

# **DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS**

**ÁLVARO DE LA CRUZ LÓPEZ BRAVO**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN  
ARQUITECTURA**



**2009**

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN  
ARQUITECTURA PRESENTA:**

**ÁLVARO DE LA CRUZ LÓPEZ BRAVO**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA**

**2009**

**DIRECTOR DE TESIS:**

**DR. JUAN BENITO ARTIGAS HERNÁNDEZ**

**SINODALES:**

**DRA. ELISA GARCÍA BARRAGÁN**

**DR. LUÍS ARNAL SIMÓN**

**DR. GABRIEL MIGUEL PASTRANA FLORES**

**DR. JOSÉ MANUEL MIJARES Y MIJARES**

## **AGRADECIMIENTOS**

En 1984 llegó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas una invitación de trabajo en restauración de monumentos históricos de la entonces Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecología [SEDUE], al acudir a ese llamado conocí al arquitecto Vicente Guerrero Juárez, quien en 1986 me presentó al doctor Juan Benito Artigas, ambos profesionistas me motivaron a conocer más el patrimonio arquitectónico de Chiapas, a ellos mis agradecimientos sinceros por compartir, desde entonces, sus conocimientos en el ámbito de la conservación.

Agradezco también al doctor Luis Arnal Simón por su invitación, en Chiapas, a realizar estos estudios y por dar seguimiento a los mismos.

Al doctor Luis Pastrana Flores por sugerirme conocer importantes edificios de Actopan e Ixmiquilpan, Hidalgo y revisar periódicamente los avances de esta investigación.

A la doctora Elisa García Barragán y al doctor José Manuel Mijares y Mijares por la amabilidad al aceptar formar parte del sínodo.

Al doctor Fredy Ovando por sus acertados comentarios que enriquecieron este documento.

A los licenciados Idalia Díaz Román y Valente Molina por sus sugerencias de redacción.

A la memoria del arquitecto Jesús Zamora Palomares, quien me acompañó en diversas ocasiones por los caminos de Chiapas, en busca de edificios antiguos.

A todos gracias.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	7
<b>CAPITULO 1</b>	
<b>LAS ÓRDENES RELIGIOSAS EN LA NUEVA ESPAÑA: ARRIBO Y DISTRIBUCIÓN.....</b>	13
1.1 DISTRIBUCIÓN EN EL TERRITORIO DE LA NUEVA ESPAÑA.....	13
1.2 LOS DOMINICOS EN EL SURESTE.....	14
1.3 LOS DOMINICOS COMO CONSTRUCTORES.....	20
<b>CAPITULO 2</b>	
<b>EL ÁMBITO DE LA CONSTRUCCIÓN EN CHIAPAS EN EL SIGLO XVI.....</b>	25
2.1 LOS ARTÍFICES Y LA MANO DE OBRA.....	25
2.2 CONSTRUCCIÓN DE LOS CONVENTOS DOMINICOS DE CHIAPAS EN EL SIGLO XVI.....	27
2.3 TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS EN LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS DE CHIAPAS.....	30
2.4 TRES CONVENTOS IMPORTANTES DE CHIAPAS.....	33
2.4.1 CONVENTO DOMINICO DE TECPATÁN.....	33
2.4.2 IGLESIA DE COPANAGUASTLA.....	36
2.4.3 CONVENTO DE CHIAPA DE CORZO.....	38
2.5 OTRAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA CHIAPANECA.....	40
<b>CAPITULO 3</b>	
<b>ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE SOPORTE PARA LA DECORACIÓN.....</b>	42
3.1 SOPORTE.....	42
3.1.1 MUROS .....	43
3.1.2 ARCOS.....	46
3.1.3 BÓVEDAS.....	46
3.2 REVESTIMIENTOS.....	48
<b>CAPITULO 4</b>	
<b>TRES TÉCNICAS DECORATIVAS EN REVESTIMIENTOS.....</b>	50
4.1 ASPECTOS GENERALES DE LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS.....	50
4.2 TÉCNICAS DE DECORACIÓN.....	63
4.2.1 PINTURA MURAL.....	63
4.2.2 ESGRAFIADO.....	87
4.2.3 PINTURA MURAL Y ESGRAFIADO .....	116

<b>CAPÍTULO 5</b>	
<b>EL ESGRAFIADO.....</b>	<b>128</b>
5.1 EL ESGRAFIADO, UNA TÉCNICA DECORATIVA.....	128
5.2 CLASIFICACIÓN TIPOLOGICA DE ORNAMENTACIÓN ESGRAFIADA EN CHIAPAS.....	134
5.3 EL COLOR EN LOS ESGRAFIADOS.....	135
<b>CAPÍTULO 6</b>	
<b>PRESENCIA DE TRATADOS EN LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA DE CHIAPAS.....</b>	<b>137</b>
6.1 EL RENACIMIENTO.....	137
6.2 TRATADOS DE ARQUITECTURA.....	139
6.3 DE LOS MATERIALES.....	147
6.3.1 LA CAL.....	147
6.3.2 LA ARENA.....	148
<b>CAPÍTULO 7</b>	
<b>ESTILOS ARQUITECTÓNICOS.....</b>	<b>152</b>
7.1 INFLUENCIAS ESTILÍSTICAS.....	152
7.2 EL MUDEJAR, DEL MEDITERRANEO A CHIAPAS.....	158
<b>CAPÍTULO 8</b>	
<b>ICONOLOGÍA.....</b>	<b>168</b>
8.1 TEMAS E ICONOLOGÍA.....	168
8.2 SINCRETISMO EN LA ORNAMENTACIÓN.....	190
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>201</b>
<b>GLOSARIO.....</b>	<b>206</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>219</b>
<b>GRÁFICOS.....</b>	<b>229</b>
<b>ANEXO</b>	
<b>INTERVENCIONES RECIENTES.....</b>	<b>242</b>
1. ANTECEDENTES EN LA CONSERVACIÓN Y RESCATE DE INMUEBLES DEL SIGLO XVI EN CHIAPAS.....	242
2. INTERVENCIÓN EN REVESTIMIENTOS CON ESGRAFIADOS.....	243
2.1 CAUSAS DE DETERIORO EN APLANADOS.....	243
2.2 PROCEDIMIENTO PARA LA OBTENCIÓN DE MATERIALES.....	245
2.3 PROCESOS Y SISTEMAS CONSTRUCTIVOS DE REVESTIMIENTOS.	247
2.4 PROCESO DE CONSOLIDACIÓN DE APLANADOS.....	250
3. ELABORACIÓN DE ESGRAFIADOS.....	255

## INTRODUCCIÓN

Durante los últimos veinte años he tenido la oportunidad de recorrer gran parte de los edificios virreinales de Chiapas, motivado sobre todo, por la extensa información constructiva plasmada en estas antiguas estructuras arquitectónicas.

Recorrer sus espacios, observar la diversidad de sistemas constructivos, la utilización de materiales como la piedra, el ladrillo, el adobe, la madera, el bajareque y la teja de barro fue, y sigue siendo, una actividad importante para mí porque, gracias a la constante dedicación, he podido enriquecer mi conocimiento sobre esta arquitectura, la cual me ha permitido allanar el camino para entenderla cabalmente.

El interés personal por el patrimonio edificado en Chiapas me llevó a la primer actividad de trabajo profesional en restauración, realizada en el exconvento de Santo Domingo de Chiapa de Corzo, tuve la oportunidad de trabajar con hábiles artesanos locales, en limpieza, consolidación y restitución de los esgrafiados de este invaluable edificio; al mismo tiempo, estudié la técnica empleada por sus autores originales a través de calcas sobre los muros, para realizar plantillas y después restituirlos; gran parte de estos aplanados habían desaparecido con el tiempo al ser removidos por agentes naturales.

Fue la primera vivencia donde estuve en contacto con la habilidad de antiguos artesanos de la época virreinal, plasmada en todos esos motivos ornamentales con notable ingenio y delicadeza, en particular los que este edificio presentaba en aquel lejano año de 1986.

Aquella primera experiencia fue fundamental para que, al recorrer posteriormente otros edificios, prestara mayor atención a la decoración mural debido a que representaba para mí un tema de gran interés. Por este motivo, al visitar edificios como el templo de Copanaguastla, la ruina de San Juan Cancuc, las capillas posas de Santo Tomás en Oxchuc, el templo en ruinas de Sibacá, el convento de Santo Domingo y el convento de La Merced, éstos dos últimos en San Cristóbal de las Casas, encontré una riqueza de ornamentos que registré sistemáticamente en fotografías.

Más grande aún fue mi asombro al ver los edificios de la zona zoque, tales como: San Miguel Arcángel de Copainalá, La Asunción en Chapultenango, San Agustín en

Tapalapa y el exuberante convento dominico de Tecpatán, debido a la calidad de mano de obra que realizó estos trabajos decorativos y por la coincidencia figurativa encontrada en ellos.

Todo este interés, más toda la información acumulada, me ha permitido ampliar conocimientos y publicar los siguientes documentos:

1. En primera instancia, un artículo que resume el trabajo de una tesis de restauración arquitectónica dedicada al convento dominico de Chiapa de Corzo, en el que se incluyen levantamientos de elementos decorativos, el cual fue publicado en el documento titulado *Quinto Foro de Arqueología de Chiapas* [López Bravo, 1996].
2. En segundo lugar, el trabajo colectivo realizado por Juan Benito Artigas; Vicente Guerrero Juárez y Álvaro de la Cruz López Bravo, “La Restauración de Monumentos y Sitios en Chiapas, 1972-1999”, en: *Arte moderno y contemporáneo de Chiapas*, México, CONACULTA, CONECULTA, [2000].
3. Y por último, el texto elaborado por, Thomas A. Lee y Álvaro de la Cruz López Bravo, “La fundición colonial de Jolentón, Municipio de Chicomuselo, Chiapas”, en: *Memoria del Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica. Oaxaca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, [1996].

Por estas razones mi interés por el tema ornamental se amplió y consolidó, por lo que me di a la tarea de buscar, de profundizar más en él, buscando investigaciones de autores que me acercaran a los esgrafiados de Chiapas, encontré entre ellas el croquis de los dibujos localizados en los paramentos de la sacristía del templo de Coapilla, publicado por Gussinyer en los *Anales de Antropología e Historia* [1978]. Así mismo localicé los comentarios de la decoración del exconvento de Tecpatán de Juan Benito Artigas en su trabajo dedicado a la arquitectura de Chiapas, titulado *Chiapas Monumental, Veintinueve Monografías* [1998].

Jorge Olvera, en su amplio documento dedicado a Copanaguastla titulado “*Copanaguastla, joya del plateresco en Chiapas*”, habla, entre otros temas interesantes, sobre la decoración del templo citado. También Thomas A. Lee en diversas publicaciones derivadas de sus investigaciones sobre el Camino Real Chiapas a Guatemala ha hecho mención del tema al referirse a los templos de San José Coneta y Copanaguastla.

El historiador Andrés Aubry publicó un documento en 1993 referente a los trabajos realizados en el templo de Teopisca, en el que menciona los hallazgos de pinturas en el muro testero, definiéndolas como elementos compositivos de un retablo logrado con pintura mural.



Otro trabajo importante es el realizado por Francisco Beristáin Bravo, titulado *El templo dominico de Osumacinta, Chiapas, Excavaciones arqueológicas*, editado en 1996, en este documento reporta importantes aspectos decorativos del edificio, hoy bajo el agua de la presa hidroeléctrica, Chicoasen.

Indagando más sobre el tema encontré la interesante publicación de Artigas, titulada: *La piel de la arquitectura, murales de Santa María Xoxoteco* [1979], hace un análisis de la decoración del inmueble desde el punto de vista estético e iconográfico.

En el libro *Arquitectura mexicana del siglo XVI* [1983], George Kubler dedica un capítulo a la pintura y escultura como complementos a las obras de arquitectura edificadas durante el llamado “siglo de contacto”.

Un documento de gran relevancia es el trabajo realizado por Rafael Ruiz Alonso: *El esgrafiado. Un revestimiento mural* [1988], dedicado a los esgrafiados de Segovia [España]. Debo señalar que ésta es para mí una investigación por demás interesante porque ha motivado, en gran medida, que hoy me dedique al estudio de la riqueza ornamental plasmada en la arquitectura virreinal de Chiapas, particularmente la referida a los esgrafiados.

Adicionalmente a las anteriores existen otros trabajos relacionados con la temática de la arquitectura virreinal de Chiapas, como las investigaciones de Artigas, quien ha escrito importantes documentos sobre la arquitectura de este estado, cuyo ejemplo más claro es el libro denominado *La arquitectura de San Cristóbal de Las Casas*, [1991].

Otra obra interesante es *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial* [1984] de Sidney David Markman, en donde podemos encontrar amplias descripciones de las características físicas de varios edificios construidos en el siglo XVI y algunos del XVII, menciona de paso los aspectos de la decoración de éstos.

También existen trabajos realizados por investigadores locales, la mayoría de ellos inéditos, como la tesis doctoral de Fredy Ovando Grajales titulada, *De las reglas conventuales al proyecto arquitectónico. La educación de los dominicos en España y sus prácticas constructivas en Chiapas en el siglo XVI*, [2005]; así como diversos ensayos de Fredy Ovando, Vicente Guerrero Juárez y el sustentante, quienes hemos publicado artículos, individualmente o en equipo, referentes a esta arquitectura.

Recientemente [2008] la restauradora María Elena Fernández Santoyo presentó la tesis de licenciatura denominada: *El análisis de la técnica de manufactura y la interpretación de la policromía como herramienta para la recuperación estética de un bien cultural: La fachada de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal*

*de las Casas, Chiapas.* Documento importante por su contenido relacionado a la ornamentación del más relevante monumento barroco de Chiapas.

No obstante, con la documentación citada, queda claro que un trabajo de investigación dedicado específicamente a las técnicas decorativas plasmadas en los paramentos de los edificios construidos en el siglo XVI en Chiapas es inexistente, por lo tanto, con la finalidad de que esa riqueza decorativa se documente y proteja adecuadamente considero como un compromiso ineludible —y un llamado al deber— la realización de esta investigación, entre otras razones, por tener la fortuna de dedicar mi quehacer profesional a la salvaguarda de este patrimonio edificado, espero que este trabajo abone sobre ese espacio del conocimiento.

Para tal fin creo importante ubicar el tema dentro de su contexto histórico para conocer, en primera instancia, a los ejecutores de estas obras decorativas de gran riqueza documental y que esto sirva como base para ahondar en las técnicas decorativas, los sistemas constructivos, la mano de obra artesanal, las corrientes estilísticas que en ella se plasmaron y el simbolismo implícito en cada una de las imágenes para entender el mensaje que transmitieron sus artífices.

