. La Candelaria en Antigua Guatemala, 1718-1722 (foto: GUG).



67. Acceso con doble arco de medio punto y conopial (foto: GUG).



68. La Candelaria. Columnas bulbácea y salomónica con alma de ladrillo (foto: GUG).



69. Detalle de la enjuta del arco y del entablamento, con ángeles y follaje (foto: GUG).



70. La Candelaria, detalle de la enjuta del arco, ángel sosteniendo una cornisa (foto: GUG).



71. La Candelaria, detalle, primer y segundo cuerpo (foto: GUG).



72. Ermita de La Santa Cruz en Antigua Guatemala, 1731 (foto: GUG).



73. Portada de la Santa Cruz (foto: GUG).



74. La Santa Cruz, primer cuerpo, calle lateral izquierda (foto: GUG).



75. Bichas sosteniendo el capitel de las columnas (foto: GUG).



76. La Santa Cruz, detalle, enjuta del arco (foto: GUG).



77. La Santa Cruz, ventana abocinada semejante a la de Santo Domingo. Detalle de pilastras almohadilladas a los lados de la ventana y en el remate (foto: GUG).



78. Detalle del remate con una escena del Calvario y la paloma del Espíritu Santo (foto: GUG).

Bibliografía

Archivo Histórico Diocesano, *Boletín 1*, San Cristóbal de las Casas, 1981.

Amerlinck, María Concepción, "Las iglesias barrocas en el sureste" en *Historia del arte mexicano*, México, SEP / INBA / Salvat Editores, 1982, t. V., pp. 91-107.

Artigas, Juan Benito, "San Cristóbal de las Casas. Esbozo de su arquitectura", en *San Cristóbal y sus alrededores*, 2 t., Chiapas, Gobierno del Estado / Secretaría de Educación y Cultura del Estado, 1984, t. II, pp. 9-106.

_____, "Tres edificios dominicanos de Chiapas: San Cristóbal de las Casas, Chiapa de Corzo y Tecpatán" en *Cuadernos de arquitectura virreinal*, núm. 3, México, UNAM / Facultad de Arquitectura, 1986, pp. 22-37.

_____, *La arquitectura de San Cristóbal de las Casas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas / UNAM, 1991.

Aubry, Andrés, *San Cristóbal de las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1990*, Chiapas, Instituto de Asesoría Antropológica para la Región Maya, A.C., 1991, (Apuntes de Lectura 16-20).

Ayala, Carlos, "La arquitectura" en Mario Monteforte *Las formas y los días. El barroco en Guatemala*, Madrid, Turner, 1989, pp. 169-205.

Bell, Elizabeth, *La Antigua Guatemala. La historia de la ciudad y sus monumentos*, Guatemala, Impresos Industriales, 1997.

Beuchot, Mauricio, O.P., *El espíritu y la obra de San Alberto Magno*, Provincia de Santiago de México, Cuadernos dominicanos, s/f, (Ensayos 3).

Bonet Correa, Antonio, "Las iglesias barrocas en Guatemala" en *Anuario de Estudios Americanos*, XXII, Sevilla, 1965, pp. 705-765.

Carmona Muela, Juan, *Iconografía de los santos*, Madrid, Ediciones Istmo, 2003.

Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles del Estado de Chiapas, México, CONACULTA / INAH / Estado de Chiapas, 1999, pp. 527-543.

Charbonneau-Lassay, Louis, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 v., Barcelona, Sophia Perennis, 1997.

Chinchilla Aguilar, Ernesto, *Historia del arte de Guatemala. Arquitectura, pintura y escultura*, Guatemala, Editorial "José de Pineda Ibarra", 1965.

De la Maza Francisco, "Arte colonial en Chiapas" en *Ateneo*, núm. 6, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1956, pp. 59-122.

Díaz, Marco, *Arquitectura religiosa en Atlixco*, México, UNAM / IIE, 1974.

Díaz, María Luz, *et al.*, *El espacio, la luz, las formas... aprendemos a ver la Alhambra*, España, Junta de Andalucía / Patronato de la Alhambra y Generalife, 2001.

Ferguson, George, *Signs and Symbols in Christian Art*, New York, Oxford University Press, 1961.

Fernández, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM / IIE, 2002.

Fernández Santoyo, María Elena, "El análisis de la técnica de manufactura y la interpretación de la policromía como herramientas para la recuperación estética de un bien cultural: la fachada de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de las Casas, Chiapas", México, INAH / ENCRyM, 2008, tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles.