Se trata entonces de abordar el tema desde el arribo de las órdenes religiosas a la Nueva España, para conocer de qué forma se repartieron el territorio y sobre todo cómo llegaron los dominicos al sureste mexicano, principalmente a Chiapas. En otro sentido, es importante indagar cómo obtuvieron el conocimiento en las labores constructivas de conventos.

Cómo surge la gran producción constructiva en la segunda mitad del siglo XVI y los pormenores que emanan de esta empresa al requerir mano de obra indígena; en consecuencia, es fundamental enfocar el estudio y análisis a las diversas técnicas decorativas, pintura mural y esgrafiados, temas centrales de esta investigación. Igualmente es necesario abordar puntos específicos de la estructura sobre la que se plasmaron los ornamentos, es decir: muros, arcos, bóvedas, etcétera.

En síntesis, se comenzó esta presentación abordando el tema de los esgrafiados por ser la técnica que más abunda en los decorados elaborados sobre revestimientos en la época virreinal de Chiapas, por lo que se profundiza sobre este aspecto, analizando sus temas y su iconología, así como las influencias estilísticas que pueden encontrarse en las expresiones figurativas de cada uno de ellos.

En este sentido, pienso que en la técnica de ejecución empleada, que es esgrafiado, existe una fuerte presencia renacentista donde los tratados de arquitectura influyen, además de la existencia del estilo mudéjar en la ornamentación, por lo que surge una premisa que conduce a indagar los orígenes de esta corriente estilística, partiendo del Mediterráneo hasta su arribo a Chiapas, con el fin de dar

seguimiento a dicha expresión artística, desde los lugares de mayor utilización antes de su arribo a América hasta su presencia en territorio chiapaneco.

Es posible que con el estudio que se realice se logre descifrar de manera concreta el por qué de su existencia y uso en estos edificios, más allá de lo meramente ornamental. Por último, se terminará con conclusiones, bibliografía y el glosario correspondiente. La investigación se enriquece con levantamientos fotográficos, gráficas, así como con una clasificación de los motivos ornamentales producidos con la técnica de pintura mural y esgrafiado.

Complementa el trabajo un anexo compuesto por una serie de comentarios referentes a experiencias recientes que se han tenido al intervenir en diversos edificios virreinales de Chiapas, en los cuales, la ornamentación ha tenido un papel protagónico. Se hace una amplia explicación de los casos específicos de restauración donde, para cada caso, existen diferentes soluciones, abordando las causas del deterioro, los materiales, técnicas utilizadas y el proceso de ejecución de los trabajos

El objetivo general es el estudio de la ornamentación mural producida en los edificios construidos en el siglo XVI de Chiapas. Y el objetivo particular viene a ser el estudio de las técnicas constructivas, sus constructores, las corrientes estilísticas y los temas e iconologías que representan.

Por lo anterior surge una serie de interrogantes que dan pie al planteamiento hipotético:

1. ¿Quién o quiénes llevaron a cabo la tarea de ornamentar los paramentos de la arquitectura del siglo XVI en Chiapas?
2. ¿Cuál fue el método utilizado para llevar a cabo tal empresa?
3. ¿Cuál fue el motivo por el que se realizó tal producción ornamental?
4. Por ser una expresión que da el aspecto final a una obra y por estar seguramente cargada de información, de mensajes, puede ser un tema que conduzca a fechar las épocas constructivas de los edificios donde se encuentran, sin embargo, el dato importante aquí es: ¿En qué período se lleva a cabo la gran producción ornamental en Chiapas?

Las respuestas a los cuestionamientos anteriores se convierten en el siguiente marco hipotético. Las diversas técnicas decorativas elaboradas en la arquitectura del siglo XVI en Chiapas son una fuente documental que permite seguir la evolución y el desarrollo del arte de la construcción en la entidad, teniendo como principales protagonistas a los frailes dominicos, quienes fueron los artífices de obras en las cuales es posible ver una fusión de estilos arquitectónicos puestos en boga en Europa desde el renacimiento.

La realización de esta arquitectura por parte de los dominicos tuvo su principal sustento en la educación de éstos, apoyados en la producción técnica de la arquitectura del siglo XVI, en la que Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, Vasari y Sagredo, entre otros, influenciaron con sus tratados.

Se pueden destacar, en un aspecto de gran relevancia, las expresiones mudéjares encontradas en las obras edificadas en el periodo de la gran producción arquitectónica ubicada entre el siglo XVI y el siglo XVII en Chiapas, expresiones que se mezclan con los ornamentos a base de esgrafiados y pintura mural.

Partiendo de estos supuestos el presente documento demostrará, siguiendo el camino de las diversas técnicas decorativas, que estamos ante un elemento de gran relevancia para la arquitectura virreinal de Chiapas, puesto que éste puede arrojar un sin número de información valiosa para entender, comprender y conservar la riqueza patrimonial, que con el devenir del tiempo se va perdiendo.

La fuente primaria de información que son los revestimientos y su decoración es retomada en su justo valor en esta investigación, no como mero acabado y elemento de protección a muros, si no como un documento fundamental que da luces y marca directrices para esclarecer etapas aún no descubiertas de la arquitectura virreinal de Chiapas.

En resumen, ante la escasez casi absoluta de documentación escrita, las decoraciones en los revestimientos, donde abundan los esgrafiados y la pintura mural, serán la fuente documental más importante mediante la cual se habrán de abordar los temas que aquí se han planteado, reconociendo de antemano que la interpretación de éstos estará solidamente fundamentada en fuentes documentales como los tratados de arquitectura que se emplearán mediante el método comparativo para ilustrar los posibles procesos que dieron origen a la decoración de los edificios chiapanecos.

El método comparativo con que se abordará consiste en analizar detalladamente la composición física de los ornamentos en diferentes aspectos; por ejemplo, habrá que estudiar el uso de diversos materiales, como áridos, cales, colorantes, etcétera, también observar texturas, trazos, técnicas constructivas, definir dimensiones, temática e iconología.

Todos los puntos anteriores deben ser comparados entre los propios ornamentos localizados en un mismo edificio y posteriormente hacer la comparación con los de otros inmuebles. Este amplio proceso es posible que arroje una lectura clara de la evolución de las expresiones decorativas de Chiapas. Proceso que espero contribuya a entender de manera clara el por qué de su existencia y, a la vez, darle su justo valor dentro de la arquitectura mexicana del siglo XVI.

## CAPÍTULO 1

### **LAS ÓRDENES RELIGIOSAS EN LA NUEVA ESPAÑA: ARRIBO Y DISTRIBUCIÓN**

*Se comienza por indagar sobre la actividad realizada por las órdenes religiosas que participaron en Chiapas partiendo desde el momento en que arribaron a la Nueva España. De esta acción se deriva la presencia de los dominicos en el sureste, por lo tanto, en este capítulo se hablará de cómo la Orden de Predicadores se distribuye en el vasto territorio que abarca desde Puebla, Oaxaca y Chiapas hasta Guatemala. Como Chiapas es el territorio central de esta investigación los datos se puntualizan señalando, entre otros temas importantes, las expediciones de frailes dominicos a tierras chiapanecas en el siglo XVI.*

*También se aborda el tema de los dominicos como constructores con el fin de entender, en lo posible, la formación que estos personajes tenían en el ámbito de la arquitectura. Este capítulo es, en resumen, un punto de partida que nos aproxima a la vida de los artífices de la arquitectura edificada en Chiapas.*

#### **1.1 Distribución en el territorio de la Nueva España**

Aunque la evangelización de la Nueva España no comenzó de manera sistemática hasta la venida de doce frailes franciscanos, guiados por fray Martín de Valencia en 1524, se sabe que ya desde la llegada de Cortés a las costas de Veracruz, en junio de 1519, algunos predicadores, a título privado, comenzaron a ejercitar el ministerio entre los indígenas. Entre estos primeros misioneros debe contarse a fray Bartolomé de Olmedo, mercedario más que misionero, desempeñaba el oficio de capellán de Cortés.

Para finales de julio de 1526 la Orden de Predicadores, mejor conocida como dominicos, hace su arribo a la Nueva España. La comitiva, que fue diezmada por las enfermedades durante el trayecto de España a Nueva España, se redujo a tres religiosos, entre los que se cuenta a fray Domingo de Betanzos,<sup>1</sup> quién después de varios altercados fue enviado a Guatemala; de esto, Daniel Ulloa comenta que la fundación del convento de Guatemala es atribuida a fray Domingo de Betanzos durante su destierro entre 1528 y 1529<sup>2</sup>. Aunque los datos no los encuentra claros porque al parecer éste sólo llegó con la intención de regresar pronto a México.

---

1 ULLOA, Daniel. *Los predicadores divididos* [los dominicos en la Nueva España en el siglo XVI], editado por el Colegio de México, primera edición, México D. F., 1977, pp.96-97.

2 *Ibíd.*, p. 109. Este autor da seguimiento detallado de la actividad de Betanzos, menciona, entre otros puntos en la página 139, que como principal en Guatemala “[...] se guardó y tuvo grandísimo rigor en esta provincia.”

Es hasta 1528 cuando llegan refuerzos dominicos para establecer su estadía en la ciudad de México; sin embargo, los franciscanos llegaron con antelación, con tiempo para instalarse en la zona central del territorio novohispano, lo que fue obligando a los predicadores divididos a buscar nuevos territorios en donde los franciscanos no les pudieran hacer competencia, por lo que comenzaron a desplazarse hacia el sur estableciéndose en Izúcar, Puebla, en Antequera, Oaxaca y en el territorio de Guatemala.



1. Territorio ocupado por los dominicos al sureste de la Nueva España.  
Fuente: Ovando, *De las reglas conventuales al proyecto arquitectónico*, p. 25

## 1.2 Los dominicos en el sureste

Don Francisco Marroquín, obispo de Guatemala, al consagrarse en la ciudad de México en 1536, lleva a cabo gestiones con las órdenes franciscana y dominica para que los religiosos apoyen la evangelización de Chiapas, al no obtener respuesta

solicita a los tres únicos frailes disponibles de la orden mercedaria para realizar esta labor, ellos eran:

Pedro de Barrientos<sup>3</sup>, Pedro Benítez de Lugo y Marco Pérez Dardón, quienes son los primeros religiosos encargados del tema evangelizador en esta provincia y a quienes se les otorga, el 18 de Mayo de 1537, un terreno para que construyan un centro religioso, en Ciudad Real [hoy San Cristóbal de las Casas]; sin embargo, al no ser éste de su agrado, se van a Guatemala, regresando en 1538 a dicha ciudad, ubicándose en el sitio donde actualmente se encuentra el exconvento de La Merced.

El primer Obispo para Chiapas fue fraile de la orden militar de Santiago, nombrado el 15 de enero de 1541, quién muere antes de llegar a este territorio, quedando acéfala la nueva diócesis por tres años hasta el nombramiento del sucesor, esta vez corresponde a uno de la orden dominica, fray Bartolomé de las Casas y con él inicia un período de sesenta y ocho años de obispos dominicos.

Las Casas venía desde España en compañía de cuarenta y cuatro frailes, de los cuales llegan únicamente veintidós ya que se quedan algunos en La Hispaniola [hoy Santo Domingo], otros en Puerto Rico, algunos más en México y, desafortunadamente, también sufren la pérdida de diez misioneros que se ahogan en la Laguna de Términos, cerca de las costas de Campeche. Estos veintidós dominicos arriban a Ciudad Real el 12 de Marzo de 1545.

[...] los frailes dominicos —comenta María Trinidad Pulido— llegaron a tener gran importancia en la provincia de Chiapas, por situaciones favorables que se les presentaron, tales como haber llegado en un momento en que la provincia carecía de religiosos, por otra parte, la Real Cédula expedida por Carlos I de España ordenando la fundación de conventos y el apoyo económico que esto traía como consecuencia, fue lo que hizo posible difundir la fe cristiana en Chiapas.<sup>4</sup>

De esta forma se establecen en territorio chiapaneco los centros religiosos del siglo XVI, tomando como base la división política y lingüística prehispánica y se designan seis doctrinas con su convento correspondiente cada una de ellas, así como sus visitas: San Cristóbal y Chiapa en 1545, Copanaguastla en 1559, Tecpatán en 1559, Chapultenango y Comitán en 1596.

Durante todo el siglo XVI siguieron llegando frailes de la Orden de Predicadores con la misión de evangelizar las tierras de Chiapas y Guatemala, quedaron distribuidas sus expediciones de la siguiente manera:

---

<sup>3</sup> En la historia del Chiapas colonial aparece otro fraile con el nombre Pedro de Barrientos, éste de la Orden de Predicadores que llega a Chiapas en 1554 y que se hace cargo del convento de Chiapa de los Indios. Por lo tanto se trata de dos misioneros homónimos. Véase: Ovando. *De las reglas conventuales al proyecto arquitectónico*, p. 128.

<sup>4</sup> PULIDO, María Trinidad. *Historia de la Arquitectura en Chiapas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, p. 29.

TABLA 1  
Expediciones dominicas a Chiapas y Centroamérica en el siglo XVI

EXPEDICIÓN	AÑO	No. DE FRAILES
1	1543	6
2	1544	47
3	1550	3
4	1551	2
5	1552	6
6	1553	17
7	1555	28
8	1559	28
9	1561	13
10	1561	4
11	1564	11
12	1569	5
13	1574	28
14	1574	12
15	1577	23
16	1585	24
17	1593	27
18	1597	30
	TOTAL	314

Como puede verse en esta tabla, gran número de frailes arribaron al territorio chiapaneco y centroamericano en siglo XVI, los cuales se diseminaron por toda la extensa geografía fundando centros conventuales.

Fuente: Ovando Grajales, *De las reglas* [...] p. 30

Los dominicos, como puede verse, establecieron una supremacía y tuvieron un monopolio durante el siglo XVI en Chiapas; controlaron no sólo asuntos religiosos, afluyeron también en cuestiones de carácter civil y económico, fundamentalmente en los pueblos de indios que ellos fundaron, no así en San Cristóbal de las casas, porque ahí fueron cinco ordenes religiosas las que se repartieron la ciudad, cuatro de ellas permanecieron en ese territorio, en tanto que los hermanos Predicadores salieron a la provincia.



Esta orden evangelizadora adquirió un poderío económico y político importante en Chiapas, lo que motivó que la administración de autos parroquiales se transfiriera al clero secular, pero es hasta 1768 que esta medida empezó a afectarlos.<sup>5</sup>

A mediados del siglo XVIII se da la secularización de la doctrina separando al clero regular de la administración de los asuntos parroquiales.

No obstante, por diversas razones, entre otras la falta de seculares para satisfacer las demandas, esa medida no se cumplió cabalmente, por lo que se prolongó el problema durante los siglos XVIII y XIX, cuando fueron expulsados los dominicos a consecuencia del movimiento liberal que gestó las Leyes de Reforma y la expedición de un decreto promulgado en 1859.<sup>6</sup>

Peter Gerhard, en su investigación *La Frontera Sureste de la Nueva España*, aborda el tema relacionado con la iglesia. Aporta importantes datos sobre las ordenes religiosas en Chiapas desde que el fraile mercedario Juan Varillas acompaña a Luís Marín en la primera expedición de españoles a Chiapas; en este documento presenta una tabla sobre la evolución de doctrinas en ese territorio, entre otros puntos importantes menciona que en 1603 habían tres prioratos, Ciudad Real, Chiapa y Tecpatán: tres vicarias dominicas, Copanaguastla, Comitán y Ocosingo; dos guardianías franciscanas, Ciudad Real y Hueyteupa y tres parroquias seculares, Ciudad Real, Xiquipilas y Tila.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> MARKMAN SINDEY, David. *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1993 [Colección y Serie Científica, 5], pp. 63-70.

<sup>6</sup> BERISTÁIN BRAVO, Francisco. *El templo dominico de Osumacinta, Chiapas*. Excavaciones arqueológicas, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas-UNAM, 1996 [Colección Científica, Serie Arqueología, 336, p. 156.

<sup>7</sup> PETER, Gerhard. *La Frontera Sureste de la Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria México D. F. edición 1991. Pp. 121-123.

## “DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



### 2. Chiapas en 1786

Fuente: Gerhard Peter, *La Frontera Sureste de la Nueva España*, p. 116

Este mapa muestra la distribución de pueblos evangelizados que aún persistían en el siglo XVIII

Humberto Ruz, en su obra *Chiapas Colonial dos Esfuerzo Documentales*, reporta el siguiente listado de obispos para la diócesis de Chiapa y Soconusco.

NOMBRAMIENTOS EPISCOPALES PARA LA DIÓCESIS  
DE CHIAPA Y SOCONUSCO [1539-1682] <sup>8</sup>

Joannes de Ortega,.O.S. Hier.	30	III	1539
Joannes de Arteaga et Avendaño	16	VII	1540
Bartholomaeus de Casis, O.P.	19	XII	1543
Thomas Casillas, O.P.	19	I	1551
Petrus de Feria, O.P.	8	I	1574
Andreas de Ubilla	21	V	1592
Lucas Duran	7	I	1605
Ioannes Gonzalez de Mendoza, O.S.A.	1	VI	1607
Ioannes Thomas Blanes, O.P.	12	I	1609
Ioannes Zapata et Sandoval, O.E.S.	13	XI	1613
Bernardinus Salazar et Frias	25	X	1621
Augustinus de Ugarte et Saravia	3	XII	1629
Marcus Ramirez de Prado, O.M.	31	I	1633
Christophorus Perez de Lazarraga, O.Cist.	3	X	1639
Dominicus de Villaescusa, O.S. Hier.	19	XI	1640
Maurus de Tovar	16	XII	1652
Christophorus de Quiros	1	IX	1670
Marcus Bravo de la Serna	12	III	1674
Franciscus Nuñez, O.P.	8	VI	1682

El obispo Bravo de la Serna, consagrado en Madrid en julio de 1674, realizó una ardua labor en la diócesis de Chiapa, por un período aproximado de seis años, entre otras actividades realizó un extenso recorrido por toda la diócesis, llegando incluso a lugares donde ningún obispo había entrado.

A decir del obispo, logró acrecentar en mas de tres mil pesos las rentas de la iglesia [subiéndolas a ocho mil y tantos], tras destruir a los funcionarios que –alegando no alcanzar los diezmos- en los tres últimos años habían estado robando a la Real Hacienda; dotó de “muchos” ornamentos a todas las iglesias, levantó otras que estaban caídas y buscando estimular la liturgia, fundó en catedral una dotación perpetua de 500 pesos para el octavario de Corpus, cuyos réditos se repartirían entre los capitulares que asistiesen.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> RUZ, Humberto. *Chiapas Colonial Dos Esfuerzo Documentales*, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1989 [Colección Presencias, 2000], p. 125.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 100-101.

Se hace este comentario porque de todos los obispos reportados por Humberto Ruz, entre 1539 y 1682, resulta ser Bravo de la Serna, quien se preocupó más por el estado físico de los templos religiosos, al menos así lo expresan los documentos.

### **1.3 Los dominicos como constructores**

El territorio de Chiapas se va transformando gradualmente con los nuevos asentamientos que surgen con las disposiciones de los recién llegados, la primera etapa se da en 1528, cuando ocurre una serie de acomodamientos y reducciones provisionales. Se reporta como el primer centro conquistado a Chiapán [hoy Chiapa de Corzo].

También se nombran a Chamula y Copanaguastla como conquistas desde las primeras incursiones españolas en territorio chiapaneco, consecuentemente, se considera que en este período se da una incipiente creación de poblados mediante el método de reducción y es hasta la llegada de los frailes dominicos en 1545, cuando realmente da inicio la gran cruzada evangelizadora y con ello la construcción de importantes centros religiosos, que a la vez fueron el centro rector de cada población y de regiones bien definidas.

Pero, ¿qué conocimiento traían estos frailes sobre el tema de construcción? o ¿como fue su formación académica para pensar que fueron ellos los autores de la arquitectura construida en el siglo XVI en Chiapas?, para aclarar este punto, un trabajo de investigación elaborado recientemente es el de Fredy Ovando denominado *De las Reglas Conventuales al Proyecto Arquitectónico*, tesis doctoral que aborda ampliamente el tema, infiere que los dominicos como constructores tenían al llegar a Chiapas una larga tradición como estudiosos de diversos temas, materia que fue habitual desde la formación de la orden en el siglo XII; de esta investigación se desprende que los hermanos predicadores como constructores pueden ser agrupados en tres tipos básicos.

Primero, los constructores designados son aquellos que ocupan el cargo por elección interna. Segundo, constructores conversos que ocupan el cargo por obligación, quienes ya tenían una formación previa en arquitectura. Tercero, constructores improvisados, quienes asumieron el cargo sin estar preparados y surgen en el contexto de la evangelización.<sup>10</sup>

Ovando hace un análisis detallado de la presencia de los frailes dominicos en Chiapas y Guatemala durante el siglo XVI, concluye diciendo que 300 frailes aproximadamente son los que viajaron en ese siglo a estos territorios, de los cuales

---

10 OVANDO GRAJALES, Fredy. *De las reglas conventuales al proyecto arquitectónico*. La educación de los dominicos en España y sus prácticas constructivas en Chiapas en el siglo XVI, Tesis de Doctorado, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p. 158.

aproximadamente 30 son los que aparecen como autores de las obras arquitectónicas; 19 de ellos venían de España, 4 de América y 7 de origen indeterminado.

Concretamente para Chiapas marca un período de acopio de frailes arquitectos, entre 1545 y 1555, de los 30 frailes constructores citados, 11 se destinaron a Chiapas y 19 a Guatemala; por ejemplo en 1545, Juan Bautista Antonelli fue responsable del plano original de la ciudad de Antigua.<sup>11</sup>

Este investigador da algunas razones que obligaron al trabajo material por parte de los frailes dominicos, debido a que encontraron un escaso desarrollo técnico en materia de arquitectura, así como una carencia de mano de obra especializada en el ramo de la construcción; por lo que deduce que las primeras construcciones tuvieron características vernáculas indígenas.

Reporta que el primer constructor, según documentos, es Francisco Porras, obrero mayor de la iglesia parroquial de Santiago de los Caballeros en el año 1533,<sup>12</sup> y que para 1542 aparece otro constructor, Rodrigo Martínez de Garnica como responsable de la obra de Catedral de Antigua. Francisco Tirado esta documentado hasta 1581, maestro albañil, quien laboró en la traza de la iglesia del convento de Almolonga, Guatemala junto con el constructor anterior. También nombra a artesanos como Felipe Gutiérrez, carpintero; Gaspar de Robles y Pascual Hernández, albañiles.<sup>13</sup>

En esos espacios tan largos de tiempo, donde no aparecen nombres de constructores profesionales, surgen nombres de frailes; por ejemplo de Franciscanos como Fray Francisco de Santa Marta y Fray Juan de Orduña, el primero trabajando en Guatemala y el segundo en Chiapas.

De los dominicos menciona a Fray Domingo de Betanzos en 1529 y a Fray Félix de Mata a partir de 1594. Comenta la posibilidad de que la escasez de especialistas de la construcción en Chiapas se debió a que los gremios de constructores en Guatemala se consolidaron y tenían una gran actividad en esa región, convertida en un gran centro industrial y comercial, razón que devino en la escasez de esta mano calificada en Chiapas.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 165.

Cita a Ramón Gutiérrez, al decir:

Junto a estos profesionales de la arquitectura -generalmente maestros examinados en España- pulularon, [...], los llamados inteligentes de arquitectura. Se trataba en general de simples ciudadanos, religiosos o militares, que por tener conocimientos matemáticos, rudimentos de dibujo o poseer acceso a algún tratado de arquitectura eran considerados por la comunidad como concededores del tema y por lo tanto habilitados [...] para diferendos, formular proyectos, recomendar reparaciones y supervisar obras.<sup>14</sup>

También cita a Kubler refiriendo que “[...] los frailes mas activos en el ámbito de la construcción eran los de Chiapas; a diferencia de sus vecinos de Oaxaca éstos no emplearon seglares en la construcción de sus edificios”.<sup>15</sup> Al final comprueba la hipótesis de que, gracias a la formación educativa que los frailes llevaron en los conventos y universidades ultramarinas, lugar donde adquirieron diversos conocimientos, obtuvieron el perfil de constructores.

[...] Clérigos que contaban con una sólida formación intelectual que les permitió ir sorteando los obstáculos que el contexto les imponía y, para el caso de la construcción arquitectónica, se convirtió en la base de una poco ortodoxa manera de prepararse para ejercer, el oficio.<sup>16</sup>

Las investigaciones que realiza Ovando sobre los frailes constructores lo conducen a un personaje que sobresale en la construcción, se trata de Vicente de Santa María, de quien se dice instruyó a otros frailes en el oficio de construir, basado en los comentarios de Remesal, quien lo consideró “como un grande oficial de carpintería”.<sup>17</sup>

[...] La preparación de los frailes arquitectos de Chiapas empezó con las enseñanzas de Vicente de Santa María impartidas a sus compañeros en un período de tiempo no menor a 15 años. Este lapso temporal lo hemos considerado a partir de 1550, cuando empezaron a construirse edificios mejor trazados, y hasta 1565, cuando este Fraile murió en Ciudad Real, [...]<sup>18</sup>

La escuela dominica de Vicente de Santa María en el aspecto técnico se relaciona con el proporcionamiento de la cimentación, la relación de altura, espesor de muros que garantice estabilidad, elección de materiales de construcción y su aplicación en la obra; otro aspecto es el uso de instrumentos como el compás, la escuadra, la vara para medir y la cuerda para trazar en el terreno.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 175.

Concluye:

La lenta adopción de la cultura renacentista en España mantenía vigente muchos de los métodos de trabajo de los arquitectos medievales situación que tuvo su involuntaria prolongación en las colonias Americanas y de manera particular en la construcción de los primeros edificios religiosos en el siglo XVI, en los cuales es posible apreciar un eclecticismo arquitectónico que va del gótico al manierismo renacentista.<sup>19</sup>

Hasta aquí los comentarios de Ovando respecto a los responsables de la construcción de los edificios religiosos del siglo XVI en Chiapas.

Otro investigador, Markman, infiere que los frailes dominicos que llegaron a Chiapas no tenían una herencia constructiva nacida en España, es decir, no lograron desarrollar un estilo propio en aquel país antes de llegar a Centroamérica. El periodo de evolución que tuvieron estos constructores en España fue del siglo XIV al primer tercio del siglo XVI, periodo del que emana un estilo arquitectónico que no trascendió, era desfasado, asincrónico y que a su vez, al llegar a Chiapas aplicaron.

Ellos preferían la planta de una sola nave con los brazos de los cruceros salientes y ocasionalmente ábsides, abovedados poligonales, una práctica que sobrevivió en Chiapas, también introdujeron una variación de ábside cuadrado en Copanaguastla, Tecpatán y en la iglesia de Santo Domingo en Chiapa de Corzo, así como en su iglesia principal en San Cristóbal de las Casas. En otras palabras, la tradición de la construcción dominica en la España del primer tercio del siglo XVI, fue exportada una o dos generaciones más tarde a Chiapas.<sup>20</sup>

Como puede verse, los conocimientos constructivos que los dominicos trajeron a Chiapas estaban desfasados de época, a causa de una fuerte influencia medieval.

Da la impresión de que los dominicos prefirieron la técnica simplificada de la construcción medieval, basadas en un sincretismo pragmático de estilos tomados fuera de contexto cronológico, y que llevaban consigo esta tradición sincrética como parte de su bagaje cuando llegaron a Chiapas a mediados del siglo XVI.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>20</sup> MARKMAN, *Op. cit.* pp. 139-140.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 140.

En conclusión, por lo expuesto en este primer capítulo, puede aseverarse que la presencia de frailes dominicos en el territorio de Chiapas en el siglo XVI viene a ser el evento fundamental que da paso a la gran tarea evangelizadora, apoyados por manifestaciones arquitectónicas, que para llevar a cabo tal labor, resultaron necesarios eventos compartidos esporádicamente con otras ordenes como la mercedaria y la franciscana.

Los dominicos resultan constructores con conocimientos generales, salvo algunos como Santa María, que sobresalen en conocimientos de arquitectura, a saber por los comentarios de Ovando y Markman, quienes coinciden al definir que las obras realizadas por esta orden, específicamente en este período, como carentes de estilos puros, por lo que surge una arquitectura ecléctica y asincrónica, producto de la escasez de profesionales en materia de arquitectura.



## CAPÍTULO 2

# EL ÁMBITO DE LA CONSTRUCCIÓN EN CHIAPAS EN EL SIGLO XVI

*En este capítulo se hablará de los artífices y la mano de obra en la construcción en el siglo XVI. Cómo surgen los principales conventos y dónde se ubican dentro del territorio chiapaneco, así como sus características tipológicas arquitectónicas, esto es importante por que de los grandes centros religiosos evangelizadores, como los ubicados en Copanaguatla, Tecpatán y Chiapa de Corzo, surgen las influencias estilísticas que se plasman en la arquitectura de sus visitas. Se trata, por lo tanto, de temas estrictamente relacionados con la arquitectura religiosa, así como de los artífices y la mano de obra, es decir, de frailes y naturales que llevaron a cabo esta enorme tarea constructiva.*

### 2.1 Los artífices y la mano de obra

En el capítulo anterior se abordó y definió el grado de conocimiento que en materia de arquitectura tenían los frailes dominicos, quienes resultan ser los artífices en la construcción de los monumentos edificados en el siglo XVI, en Chiapas.