González Leyva, Alejandra, "La devoción del Rosario en Nueva España, historia, cofradías, advocaciones, obras de arte (1538-1640)", México, UNAM / FFyL, 1992, tesis de maestría en historia del arte.

Hattstein, Markus y Peter Delius, *Islam, arte y arquitectura*, Barcelona, Könemann, 2004.

Hertz, Anselm, *Domingo de Guzmán y los dominicos*, España, Sal Terrae, 1982.

"Informe de las intervenciones realizadas en el proyecto de conservación y restauración de la fachada del templo de Santo Domingo, San Cristóbal de las Casas, Chiapas", Gobierno del estado de Chiapas, IMIP (Instituto de Mejoramiento Integral de Población), CONACULTA-INAH, 2006.

Jickling, David L., *La ciudad de Santiago de Guatemala: por sus cronistas y viajeros*, La Antigua Guatemala, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 1987.

Luján Muñoz, Jorge, "Arquitectura colonial del Reino de Guatemala" en Graziano Gasparini (coord.), *Arquitectura colonial iberoamericana*, Caracas, Armitano Editores, 1997, pp. 145-178.

Luján Muñoz, Luis, *El arquitecto Mayor Diego de Porres, 1677-1741*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1982.

_____, “La pilastra abalaustrada serliana, rasgo estilístico de la arquitectura colonial de Centroamérica y Chiapas”, en *Encuentro de intelectuales Chiapas-Centroamérica*, 2 v., Patrimonio Cultural, Chiapas, Gobierno del Estado / Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, 1992 (Serie Memorias), v. 2, pp. 46-58.

Markman, Sydney David, *San Cristóbal de las Casas*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1963.

_____, “La iglesia y convento de Santo Domingo” en *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1993 (Serie Científica 5), pp. 276-287.

Nacar Fuster, Eloino y Alberto Colunga Cueto, O.P., *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973.

Nueve personajes históricos. Domingo de Guzmán, Jordán de Sajonia, Tomás de Aquino, Humberto de Romans, Catalina de Siena, Vicente Ferrer, Pío V, Martín de Porres, Rosa de Lima, v. 1, Caleruega (Burgos-España), Editorial OPE, 1983, (Colección AZA, Serie: Familia Dominicana 1).

Pita Moreda, María Teresa, *Los predicadores novohispanos del siglo XVI*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1992.

Remesal, Antonio de, O.P., *Historia general de la Indias Occidentales y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala*, 1619, 2 t., México, Editorial Porrúa, 1988.

Sagredo, Diego de, *Medidas del Romano. Necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles, y otras piezas de los edificios antiguos*, 1526.

Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, 2 v., Argentina, Fundación Tarea, 1992.

Serlio, Sebastián, *Tercero y Cuarto Libro de Architectura*, 1552, edición facsimilar, estudio preliminar de José Antonio Terán Bonilla, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado, 2006.

Toscano, Salvador, “Chiapas: su arte y su historia coloniales” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 8, México, UNAM / IIE, 1942, pp. 27-43.

Trens, Manuel B., *Bosquejos históricos de San Cristóbal las Casas*, México, s/e, 1957.

Ugalde García, Gabriela, "El convento dominico de Tecpatán, Chiapas", México, UNAM / FFyL, 1997, tesis de licenciatura en Estudios Latinoamericanos.

Ulloa, Daniel, *Los predicadores divididos (los dominicos en Nueva España, siglo XVI)*, México, El Colegio de México, 1977.

Vargaslugo, Elisa, *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM / IIE, 1986, (1ª ed. 1969), pp. 92-96.

_____, "Barroco chiapaneco (siglo XVII)", en *México barroco*, México, Salvat Editores / Hachette Latinoamericana, 1993.

Vences Vidal, Magdalena, *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca (Oaxaca) México*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2000.

_____, "Capilla de San Isidro" en Esther Acevedo (coord.), *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1986, pp. 241-251.

Verle Lincoln, Annis, *La arquitectura de Antigua Guatemala, 1543-1773*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1968.

Vocabulario arquitectónico ilustrado, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975.

Ware, Dora y Betty Beatty, *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1993.

Zea Flores, Carlos Enrique, *Historia y descripción de la iglesia de Santo Domingo de Guatemala*, Guatemala, Editorial "José de Pineda Ibarra", 1984.

Zepeda Eraclio, "Ciudad Real de las Chiapas" en *San Cristóbal de las Casas. Ciudad Real de las Chiapas*, México, Banco Internacional, 1991, pp. 15-39.