Es importante tomar en cuenta que a la llegada de los españoles los nativos del territorio conquistado tenían conocimientos en el ramo de la construcción, al menos los reportes que se tienen de constructores naturales del centro de México así lo comprueban. Por ejemplo, Luz María Mohar, en su obra denominada *Manos Artesanas del México Antiguo*, al referirse a los especialistas en albañilería, reporta: “Los albañiles participaban tanto en obras publicas como en las casas particulares [...] es posible que hubiese una especialización en esta actividad en varios pueblos del centro de México [...]”<sup>22</sup>

Referente a los pintores menciona que estos realizaban sus obras en palacios y templos, “la tradición de estos especialistas se remonta a épocas muy antiguas [250 a 1521 d. C.]. Por lo común los muros exteriores se pintaban de color uniforme, las escenas pictóricas se reservaban para el interior.”<sup>23</sup>

Aunque lo antes descrito se circunscribe al centro de México, es decir, donde la cultura azteca era la dominante, es posible que tales conocimientos se propagaran

---

22 MOHAR BETANCOURT, Luz María. *Manos Artesanas del México Antiguo*, México 1997, Editor, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, p. 83.

23 *Ibíd.*, p. 84.

al sureste, si se toma en cuenta que existía en esa época un importante sistema de comunicación por cuestiones de comercio y cobros de tributos.

En el siglo XVI, para llevar a cabo la gran tarea edificatoria de los centros religiosos cristianos, debió contarse con conocimientos de arquitectura por parte de los que estaban dirigiendo los trabajos, cuestión aclarada en el capítulo anterior, así como también la propia mano de obra encargada de edificar los templos religiosos. Se tiene noticias del proceso de capacitación de esa mano de trabajo, aunque no precisamente, en el territorio de Chiapas.

Respecto a este tema, Kubler, en el capítulo IV: Trabajos, materiales y técnicas, de su libro *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, explica lo siguiente:

Los indios enviados a la capital se preparaban en centros afiliados a la gran escuela de artes y oficios del establecimiento franciscano de la ciudad de México, localizado cerca de la capilla de San José de los Naturales, escuela fundada y dirigida por el notable hermano lego Pedro de Gante, quien en talleres creados para este propósito enseñaba a los indígenas adultos toda clase de artes y oficios, con el objeto de proveer artesanos para la construcción, decoración y amueblado de los templos. [...] De manera más efectiva, los indios aprendían las técnicas de la construcción en la práctica. Por ejemplo, los indios conocieron la bóveda por primera vez al erigirse la primera capilla de San Francisco en México. Cuando se retiraron los andamios y la cimbra, los indios se rehusaron a caminar bajo la bóveda por temor, que pronto vencieron construyendo más tarde bóvedas por iniciativa propia.<sup>24</sup>

Más adelante agrega:

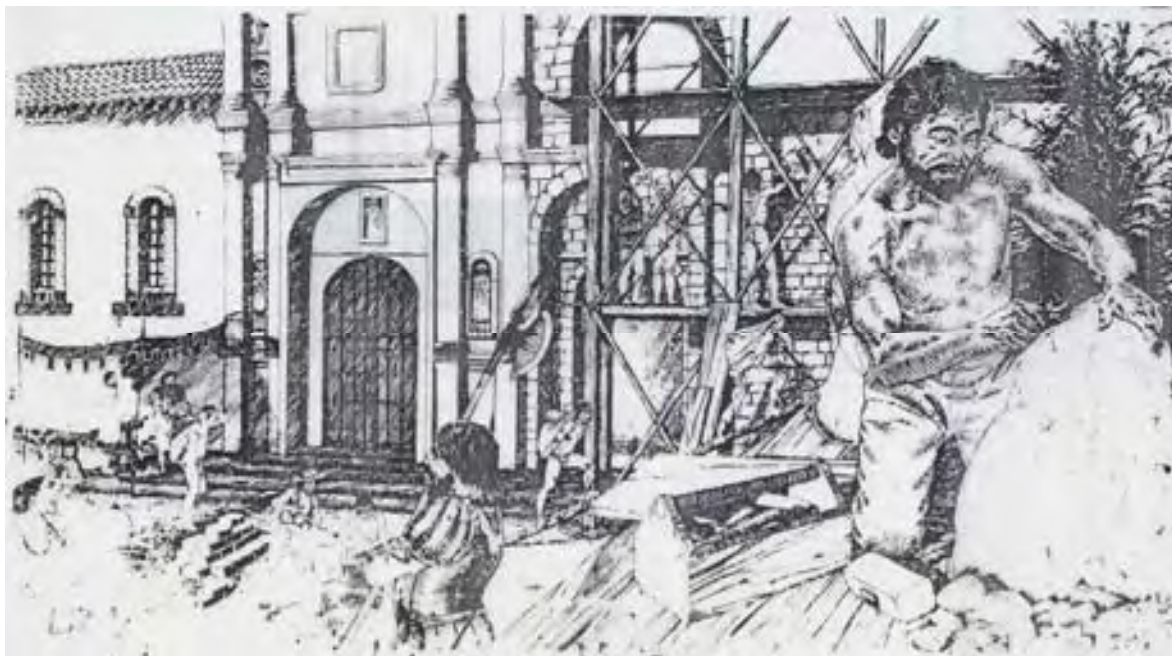
Los particulares tuvieron también cierta influencia: se conoce un caso interesante en Etla, Oaxaca, hacia finales del siglo. Los dominicos habían contratado los servicios de un carpintero, Sebastián García, para la fabricación e instalación del elaborado cielo raso de un templo. García murió hacia 1595, pero los indios pudieron dar término a la obra que había quedado inconclusa en una tercera parte.<sup>25</sup>

Lo anterior confirma que los frailes además de una tarea evangelizadora realizaron una labor dirigida a la enseñanza y capacitación en el tema de construcción y que tal fue el avance adquirido en el conocimiento de esta técnica que aun no existiendo la presencia de un especialista, con los conocimientos adquiridos, los naturales lograron realizar obras por si solos.

---

24 KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983p. 154.

25 *Ibid.*, p. 155.



3. Obreros construyendo la catedral de Ciudad Real [hoy San Cristóbal de Las Casas].

Fuente Ovando, *De las reglas...*, p. 176. Tomado de De Vos, *San Cristóbal ciudad colonial*.

## 2.2 Construcción de los conventos dominicos de Chiapas en el siglo XVI

A principios del año 1545 arriban los frailes dominicos a territorio chiapaneco. Remesal da cuenta clara de lo anterior. Desde su llegada, y en toda la segunda mitad del siglo XVI, estos religiosos se dan a la ardua tarea de juntar a los nativos, asentados en poblaciones dispersas, en asentamientos con características urbanas hispanas, fundamentalmente apoyados por el trazado reticular. Así pues, para 1579, el obispo Pedro de Feria comunica a Felipe II que el obispado de Chiapa contaba con ochenta y ocho o noventa pueblos de indios y cinco centros conventuales.<sup>26</sup>

Es así como puede verse la distribución territorial de la siguiente manera: En la extensa zona central del estado, territorio de los chiapanecas, se ubicó el convento dominico de Chiapa de Corzo; en el área de la cultura zoque se construyeron varios edificios conventuales, tales como el gran convento de Tecpatán y junto a éste, pequeños conventos como los de Copainalá, Tapalapa, Pantepec y Chapultenango.

---

<sup>26</sup> BERISTÁIN, Op. Cit. p. 155.

En la región de los altos, zona de la cultura tzotzil-tzeltal, se ubicó el convento de San Cristóbal de las Casas, que más tarde sería cabecera provincial de gran influencia. Otros conventos importantes edificados en la segunda mitad del siglo XVI serían los de Copanaguastla, Comitán y Ocosingo.

Como se mencionó en páginas anteriores son los dominicos quienes realmente inician la verdadera colonización del territorio de Chiapas, los mercedarios, primeros en arribar a Ciudad Real, se quedan en ese poblado, pero no se dedican a evangelizar por el extenso territorio del estado, por lo que los dominicos, aprovechando la situación, se desplazan por toda esa vasta zona llevando el mensaje religioso a lejanos parajes como Tila, Chapultenango y Copanaguastla.

Tomando como punto de partida la fecha de 1545, año en que arriban a territorio chiapaneco, los dominicos se dan a la tarea de colonizar el territorio empezando por instalarse en Zinacantán, edificando un convento fechado en 1546. Artigas, tomando como base a Remesal, menciona que no debe suponerse como convento al tipo de construcción que hoy entendemos, aquellas primeras construcciones más bien eran provisionales, austeras y carentes de una arquitectura elaborada, sin embargo, estas primeras estructuras contaban con una casa bien construida con cierta comodidad.<sup>27</sup>

El segundo convento edificado es el de Ciudad Real, se construyó cuando las autoridades del lugar deciden recibir a los dominicos quienes ubican su centro religioso a las afueras del poblado en el costado norte, cercano a un barrio denominado El Cerrillo. Fue precisamente Francisco Marroquín, obispo de Guatemala, quien colocó la primera piedra del edificio en el año de 1547.

Parece claro que el primer convento edificado es el de Zinacantán<sup>28</sup> y el segundo es el de Ciudad Real, no obstante, no hay que olvidar que cuando los dominicos se refugian en Chiapa de los Indios, Remesal reporta que se trazó un convento “junto a una fuentecilla”, por lo que este evento queda enmarcado entre 1545 y 1546, tomando en cuenta, que para ese entonces, el poblado de Chiapa ya estaba muy consolidado, que no hubo necesidad de llevar a cabo la operación de juntar a los habitantes porque desde la llegada de los españoles ya era un asentamiento muy definido y numeroso.

Hay que reconocer que la obra del convento de Chiapa es atribuida a fray Pedro de Barrientos y corresponde al año de 1576, ubicándolo como uno de los edificios más tardíos del siglo XVI, a pesar que Remesal reporta su trazo desde 1545.

---

27 ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito. *Chiapas Monumental. Veintinueve monografías*, Granada, Universidad de Granada, 1997 [Colección Monográfica Arte y Arqueología, 35], pp. 65-66.

28 Algunos autores, como Artigas, Markman y Pulido, basándose en Remesal, dan por hecho que el primer convento construido en Chiapas fue el de Zinacantán, sin embargo, cuando el cronista dominico enlista los conventos construidos por la Orden de Predicadores en la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala hacia 1576 no lo menciona. Véase: Remesal. *Op. cit.* p. 532-533.

Por otra parte, se dice que a Copanaguastla llegan, en 1545, cuatro frailes dominicos y construyen una casa provisional.<sup>29</sup> Es hasta 1556 cuando se tiene noticias de un convento formal, considerado el más importante de la provincia hasta que se funda el de Chiapa de los Indios, aunque el convento de Copanaguastla, cuya arquitectura resultó ser una de las más sobresalientes de todo el territorio de Chiapas, tuvo una vida muy corta, ya que en 1645 el poblado es abandonado por una serie de acontecimientos epidémicos que diezmaron fuertemente a la comunidad y con ello surge el abandono total del inmueble.

Según la opinión de Artigas:

Las ruinas de Copanaguastla son todavía uno de los mejores edificios de Chiapas que valdría la pena conservar; comparable a los grandes conventos del dieciséis de otras regiones de México [...] Huejotzingo, Acolman, Metztlán, Yanhuitlán, Yuriria, [...] y como ellos el de Tecpatán.<sup>30</sup>

Antonio de Remesal clasifica al convento de Copanaguastla como el segundo en ser edificado y al de Chiapa de los Indios como el cuarto, después de ser construido el conjunto religioso de Tecpatán y ubica en último lugar al convento de Comitán<sup>31</sup>. Pese a que no existen datos claros de la fundación del centro religioso de Comitán, se fecha para el año de 1576, año en el que se declaró formalmente construido, en un capítulo que sostuvo la Orden de Predicadores en Valencia, España.

La norma de juntar y reducir poblados fue claramente aplicada en Tecpatán, para poder formar el pueblo se requirió trasladar al sitio personas de cinco parajes vecinos,<sup>32</sup> allá por el año de 1564. Pasado algún tiempo, en 1572, el conjunto religioso es elevado al rango de convento oficial, aunque no se explique su gran magnitud por ser un pueblo muy pequeño en comparación con la escala y monumentalidad del inmueble, que lo coloca como uno de los más relevantes edificios conventuales del siglo XVI de Chiapas.

Con estos grandes conventos se tiene una idea de la extensa red misionera que los dominicos trazaron en el territorio de Chiapas, que junto con sus visitas, cubren gran extensión territorial del estado. Otros edificios de importancia conventual se

---

29 Las primeras referencias documentales de este poblado indígena son de la autoría de Bernal Díaz del Castillo, soldado español que formó parte de la expedición de conquista del territorio chiapaneco emprendida por Luis Marín en 1524. Véase: Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pp. 393, 418-419 y 424-428.

30 ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito. *La arquitectura de San Cristóbal de Las Casas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 74.

31 La lista que proporciona Remesal hace alusión a la secuencia cronológica en que fueron fundados los primeros diez conventos en toda la Provincia de San Vicente y presenta el siguiente orden: 1. Guatemala [Guatemala], 2. Ciudad Real [Chiapas], 3. San Salvador [El Salvador], 4. Cobán [Guatemala], 5. Copanaguastla [Chiapas], 6. Zacapulas [Guatemala], 7. Sonsonate [El Salvador], 8. Tecpatán [Chiapas], 9. Chiapa [Chiapas] y 10. Comitán [Chiapas]. Información obtenida en: LÓPEZ BRAVO, *Patrones de asentamientos y modelos compositivos e intervención en la arquitectura religiosa de Chiapas*, p. 37.

32 MARKMAN. *Op. Cit.* p. 177.

sumaron con el correr de los años, estos son: Copainalá, Chapultenango, Ocosingo, Tapalapa, San Juan Chamula, Socoltenango, Coneta, Aquespala y Oxolotán, este último ubicado en el estado de Tabasco. Muchos de estos edificios presentan reminiscencias arquitectónicas similares a las de su centro rector; por ejemplo, la influencia del edificio de Tecpatán sobre el de Copainalá y Chapultenango o el de Chiapa sobre el de Acala.

Esta arquitectura que utiliza los materiales regionales con ingenio indica también un aislamiento geográfico y la falta de grandes constructores; sin embargo, a pesar de ello se lograron propuestas que bien pueden ser comparadas con algunas obras importantes del centro de México, donde la producción constructiva fue monumental.

En Chiapas la distribución de los conventos principales con sus visitas se dio de manera estratégica, sumando en total 6 conventos que regían 73 pueblos.<sup>33</sup>

### **2.3 Tipologías arquitectónicas en los edificios religiosos de Chiapas**

En un afán necesariamente sintético se presentan a continuación los aspectos más importantes que permiten establecer grupos de arquitectura religiosa chiapaneca, los que en capítulos posteriores pueden arrojar características ornamentales similares. Lo anterior en las siguientes tipologías.<sup>34</sup>

---

33 PULIDO. *Op. Cit.* p. 33.

Convento de Ciudad Real [13 visitas]: Teopisca, Amatenango, Aguacatenango, Huistán, Tultepec, Tenejapa, Chamula, Mitontic, Chenalhó, Palteló, Totolapa, Chalchihuitán y San Lucas.

Convento de Chiapa [6 visitas]: Tuxtla, Suchiapa, Pochula, Acala, Chiapilla y Ostuta. [Nota: Pochula es Pochutla]

Convento de Tecpatán [23 visitas]: Quechula, Copainalá, Chicoasentepec, Osumacinta, Coapilla, Ocotepec, Tapalapa, Pantepec, Comeapa, Jilotepec, Jitoltepec, Oxtuacaán, Coaltipan, Cuscahuacan, Nicapa, Sayula, Solosuchiapa, Ixtacomitán, Chapultenango, Istapangajoya, Comistahuaca, Iumuapa y San Pablo.



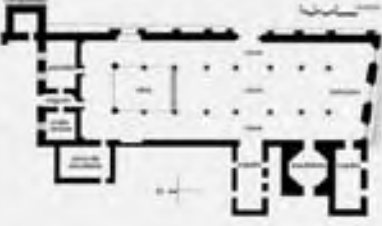
Convento de Copanaguastla [8 visitas]: Socoltenango, Soyatitán, Comitán, Zacualpa, Istapilla, Chaichitán, Sitalá y Tecolutla.

Convento de Comitán [10 visitas]: Zapaluta, Coneta, Aquespala, Izquintenango, Coapa, Uatlán, Chicomuselo, Yayagüita, Comalapa.

Convento de Ocosingo [13 visitas]: Ocotitlán, Jujuicapa, Chilostuta, Yajalón, Sitalá, Quitepéc, Tenango, Ocotenango, Oxchuc, San Andrés, Las Magdalenas, Bachajón y Chilón.

34 LÓPEZ BRAVO, Álvaro de la Cruz. *Patrones de asentamientos, modelos compositivos e intervenciones en la arquitectura religiosa de Chiapas*, tesis de maestría, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, UNAM, 2001, Chiapas, México. Aquí se presentan las tipologías de plantas arquitectónicas de los edificios virreinales en Chiapas, desde los templos de nave rasa hasta los edificios con tres naves, así como las de conventos y casas de visita, pp. 62 – 65.


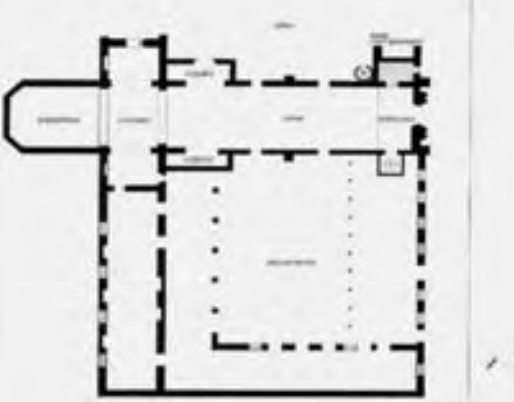

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

<p>TIPOLOGÍA EN PLANTAS</p>	 <p>SAN NICOLÁS SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS</p>	<p>templos con nave rasa, el presbiterio y la nave son divididos por un arco triunfal y el ancho desde el coro hasta el presbiterio es el mismo. ejemplos: San Nicolás y San Francisco en San Cristóbal de las Casas</p>
 <p>SAN AGUSTÍN TAPALAPA</p>	<p>Templos con nave rasa, el presbiterio se reduce, según Kubler "de cajón", precedido en algunos casos, por un antealtar, San Agustín en Tapalapa, Sto. Tomás en Oxchuc, la Asunción en Soyatán, son algunos ejemplos.</p>	
 <p>CATEDRAL SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS</p>	<p>Templos de tres naves, como la catedral de San Cristóbal, Sto. Domingo y San Sebastián de Chiapa de Corzo, aunque en estos dos últimos ejemplos el presbiterio se separa de la nave por un arco triunfal y tiene el ancho de la nave central.</p>	

4. Tipología de la arquitectura religiosa chiapaneca.

Fuente: López Bravo, *Patrones de asentamientos...* p. 62

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

TIPOLOGÍA EN PLANTAS	 <p>SAN JOSÉ CONETA</p>	<p>Templo de nave rasa con una construcción anexa, en una sola línea o en escuadra. Ejemplos: La Asunción en Chapultenango, San Francisco en Amatenango y San José Coneta.</p>
	 <p>SAN MIGUEL ARCÁNGEL COPAINALÁ</p>	<p>Templos con planta de cruz latina, adosados a un convento. Ejemplo: Sto. Domingo en San Cristóbal, Copanaguastla y San Miguel, Copainalá</p>
	 <p>STO. DOMINGO TECPATÁN</p>	<p>Templos de nave rasa, adosados a un convento Ejemplo: Sto. Domingo en Comitán, y Sto. Domingo Tecpatán.</p>

5. Tipología de la arquitectura religiosa chiapaneca.

Fuente: López Bravo, *Patrones de asentamiento...* p. 63



## **2.4 Tres conventos importantes de Chiapas**

Se indican tres conventos del siglo XVI por ser los que cuentan con mayor cantidad de aplanados con decoración, tema central de esta investigación, el de Tecpatán, Chiapa de Corzo y Copanaguastla. De estos importantes centros religiosos se retoman tipologías arquitectónicas que influyeron sobre los edificios que funcionaron como visitas. Los otros tres conventos del siglo XVI, ubicados en Comitán, Ocosingo y San Cristóbal de las Casas no se describen en este apartado, porque su ornamentación mural ya no existe salvo escasos vestigios en los dos últimos.

De los tres monumentos que en esta sección interesan se han realizado abundantes descripciones arquitectónicas e investigaciones históricas; importantes trabajos de Artigas, Markman, Olvera y el sustentante, entre otros, así lo confirman; aquí se pretende completar lo ya descrito con datos que reportan hallazgos recientes de gran relevancia.

### **2.4.1 Convento dominico de Tecpatán**

Está compuesto por el templo de nave rasa de 11 m. de ancho por 70 de largo, en cuya nave existen dos robustos arcos de medio punto que sostenían el coro, sobre la nave aún pueden verse arcos fajones que unen ambos muros laterales de la misma; en estos muros existen muestras claras de adovelados que forman arcos formeros logrando con esto seccionar moduladamente el espacio interior hasta rematar con el presbiterio, por cierto, más angosto que la nave, pero que aún conserva la concha nervada que lo protege.



6. Nave del templo de Tecpatán, se ven los arcos fajones y vestigios de arcos formeros, al fondo está el presbiterio. En estos paramentos aun es posible ver restos de aplanados con decoración, tanto esgrafiada como de pintura mural.

Foto: autor, 2005

La techumbre que alguna vez cubrió la nave ya no existe; por eso, desde las coronas de los muros los escurrimientos son abundantes que manchan los paños interiores y exteriores.

Junto a la fachada principal, ubicada al poniente, se eleva la torre de sección cuadrangular, en la parte inferior de ésta se ubica el bautisterio, en él abundan los esgrafiados; por una escalera de caracol con 109 escalones se sube hasta la zona donde se encontraban las campanas, de esas, hoy sólo queda una. En este recinto superior existen motivos ornamentales a base de pintura mural, de los cuales se hablará en líneas posteriores.

Adosado al costado norte del templo se localiza el convento compuesto por un patio central, en cuyo perímetro se localizan cuatro corredores con arcadas desde los que se cruzan a las celdas y espacios techados.

En su mejor época, el convento contó con dos niveles, sin embargo hoy este esquema original sólo se encuentra en la crujía oriente y el corredor sur ubicado junto al templo, en tanto que en la crujía poniente sólo quedan los corredores porque los locales desaparecieron en planta baja y en planta alta, aunque los restos de su estructura yacen en el piso [aún en esos vestigios se ven restos de esgrafiados pero muy borrosos]. La crujía norte también ha sufrido mutilaciones, perdió los corredores en planta baja y planta alta así como los locales superiores.<sup>35</sup> Recientemente esta zona fue restituida.

En la tesis, *Patrones de asentamientos, modelos compositivos e intervención en la arquitectura religiosa de Chiapas*, reporté los vestigios y huellas de elementos adosados a los paños interiores de la nave, testimonio que acusan claramente una primera modulación de arcos formeros y fajones. El templo, la antesacristía y la sacristía son los elementos que primeramente se construyeron. A la sacristía se adosa el local de la escalera que conduce a la planta alta del convento, el que funcionó, en algún momento de su historia, con un solo nivel.

Cuando se construye el segundo nivel desaparece el molduramen que remataba en la parte superior del cuerpo de la sacristía y la antesacristía, así como dos pináculos. Existen claros vestigios de bajadas de agua que alguna vez funcionaron en la azotea del primer nivel, las que al construir el segundo quedaron ahogadas en el entrepiso. Toda esta serie de testimonios marcan una época importante de intervención en el inmueble del convento. En el templo también se localizan muestras claras de huellas o cambio de modulación en los arcos fajones y en la elevación de los muros laterales de la nave.

---

35 Del año 2000 al 2009 el Gobierno del Estado, en coordinación con el Instituto de Antropología e Historia INAH, realizan trabajos de restauración del inmueble con la intención de rehabilitar los espacios perdidos. Falta recuperar el templo y la crujía poniente del convento.



7. Vista parcial del interior del convento de Tecpatán, se ve el patio central, arcadas de la planta baja y alta y crujía oriente.  
Foto: Pablo Gómez, 2009

En vestigios encontrados en los muros laterales de la nave se observa claramente que la corona fue elevada dando lugar a la elaboración de vanos a manera de ventanas. En el vano ubicado al extremo poniente del muro norte, sobre el paño exterior, se observa una huella de la techumbre a dos aguas del segundo nivel del convento; esto conduce a concluir que primero construyeron los muros laterales del templo con una altura menor que la actual, cuando el convento funcionaba en un solo nivel, posteriormente, como ya se comentó, a los muros del templo se les da más altura y el convento también es ampliado con un segundo nivel, marcando con esta acción un importante cambio en la estructura arquitectónica del edificio. Cabe especificar que en los paramentos del segundo nivel del convento y en la parte alta de los paños del templo se encuentran vestigios de ornamentación esgrafiada.

### **2.4.2 Iglesia de Copanaguastla**

Se trata de un templo en ruinas con planta de cruz latina, cuyo costado norte contó con un pequeño convento del que hoy sólo quedan vestigios de su cimentación, así como piezas pétreas dispersas por el suelo, las que muestran claramente un pequeño patio enmarcado por arquerías y celdas. Entre el corredor sur y la nave del templo existen comunicaciones a través de vanos, el más grande es el de una puerta lateral que forma un eje transversal con el vano que se localiza en el muro sur.

Se ven otros dos vanos más pequeños, uno daba al púlpito al que se ascendía por una pequeña escalinata oculta en el grosor del muro, en tanto que el otro comunicaba al confesionario, recinto ingeniosamente confinado en el espesor del muro. En el costado sureste del convento esta la puerta que da acceso a la escalera del campanario y una escalinata que conducía a un coro, ubicado en el brazo norte del templo, en este recinto se encuentran mechinales en los muros, vestigios claros de una tarima.



8. Nave del templo de Copanaguastla.  
Foto: autor, 2004

El gran vano que comunicaba la nave del templo con el corredor sur del convento presenta un tapial de piedra muy delgado a comparación con el ancho del muro norte del templo, este tapial reduce el claro original puesto que el vano que actualmente existe es mucho más pequeño y de forma indefinida, porque parece un hueco improvisado.

Lo interesante aquí es que sobre este tapial, por el paramento que da a la nave, existen aplanados con dibujo de falsos sillares, motivos que cubren gran parte de los paramentos interiores del templo, por lo tanto, puede deducirse que se dio en este edificio una segunda época constructiva de gran relevancia.

Por la diversidad de piedras labradas y talladas encontradas alrededor del inmueble y al observar determinadamente el sistema constructivo de los muros, arcos y vestigios de bóvedas puede deducirse que cada pieza pétreo fue elaborada previamente para ocupar un lugar específico dentro del gran volumen arquitectónico del conjunto religioso.



9. Fachada principal. Templo de Copanaguastla.  
Foto: autor, 2004

Puede verse elaboradamente la utilización de dos tipos de piedras, la travertina con características porosas y una más compacta y dura tomada directamente de la zona arqueológica prehispánica, vecina al asentamiento del siglo XVI; esta última piedra se utilizó principalmente en cimientos y en la fachada principal, al interior, por la falta de aplanados se acusa su presencia en la parte superior.

### 2.4.3 Convento de Chiapa de Corzo

Los frailes dominicos llegan a Chiapa de los Indios en 1545, Remesal reporta, referente al trazo del convento, que el encomendero de Chiapa mencionó:

Tengo puesto los ojos en un sitio de este lugar, el más apropósito que puede haber para que vuestas paternidades edifiquen un convento que yo me ofrezco de acabar con los indios que le den y en esto y en todo allanare las dificultades que hobiere [...] parecioles bien porque era el mejor del pueblo sobre el río; había una fuente que es el principal servicio de una casa. Y luego allí como estaban, trazaron el convento con toda perfección, iglesia, claustro, dormitorio oficina huerta y para todo había buena disposición.<sup>36</sup>

Este convento actualmente se localiza en el extremo suroeste de todo el conjunto religioso porque en el siglo XVII se realizaron anexos en consecuencia de que la primera estructura sufrió daños severos y quedó en muy mal estado.



10. Plano del conjunto conventual Santo Domingo, Chiapa de Corzo.

Gráfico: Álvaro de la Cruz y Octavio Gómez.

No es difícil leer este proceso de crecimiento, por sistemas constructivos y por la misma disposición espacial se ven las diferentes épocas muy marcadas. Pues bien, el convento a que nos referimos tiene las celdas dispuestas alrededor de un patio central el que a su vez presenta una fuente al centro, circundan al patio, en sus cuatro lados, unos corredores con arcadas de medio punto.

---

36 REMESAL. *Op. Cit.* Vol. I, p. 456.

Buscando datos en 1990, para realizar una intervención y con el fin de entender esta primera edificación, se encontraron claros vestigios de un segundo nivel que llevaron a la conclusión de que el inmueble contó alguna vez con dos niveles en sus cuatro lados y que la parte principal o acceso de mayor importancia estaba sobre el costado poniente, en el paramento que se localiza junto a la fachada principal del templo, y que la parte posterior se localizaba al costado oriente en donde hoy se encuentran el acceso principal. Este costado oriente aún presenta los contrafuertes que reforzaban al paramento y se ve claramente la importante superposición de la ampliación realizada en el siglo XVII.

Todos estos datos son de sumo interés, en la propia ornamentación también se marcan las dos épocas constructivas y eso se comprueba porque existen vestigios con dos capas superpuestas, además que los temas son totalmente diferentes, es decir, con algunos se cubrieron los aplanados del convento del siglo XVI y con otros los de la ampliación construida en el siglo XVII. En el primero abundan los vegetales mezclados con aves y animales que surgen de tallos así como trazos que dan figuras similares a símbolos prehispánicos y en el segundo edificio, adosado al costado oriente, toda la ornamentación es más geométrica u obedece a trazos y composiciones más comunes de, otros edificios del estado.

11. Maqueta del convento de Chiapa de Corzo. La volumetría muestra el convento del siglo XVI con dos niveles. En la imagen es el que se ubica en primer plano.

Foto: autor, 2004



Remesal describe este conjunto arquitectónico del siglo XVI :

La iglesia es muy capaz y muy fuerte, de tres naves, de ladrillo, y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ella pusieron los padres fray Melchor Gómez y fray Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa. El claustro está bien edificado y las celdas son capaces y buenas; tienen las más vistas al río, por ser tierra muy calurosa. El refectorio y hospicio y las demás oficinas están muy acomodados, con toda la casa, y la huerta con su estanque es de mucha recreación. La sacristía tiene muchos y muy ricos ornamentos, y por la liberalidad de los priores, quizás más caros que en otras partes.<sup>37</sup>

El siguiente comentario es interesante porque se relaciona con piezas de barro del segundo nivel del convento:

En 1994 un fuerte viento derribó las arcadas del templo de San Sebastián de Chiapa de Corzo, por ese evento, se me asignó el trabajo de clasificar piezas de ladrillos, porque las formas y dimensiones eran diversas; pero llamaron mi atención las que presentaban molduras y recortes ondulados, ahogados en el corazón de las columnas de estas arquerías, al compararlas con los adovelados de las arquerías del convento dominico del siglo XVI resultaron ser similares, por lo que se infiere que gran cantidad de material de este convento, después de destruirse en su planta alta, se reutilizó en la construcción del templo de San Sebastián, fechado en el siglo XVII.

El otro patio del convento se localiza al oriente de la primera estructura, es un adosamiento que conserva sus dos niveles. Existe gran similitud de sistemas constructivos en cornisamentos entre esta ampliación y los del templo, por lo que es posible que también en el templo se haya dado en la misma época una importante ampliación e integración arquitectónica.

## **2.5 Otras consideraciones sobre la arquitectura religiosa chiapaneca**

La gran época de producción arquitectónica se da a partir de la segunda mitad del siglo XVI, consolidándose en el siglo XVII hasta alcanzar parte del siglo XVIII, sin embargo, al entrar el siglo XIX comienza el abandono y estos al caer en desuso continuaron degradándose más.

Posteriormente sobreviene una serie de conflictos internos en la entidad y el advenimiento de la revolución mexicana provocó que éstos edificios se convirtieran en blancos de repudios y vandalismos que los convirtió en víctimas de saqueos; se quemaron retablos y esculturas estofadas con oro de hoja en los templos de Chiapa y Tecpatán, esperando que se derritieran para recuperar el metal, con el resultado de que se perdió entre las cenizas y no fue posible obtenerlo.

---

37 REMESAL. *Op. Cit.* Vol. II, p. 583.



En otros casos como Tecpatán, Copanaguastla o San Sebastián en Chiapa de Corzo se efectuaron perforaciones en muros y cimientos para buscar “tesoros” obteniendo como único resultado la debilitación de muros y su posterior derrumbe o daños irreversibles.

Es en esta etapa, cuando templos como el de San Nicolás en San Cristóbal se convierten en cárceles y a los conventos se les habilita como cuarteles para el ejército, Luis Espinosa refiriéndose al convento de Chiapa dice: “[...] la cárcel pública de Chiapa de Corzo es un convento en ruinas, situado a inmediaciones del templo principal. Aún pueden contemplarse muros derruidos y pedazos de arquería que dan idea de la magnificencia de su arquitectura”.<sup>38</sup>

Markman resume las etapas constructivas de la siguiente manera:

La época de la prosperidad en la actividad constructora se confina a lo sumo a las dos primeras etapas: los años de 1550 a 1600/25 y los de 1600 a 1700/25. Durante la tercera etapa, en el siglo XVIII, se registró una drástica decadencia en el campo de la construcción en todo Chiapas, de la cual apenas se recuperó y la construcción se aceleró sólo ligeramente justo antes de la independencia, en los principios del siglo XIX. Ya más tarde en el mismo siglo XIX, la construcción se caracteriza por la conservación de los métodos constructores de finales del siglo XVIII, como en el caso de las iglesias de Tonalá, Acala, San Bartolomé de los llanos, Ocozocoautla y en uno o dos pueblos más.<sup>39</sup>

De Acala, probablemente se refiere a la estructura que actualmente está en uso, porque el presbiterio antiguo presenta vestigios de clara influencia del templo de Santo Domingo de Chiapa, construidos ambos presbiterios en el siglo XVII, si consideramos que el de Chiapa forma parte de una ampliación que no se realizó precisamente en el siglo XVI, pero tan poco en el XVIII; además como se verá en páginas posteriores, en los dos templos existe ornamentación con ajaracas que se originaron en los siglos XVI y XVII.

En resumen puede decirse que la gran producción arquitectónica en Chiapas se da a partir de la segunda mitad del siglo XVI, con edificios que solucionaron problemas inmediatos, y posteriormente, en todo el siglo XVII se realizaron importantes ampliaciones con las características generales mencionadas.

---

38 ESPINOSA, Luis. *Rastros de sangre, Historia de la Revolución en Chiapas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de la cultura, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura. Desarrollo Integral de la familia de Chiapas 1993, p. 133.

39 MARKMAN. *Op. Cit.* p. 144.

## CAPÍTULO 3

# ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE SOPORTE PARA LA DECORACIÓN

*En este capítulo se aborda el tema relacionado con los diferentes elementos que sirven de soporte sobre los que se colocan aplanados o revestimientos con ornamentación mural en los edificios de Chiapas. Abundando sobre diversos sistemas constructivos y materiales con que están elaborados muro, arcos y bóvedas.*

### 3.1 Soporte

Se entiende por soporte la base sobre la cual se coloca el aplanado o revoco, y el que a su vez contendrá, en la superficie exterior, la ornamentación; este soporte puede ser de diferentes materiales.

Al respecto Ruiz Alonso comenta:

[...] el muro es el soporte ideal para el esgrafiado que nos interesa, entendiendo este, no sólo como una limitación del edificio en sus caras externas, sino también como paramentos hacia el interior: paredes, tabiques e incluso techos, lugares todos ellos susceptibles de recibir esta decoración.<sup>40</sup>

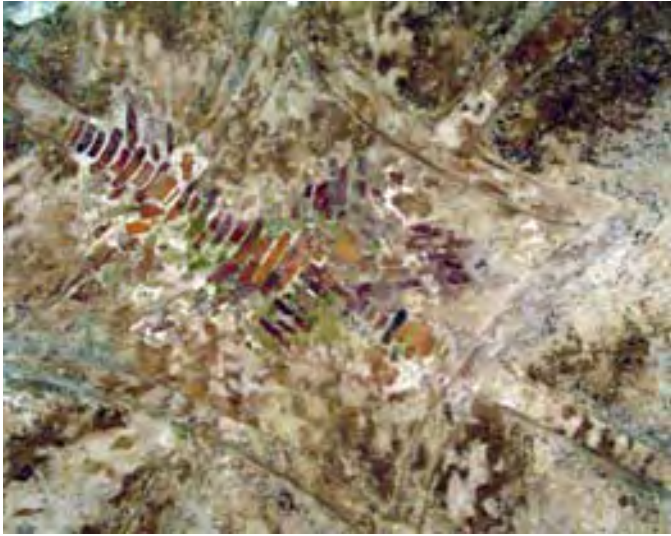
En Chiapas se usaron para soportes materiales la piedra, el ladrillo, el adobe y el bajareque. Artigas, en su libro *La arquitectura de San Cristóbal de las Casas*, menciona lo siguiente con relación a los sistemas constructivos y materiales empleados en esta entidad.

Hubo que introducir materiales y sistemas constructivos más resistentes al agua y al fuego, aunque para ello fuese necesario desarrollar técnicas de fabricación. [...] El bajareque se podía hacer con cañas o con ramas delgadas. En una palabra, los materiales sancristobalenses, por excelencia hasta nuestros días. No hay otros, si acaso, algo de piedra bola de los ríos, que hoy se agotó, y también ladrillo, puesto que ya se fabricaba teja. [...]. El adobe requiere de más elaboración que los materiales naturales, se hace con tierra batida mezclada con paja o juncia, moldeado casi siempre en forma de prisma rectangular que se deja secar al sol y sirve para construir paredes.<sup>41</sup>

---

40 RUIZ ALONSO, Rafael. *El Esgrafiado. Un revestimiento mural*, 2ª edición. España, Editorial de los oficios, 2001, p. 23.

41 ARTIGAS, *La arquitectura...* p. 42.



12. Sistema constructivo de una bóveda. Convento de Tecpatán. Se observa el adovelado en ladrillo de barro.

Foto: autor, 2007.

### 3.1.1 Muros

Los muros están fabricados con diversos materiales extraídos de bancos propios de la región en donde se realizaron las construcciones, abundan los de piedra; el templo de Copanaguastla es uno de los más representativos cuyos muros presentan caras labradas. También se utilizó piedra de canto rodado [piedra bola de río], como en los muros de la crujía norte del convento de Tecpatán y en otros muchos edificios de la zona zoque; existen edificios donde se combinan ambos tipos de piedra.

El adobe es otro material que fue utilizado frecuentemente en la zona de los altos de Chiapas, el convento de Santo Domingo y grandes casonas de San Cristóbal de las Casas todavía presentan muros añejos con este material; un tercer material es el ladrillo de barro rojo recocido utilizado generalmente para formar el propio muro y en elementos que requieren mayor detalle como arcos, jambas, espadañas, pretilas, pináculos, portadas, etcétera.

La argamasa de cohesión utilizada para unir piedras y ladrillos es a base de arena y cal viva apagada, en tanto que para el adobe se utiliza el mismo material de tierra combinada con paja. El espesor de los muros es variable, de 1.0, 1.50 a 2.00 m., por que su trabajo estructural fundamental es a la compresión.

Regresando a la base sobre la que se coloca el revestimiento se dirá que desde su elaboración van quedando oquedades en los rejunte, tanto en los paños interiores como en los exteriores, vacíos que son disminuidos al colocarles en las juntas pedacera de piedra, ladrillo o teja de barro; sin embargo, estos huecos, lejos de ser

un defecto, si no son grandes, son utilizados como elementos de agarre o amarre de los revestimientos o revocos que cubrirán la superficie del muro.

Es momento de aclarar que los muros elaborados con piedra de canto rodado, a pesar de sus rejuntas adecuados por tener superficies redondeadas y lisas, no presentan un buen amarre entre sí, por lo tanto actualmente muchas estructuras antiguas realizadas con este material han colapsado.



Por lo general el elemento más robusto en estos inmuebles es la fachada principal y en algunos casos los presbiterios que forman la nave son más ligeros, posiblemente por eso hoy vemos muchos edificios dañados, principalmente en la nave. El templo de San Sebastián de Chiapa de Corzo es un claro ejemplo donde los elementos naturales, como la lluvia y el viento, destruyeron los componentes de esta crujía quedando en pie tanto la fachada principal como el presbiterio, al igual que en la Asunción de Soyatitán donde también se presentó el mismo caso.

13. Ruina del templo de La Asunción de Soyatitán.  
Se ve la nave destruida y una pequeña iglesia recién construida,  
al fondo el muro principal con espadaña.  
Foto: autor, 2007

Artigas comenta al respecto:

Constructivamente, la nave es la zona más débil del edificio puesto que sus únicos muros laterales, aunque solidamente reforzados por contrafuertes exteriores, sólo se cubren con madera, madera que se soporta a sí misma y al tejado, pero que no llegan a trabajar entre sí los muros largos; por eso esta es la zona que se destruye antes y quedan en pie la fachada principal y el presbiterio, o uno de los dos.<sup>42</sup>

En los edificios de la meseta central Chiapaneca, los muros presentan un sistema constructivo que los hace débiles; tanto los paños interiores como el exterior están elaborados con piedra bien presentada, es decir con piedra labrada, y la parte central del muro, o el “corazón” de éste, está relleno de material más pequeño; por lo tanto, los muros no son a base de piedra de dimensiones homogéneas en su totalidad.

Hablar de materiales de construcción en la arquitectura virreinal del siglo XVI de Chiapas, es por demás, un tema interesante, tema que conduce a pensar en la importante labor constructiva realizada por los frailes dominicos en este territorio.

Un ejemplo de gran envergadura, de aplicación rigurosa en el arte de la construcción, se encuentra en Copanaguastla, cuyo edificio fue construido a base de piedra labrada travertina, llamada “xac” en la región, piedra labrada ex profeso para ser colocada en lugares específicos dentro de la gran trama que componen muros, arcos, bóvedas y portadas, así lo demuestran piezas colocadas en los muros y arcos que se mantienen en pie o la serie de piezas que se encuentran dispersas en sitios vecinos al inmueble, ahí se ven dovelas y sillares que alguna vez formaron algún elemento constructivo del edificio.

La presencia de sillares también fue muy profusa en edificios de la zona zoque como Tapalapa, Chapultenango y Tecpatán, en este último se utilizó, con gran maestría, la piedra labrada a manera de sillares en la torre del campanario, perfilando detalladamente aristas verticales.

El ladrillo es otro material muy utilizado para construir portadas, enmarcados de puertas, ventanas y para lograr todo tipo de molduras. En la región de Chiapa de Corzo es donde más se utilizó, teniendo en la Fuente de la Reina su máxima expresión.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 68.

### **3.1.2 Arcos**

Los arcos son elementos constructivos fundamentales en esta arquitectura, cumplen una función estructural ahogados en los muros, trabajando como contrafuertes llamados botareles, además como elementos que enmarcan vanos.

Respecto a los materiales de construcción utilizados para edificar estos elementos, no sólo la piedra labrada es usada para adovelados, está el ladrillo, material muy utilizado en la época que nos ocupa, cuyo mejor ejemplo se encuentra en la fuente monumental de Chiapa de Corzo, y en otros edificios como la torre de Copainalá y los abovedados y arcadas de Tecpatán.

### **3.1.3 Bóvedas**

Las bóvedas son tipos de cubiertas que pueden cubrir solas un espacio o acompañarse de otros sistemas constructivos, techumbre de teja de barro sobre estructura de madera combinada con bóvedas planas, este caso se encuentra en Santo Domingo de Chiapa de Corzo y la Catedral de San Cristóbal; se trata de techar la nave central con teja y armadura de madera, en tanto que las naves laterales, se cubren con viguería de madera sobre la que se apoyará un enladrillado que presenta una ligera pendiente a los extremos. Se sabe que este sistema se dio a finales del siglo XVIII y proliferó en el siglo XIX, sistema en el que desaparecieron los aleros sustituyéndolos por muros y pretilos perimetrales con gárgolas de barro que sirven de remate a las fachadas laterales.

El cañón corrido del templo de Santo Domingo de San Cristóbal es otro tipo de techumbre más elaborado. Está hecho de una serie de adovelados logrados con ladrillo apoyados también sobre arcos formeros y fajones que a su vez se apoyan sobre columnas y contrafuertes que reciben los empujes del elemento superior.

Aún más elaboradas resultan las bóvedas y cúpulas con que se techan principalmente capillas y presbiterios, en estos últimos porque cobijan el altar que es el elemento más importante de la iglesia, los ejemplos están en Santo Domingo y Caridad de San Cristóbal de las Casas, Santo Domingo de Chiapa de Corzo o los restos que aún muestran Tecpatán, Copanaguastla y Chapultenango, cuyos presbiterios y naves exhiben ejemplos importantes de diseños donde el ladrillo es hábilmente explotado.

En el presbiterio de Tecpatán con una concha, Copanaguastla con un abovedado nervado en corillos de intradós liso y curvo logrado con piedra, y Chapultenango con un presbiterio que podría ser un cuarto de esfera nervada, enriquecido alguna vez con pinturas y esgrafiados en sus tableros hundidos.

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



14 Cañón corrido y cúpulas de Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas  
Foto: autor, 2007

El caso del convento de Tecpatán es importante porque es el edificio que presenta mayor cantidad de espacio techado con bóvedas, pueden verse variantes de cañón corrido, de tercelete, crucería o la interesante bóveda de venero que techa el presbiterio del templo.

En Chapultenango y Tapalapa se localizan otras bóvedas con un sistema constructivo de casetones.



15. Bóveda que cubre el presbiterio de San Antonio, Tapalapa  
Foto: autor, 2007

Otra solución para techumbre es la combinación de estructura de madera con teja de barro en nave y cúpula de tabique en presbiterio, como en el templo de Caridad de San Cristóbal de las Casas.

La decoración, como se verá en el capítulo correspondiente, estará presente en muchos de estos elementos en su superficie interior y en algunos casos en la exterior, ya representando motivos en pintura, como los que se encuentran en San Cristóbal, u ornamentos esgrafiados o combinación de ambas técnicas en intradós de bóvedas como las de Tecpatán, Copanaguastla y Chapultenango, entre otras.

Otro material utilizado como soporte fue la madera, se usó principalmente en la zona de San Cristóbal de las Casa;, actualmente los ejemplos son escasos pero aún pueden verse en el convento de Santo Domingo y en el Arco del Carmen entre otros pocos. La madera encontrada más común es el cedro, en cuya superficie se aplicaron pinturas de colores, decorando dinteles, arrocabes y artesones.

### 3.2 Revestimientos

Por revestimiento mural se entiende cualquier acabado que oculta o que forra [reviste] los muros [el soporte], tanto en paños interiores como en paños exteriores de un edificio. Su finalidad es proteger al muro de agentes externos, así como embellecer aquellos cuya fábrica es generalmente pobre y sencilla.



16. Técnico aplicando revestimientos.  
Foto: autor, 2007.

Una vez elaborado el muro o la bóveda se recubren con un revestimiento, rellenando de manera general las oquedades, tratando de que la superficie quede lo más pareja posible. Las superficies de los edificios antiguos no se han encontrado a plomo y se aprecia una total ausencia de reventones, tampoco aplanados que se hayan colocado y luego alineando a regla, por el contrario, se ven superficies que guardan una deformación homogénea sin perder su calidad.



En los muros de adobe los revestimientos originales casi han desaparecido. En elementos de piedra o de ladrillo se han encontrado revocos de 10 cm. de espesor y algunos muy delgados que varían de uno a cinco centímetros, los primeros están principalmente en muros de piedra que tienen caras o superficies muy dispares o en los de canto rodado, donde al ser unidos, dejan espacios muy profundos entre cada uno.

A este revoco se le denomina “entortado”, presenta las siguientes características: son de cal viva, arena de diferentes tamaños, desde muy fina hasta muy gruesa, principalmente de minas o de río; además, los revocos antiguos aún presentan restos del carbón con que fueron quemadas las piedras de cal [cal viva o cal apagada].

Sobre ese entortado existen capas finas de cal y arena que presentan una superficie bruñida en la que se encuentra la ornamentación, en pintura mural, esgrafiada o ambas técnicas fusionadas.

En resumen vemos que los materiales de soporte, donde se localizan los aplanados con ornamentaciones son: piedra, ladrillo, adobe y madera, los tres primeros en muros, para bóvedas se usó material pétreo y barro; en tanto que la madera fue usada en elementos ornamentales propios de la carpintería de armar.

Se observa también, que dependiendo del material y del sistema constructivo aplicado para obtener el elemento de soporte consiste la permanencia y estabilidad de éste y con ello la suerte de los revestimientos y de las propias ornamentaciones.

## CAPÍTULO 4

# TRES TÉCNICAS DECORATIVAS EN REVESTIMIENTOS

*Si bien es cierto que existe una gran variedad de elementos decorativos en la arquitectura virreinal de Chiapas, tales como esculturas, revestimientos en estucos principalmente en fachadas barrocas, así como una serie de elementos arquitectónicos como portadas, jambas, frisos, molduras, pechinas, etcétera. En este capítulo se aborda concretamente la decoración en revestimientos de edificios del siglo XVI; específicamente esgrafiados, pintura mural y la fusión de ambas técnicas, por ser, como se mencionó al principio de este documento, motivos decorativos poco estudiados en esta arquitectura.*

### **4.1 Aspectos generales de la ornamentación en la arquitectura del siglo XVI de Chiapas**

Alguna vez la arquitectura de esta época fue revestida por una rica ornamentación en la que se plasmaron motivos vegetales, geométricos, animales y escudos. Manifestación europea que al parecer se amalgamó con expresiones prehispánicas, sumando así un sincretismo al ya de por sí híbrido lenguaje cristiano traído por los españoles a estas tierras.

Esta ornamentación se manifestó en esgrafiados, pintura mural, piedras y ladrillos labrados, así como en el tallado de madera, los dos últimos casos aún se encuentran muy presentes en retablos, muros y fachadas; no así los primeros, las pinturas y los esgrafiados no han contado con la misma suerte; basta recorrer los edificios antiguos para comprobar que el abandono sobre el tema es palpable, existen datos en las superficies murales, pero es lamentable ver que van desapareciendo cada vez más.

Hoy, si no han desaparecido en su totalidad, se encuentra en mal estado, salvo algunos ejemplos como los de Chiapa de Corzo, Tecpatán, Chapultenango y Santo Domingo de san Cristóbal de las Casas, donde todavía se encuentran restos protegidos; sin embargo, es posible que nunca se llegue a entender cabalmente la riqueza de este patrimonio, este acervo; por eso la urgencia de registrarlos y de catalogarlos, así como profundizar en su estudio, mediante trabajos que permitan acercarnos a ellos para conocerlos, entenderlos, conservarlos y protegerlos.

Este capítulo por lo tanto, se basa principalmente en una catalogación exhaustiva, tomando en cuenta los inmuebles catalogados por el Instituto Nacional de

Antropología e Historia [INAH] en 1999 y la relación que reporta Antonio de Remesal en el periodo virreinal en su obra de 1619.

Para tal efecto se visitaron 34 monumentos arquitectónicos, en cada uno de ellos se realizaron levantamientos fotográficos de sus elementos ornamentales, así como mediciones de sus trazos y ejes compositivos; se llevaron a cabo descripciones y dibujos de los modelos compositivos más sobresalientes, todo esto con el fin de conocerlos a detalle por ser la materia prima sobre la que trata esta investigación.

Los conventos y visitas son:

Convento de Tecpatán; Copainalá, Chicoasén, Coapilla, Tapalapa, Pantepec, Chapultenango.

Convento de Chiapa de Corzo; Acala, Pochutla, Totolapa, Tuxtla Gutierrez.

Copanaguastla, Soyatitán.

Convento de Santo Domingo de San Cristóbal; Las Rosas, Teopisca, San Felipe, Oxchuc, Cancuc.

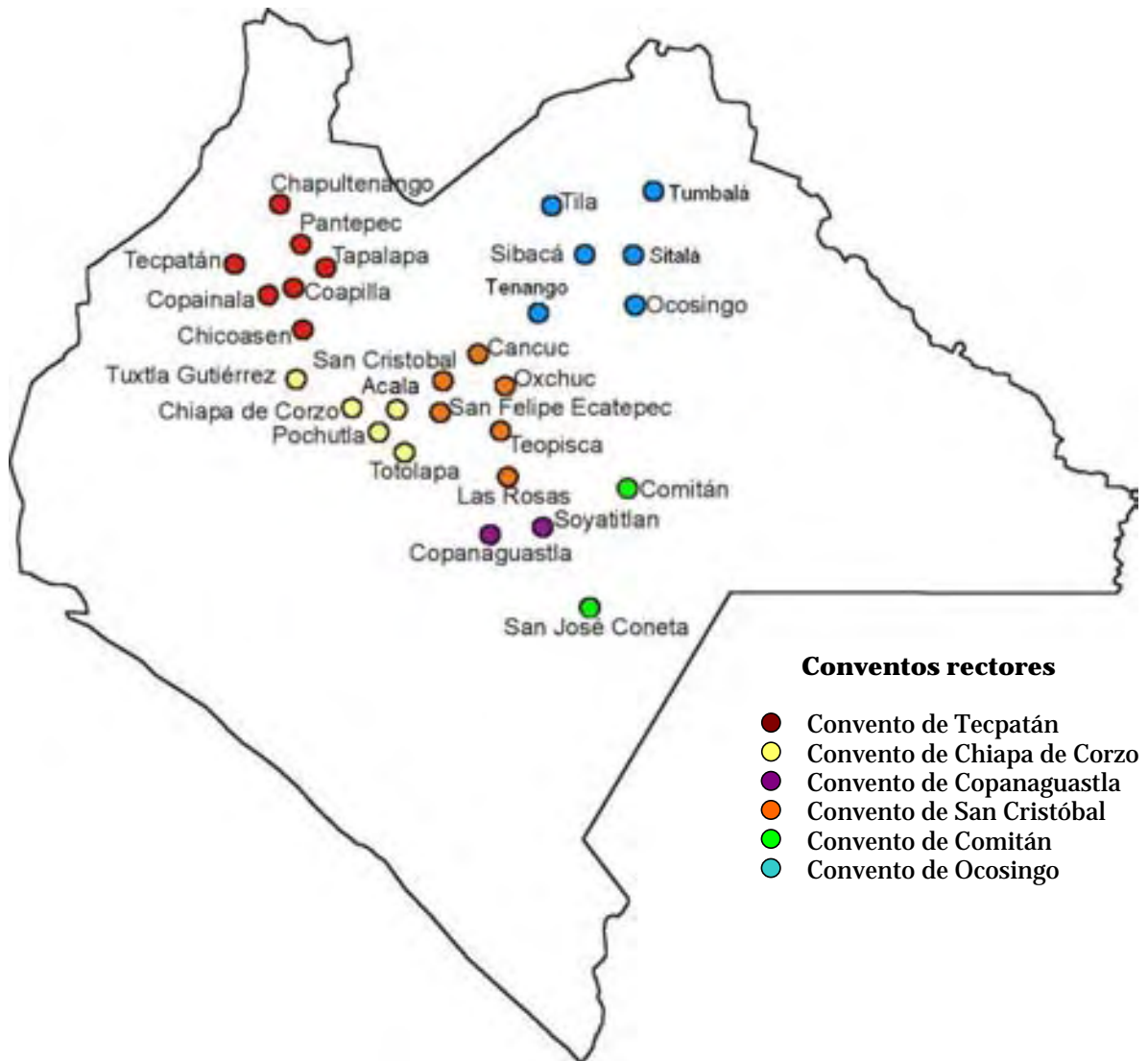
En la ciudad de San Cristóbal de las Casas se investigaron los siguientes edificios: Catedral, Santo Domingo, La Merced, San Agustín, El Carmen, Casa de Diego de Mazariegos y La Quinta del Obispo,

El Templo de San Agustín y La Quinta del Obispo, aunque fueron construidos en el siglo XVII, sirven como referencia para tratar el tema de pintura mural por la relación que existe con otros edificios, por ejemplo, el retablo de San Agustín de Teopisca originalmente perteneció al templo de San Agustín de San Cristóbal de las Casas y posteriormente se trasladó a Teopisca, donde llegó a ocultar la pintura mural ubicada en el muro testero.

Convento de Comitán; San José Coneta.

Convento de Ocosingo; Tenango, Sibacá, Sitalá, Tila y Tumbalá.

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



17. Ubicación en el estado de Chiapas de localidades donde se encuentran los edificios investigados.

Gráfico: Cesar Aguilar, 2007

Cabe hacer mención que en algunos edificios visitados no se encontraron vestigios de ornamentación, desaparecieron por intervenciones que transformaron los espacios o por que los inmuebles se convirtieron en ruinas con el correr de los años y perdieron sus aplanados originales, consecuencia de ser éstos uno de los elementos más frágiles que componen las estructuras arquitectónicas.

Después de recorrer gran parte del territorio del estado de Chiapas en busca de los edificios virreinales construidos en el siglo XVI, el caso de estudio a abordar es claro; al consultar bibliografía referente al tema también los criterios se van definiendo, puede decirse, por ejemplo, que el convento dominico de Tecpatán es el edificio con mayor diversidad de motivos ornamentales, tanto en esgrafiados como en pintura mural; probablemente de aquí se extendió, sobre todo el esgrafiado, a otras comunidades más lejanas en la zona zoque, como en el templo de la Asunción en Chapultenango, los temas bíblicos más conservados se han encontrado en la sacristía, [es de lamentarse la gran cantidad de decorados desaparecidos en este edificio, además se encuentran vestigios dispersos por todo el conjunto religioso incluyendo paños exteriores].



18. Fachada principal. Convento de dominico de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007



19. Fachada principal del templo de la Asunción, Chapultenango.

Foto: autor, 2007

En Tapalapa sorprenden los hallazgos de pintura y esgrafiado encontrados en el templo de San Agustín, pero requieren ser rescatados de las condiciones de abandono en que se encuentran. Una capilla ubicada cerca del edificio principal tiene los muros decorados de una manera singular, se trata de un trabajo elaborado con mano indígena que copia temas expuestos en el presbiterio del templo mayor, caso muy interesante porque recupera la memoria histórica artística de este pueblo.



20. Templo de San Sebastián en el poblado de Tapalapa.

Foto: autor, 2007

21. Pintura mural ubicada en el pequeño Templo de San Sebastián, Tapalapa.  
Foto: autor, 2007



En la misma zona zoque, el templo de San Miguel de Copainalá, es otro edificio que cuenta con esgrafiado y pintura mural; sobresale aquí una gran águila dibujada en la torre del campanario, en el interior del último cuerpo.

Por otra parte, en la zona montañosa de los altos, se ha buscado más ornamentación, encontrándola entre otros edificios, en la ruina del templo de San Juan Cancuc, en el municipio del mismo nombre.

En los paños interiores del presbiterio existen diversas figuras circulares a manera de medallones enmarcados por cuadros que a su vez representan sillares; por cierto muy escasos en esa antigua ruina porque gran parte de los aplanados han desaparecido



22. Ruina del templo de San Juan Cancuc.  
Foto: autor, 2007

23. Ornamentación con la técnica de esgrafiado. Pertenecer al templo en ruinas de San Juan Cancuc.

Foto: autor, 2007



En esta comunidad existe otro templo construido posteriormente a la ruina del siglo XVI, el cual está en uso, aquí pintaron los paramentos interiores en los últimos años por lo que han desaparecido pinturas, que en 1993, existían en sus muros.

Del poblado llamado Cancuc, se baja por un camino de terracería a Oxchuc, donde se encuentra el templo de Santo Tomás, ahí se ven las abandonadas capillas posa, en donde existieron pinturas representando el escudo dominico y algunos otros pequeños motivos decorativos. La destrucción de estos inmuebles es alarmante porque también aquí pintaron los paños recientemente cubriendo la superficie ocultando su decoración original.



24. Capilla posa. Templo de Santo Tomas, Oxchuc. Aún pueden verse los escudos dominicos que hoy han desaparecido bajo una capa de pintura a la cal. Foto: autor, 1996



Luego, continuando con el recorrido, siguiendo por un camino de terracería se llega a un poblado llamado Tenango, esta comunidad se visitó porque se tenían noticias de que existían ruinas de un templo y efectivamente se encuentra un asentamiento indígena tzeltal dispuesto alrededor de dos pequeñas iglesias. Una estructura totalmente destruida tiene dos muros del presbiterio cubiertos por maleza, aquí se ven escasos aplanados antiguos con esgrafiados que representan vegetales y sillares. La ermita o iglesia que está en pie, la cual fue edificada posteriormente a la destruida, cuenta con franjas de pintura de una manufactura muy sencilla, probablemente como lejana idea retomada de la decoración del templo antiguo.

Más al norte de ese territorio, rumbo a Palenque, se llega a Ocosingo, aquí se encuentra el templo de San Jacinto que alguna vez contó con recubrimientos decorados.

Esta imagen [foto 25] es importante porque es el único fragmento que queda con esta ornamentación esgrafiada en el inmueble, en el derrame del arco que comunica el presbiterio del templo con el corredor del convento; por cierto, uno de los conventos de mayor importancia en el siglo XVI. Seguramente todo el conjunto arquitectónico contó en sus paramentos con esta decoración, pero con el tiempo se perdió. En 1967 se retiraron gran cantidad de aplanados antiguos para revestir los paños interiores del presbiterio con pequeñas piedras.



25. Único vestigio de ornamentación esgrafiada. Templo de San Jacinto, Ocosingo.  
Foto: autor, 2008



26. Ruina del templo de San Marcos, Sibacá. Actualmente la maleza ha invadido totalmente al monumento.  
Foto: autor, 1990

Por esta zona se ubica Sibacá, otro pueblo tzeltal, que al igual que Cancuc y Tenango, tiene una ruina en el poblado. Esta ruina presenta esgrafiados principalmente en el presbiterio y en los paños laterales de la nave.

Es probable que otros edificios ubicados en pueblos tzeltales como Bachajón, Chilón, y Yajalón hayan contado con este tipo de ornamentación.

En Sitalá, lugar vecino a los mencionados, se han reproducido últimamente decoraciones tomando muestras de algunos vestigios antiguos. En Tila, pueblo ubicado más al norte de los anteriores, se encontraron esgrafiados únicamente en la antigua torre de la iglesia de San Mateo, localizada cerca del presbiterio, pero separada del cuerpo principal del templo.



27. Torre campanario, San Mateo, Tila.  
Foto: autor, 1998



28. Detalle, esgrafiados en la torre de Tila.  
Foto: autor, 2000

Así mismo se localizan esgrafiados y pintura mural en la zona central de Chiapas, donde predomina el convento de Santo Domingo de Chiapa de Corzo, cuya riqueza ornamental es abundante, a pesar de que se ha perdido gran cantidad de aplanados originales, pero de estos se comentará a detalle en páginas posteriores.

En esta misma zona, otro edificio visitado es el ubicado en la colonia Julián Grajales, municipio de Chiapa de Corzo. Aquí existió un pueblo antiguo llamado Pochutla del que sólo quedan vestigios de su iglesia construida en el siglo XVI; se trata de una ruina enclavada entre sembradíos de maíz, bajo frondosos árboles que crecen enraizados sobre los muros de piedra y ladrillo de esta antigua estructura. Pocos son los aplanados con esgrafiados que aún persisten, sin embargo pueden verse claros motivos vegetales entrelazados en paños de muros, así como en intradós de arcos, esgrafiados logrados sobre una capa de cal y arena, capa que presenta un color rojizo que con el tiempo ha perdido su intensidad.



29. Muro a base de piedra y ladrillo de barro.  
Templo en ruinas de Pochutla  
Actual colonia Julián Grajales, municipio de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2007

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



30. Ornamentación con técnica de esgrafiados. Intradós de un arco de la ruina de Pochutla, Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2007

Otro templo importante, visita del convento de Chiapa, es el Templo de San Pablo de Acala: edificio del siglo XVI en cuyo presbiterio se han localizado ajaracas muy deterioradas.



31, 32. Vestigios del presbiterio. Templo de San Pablo, Acala  
En la segunda imagen se ven restos de esgrafiados.  
Fotos: autor, 2007

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

El templo de San Dionisio, en Totolapa, contó con ajaracas pero al “remodelar” recientemente la iglesia todo el decorado desapareció. En los paramentos en ruinas del pequeño convento todavía es posible ver restos de aplanados con algunos trazos muy borrosos.

Templo de Copanaguastla: enclavado en el corazón de la meseta central se localiza el gran monumento de Copanaguastla, cuya ornamentación es una de las más puras. Aquí pueden verse frisos representando vegetales y grutescos, además extensas superficies representando sillares. Toda esta ornamentación fue lograda a base de pintura mural [tipo grisallas] y esgrafiados.



33. Templo de Copanaguastla  
Foto: autor, 2007

34. Ornamentación localizada en el templo de Copanaguastla. Se pueden ver molduras, claves donde se apoyan arcos fajones, tableros tallados, frisos y falsos sillares.

Foto: autor, 2007



Hasta aquí estas generalidades de las ornamentaciones. A continuación se desglosan por subcapítulos cada uno de los temas.

## **4.2 Técnicas de decoración**

En la arquitectura virreinal del estado de Chiapas pueden verse superficies con revestimientos ornamentales en diversos edificios del siglo XVI, desde los grandes centros religiosos como el convento de Tecpatán y el de Chiapa de corzo hasta los pequeños inmuebles, como la torre campanario del templo de Tila y como ejemplo que trasciende más allá del siglo XVI, puede señalarse entre otros, la Quinta del Obispo en San Cristóbal. Todos ellos ornamentados con diferentes técnicas, sobre las que destacan la pintura mural y los esgrafiados, aunque en ocasiones se observa la fusión de ambas.

### **4.2.1 Pintura mural**

La pintura mural está presente desde épocas muy remotas, a partir de las expresiones rupestres hasta las más elaboradas, como las de la época prehispánica en el periodo clásico y posclásico, de las que sobresalen, las de Teotihuacan y Bonampak, estas últimas en Chiapas. No obstante este apartado está dedicado a estudiar las expresiones decorativas murales que surgen en el siglo XVI plasmadas en la arquitectura religiosa y civil, donde una fuerte corriente grecorromana y de carácter religioso cristiano es importada por los europeos.

Estas expresiones son muy antiguas, en Europa los edificios utilizados para difundir la religión cristiana contaron con características arquitectónicas y decorativas específicas; por ejemplo, de la arquitectura románica religiosa de los siglos XI y XII se dice lo siguiente:

[...] se da por demostrado que en casi todos los lugares las paredes interiores y con frecuencia también las exteriores tenían revocos y frescos. Los modelos usados tanto para esas pinturas como para los demás géneros artísticos hay que buscarlos en primer lugar en las antiguas tradiciones y en las láminas y miniaturas de época [...] se puede nombrar una larga lista de capillas, criptas y ábsides pintados que nos permiten conocer los gustos cromáticos medievales y la cosmovisión del hombre de entonces.<sup>43</sup>

Como puede verse la ornamentación en pintura mural de carácter religioso cristiano es frecuente se propagan con el correr del tiempo a lugares tan lejanos como lo es Chiapas.

Al referirme concretamente al caso de estudio resultan escasos los cronistas que hablan del tema ornamental, por lo tanto, para esta investigación, son los propios

---

<sup>43</sup> LAULE, Ulrique y GEESE, Uwe. *Románico, Arquitectura, Pintura, Escultura*, editorial Feierabend Verlag OHG, Italy, 20003. p. 44.

edificios y sus revestimientos ornamentales la fuente principal; son estos los que van narrando su técnica constructiva, sus materiales, su composición geométrica y orgánica.

Respecto a las técnicas de pintura mural, Cazenave-Tapie, en su libro pintura *La mural del siglo XVI*, explica que se conocían básicamente tres tipos: la pintura a la pasta de cal, al fresco y al temple. Indica que la primera es la más tradicional, utilizada en los murales prehispánicos, la cual dependía de los materiales propios de cada región, siendo común aplicar varias capas de cal, mezcladas con una goma natural, como la baba de nopal, para obtener un enlucido. Sobre la capa lisa se delineaba el motivo y se sobreponían varias aplicaciones de cal, mezclada con los pigmentos requeridos en cada sección del mural y al final la superficie se bruñía para eliminar uniones entre cada color.

Abunda al decir que los europeos traen la técnica al fresco, donde el pintor trabaja sobre enlucido húmedo, con el fin de que el color penetre y se seque al mismo tiempo que la pasta, obteniendo una pintura traslucida, principalmente en colores negro y rojo, que son pigmentos minerales como el carbón y la tierra.

Además reporta otra técnica menos empleada, al temple, la cual se trabajaba sobre un enlucido seco, permitiendo una mayor gama de colores, utilizando pigmentos de origen vegetal o animal, preparados con una goma a base de clara de huevo y cola vegetal.<sup>44</sup>

Es fundamental aclarar que estas técnicas requieren de un procedimiento de estudios de laboratorio para definir las, por lo que en este trabajo no se llega a tal profundidad; sin embargo, se reportan motivos ornamentales y la pigmentación.

Ahora bien, el territorio de Chiapas parece estar alejado del centro rector de la Nueva España, así como de Santiago de los Caballeros, aunque la mayor parte del período virreinal formó parte del reino de Guatemala. Rafael López Guzmán considera que: “Esta situación histórica y geográfica específica hace que su producción artística esté más relacionada con Guatemala, que con el resto de las regiones mexicanas”.<sup>45</sup>

Al hablar de pintura mural en Chiapas, creo necesario, con base a lo mencionado por López Guzmán, dar ejemplos que van más allá de este territorio, puntos que sirvan como referencia; por ejemplo, al sur de Chiapas se tienen relevantes monumentos cuyos revestimientos ornamentales son de gran riqueza, se trata de tres edificios ubicados en la zona del Altiplano Guatemalteco, San Francisco el Alto,

---

44 CAZENAVE-TAPIE, Christiane. *La pintura mural del siglo XVI*, México, 1996 Producción: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp.15-17.

45 LÓPEZ, Guzmán Rafael; et. al., *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*, México, Ediciones de Lucas Leonardo [grupo Azabache], p. 152.



San Cristóbal Totonicapán y la pequeña iglesia de Zalcajá. En los tres la presencia de pintura mural es evidente. En Chiapas por desgracia no hay ningún edificio con tal riqueza ornamental, pero por los vestigios se deduce que existieron.



35. San Cristóbal Totonicapán.  
Foto: autor, 1999

El edificio de San Cristóbal Totonicapán que actualmente está en pie fue adosado a otro anterior, el cual fue destruido por un terremoto, a saber por los comentarios del Dr. Bruno Frisón, en su obra titulada *Pahulá*, dedicada al templo franciscano de San Cristóbal de Totonicapán. Efectivamente, en este documento relata la existencia de un edificio en ruinas edificado seguramente en el siglo XVI y que contó con doce retablos de estilo barroco, mismos que posteriormente se pasaron a la iglesia actual, la que se adornó a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. “La fecha exacta de la dedicación o consagración de la iglesia actual es el 26 de julio de 1711.”<sup>46</sup>

Partiendo de esta fecha hacia atrás y hasta la mitad de 1600, la historia nos dice que pasaron en Guatemala varios sismos, pero un gran terremoto, el de Santa Olaya, del 12 de febrero de 1689, se le atribuye la ruina de la primera iglesia. Desde esa fecha hasta 1711 pasaron 22 años, el tiempo suficiente necesario para levantar el segundo templo parroquial.<sup>47</sup>

---

46 FRISON, Bruno. *Pahulá*, publicaciones del Instituto Tecnológico Salesiano, colección Histórica No. 1, talleres tipográficos E. A. Galindo Guatemala C. A., Guatemala 1975, pp. 42-43.

47 *Ídem*, pp. 42-43.



36. Iglesia de Zalcajá.  
Foto: autor, 1999

Se describen estos sucesos acaecido en los templos de Totonicapán porque en el segundo edificio de San Cristóbal, construido en esos 22 años, existe una riqueza en pintura mural muy importante. Tuve la oportunidad de visitar el inmueble en diferentes ocasiones, entre 1996 y el año 1999, observando que la pintura mural se encontraba en diferentes partes de los muros, al parecer la estaban descubriendo, presentándose en gran cantidad temas vegetales, tanto en paños generales como en cenefas que enmarcan los arcos de nichos donde se encuentran los retablos.

La presencia de la pintura mural en San Cristóbal Totonicapán es importante porque, con las misma técnica y los mismos motivos, son los dibujos ornamentales encontrados en San Francisco el Alto y en la pequeña iglesia de Zalcajá, ambas poblaciones guatemaltecas ubicadas en el área de Quetzaltenango; localidades intermedias entre Antigua Guatemala y San Cristóbal de las Casas, Chiapas; parte del amplio territorio de la capitania Guatemalteca en la época virreinal.

En Chiapas la pintura mural fue localizada en el templo de San Agustín de Teopisca, en la capilla de Guadalupe de la Catedral de San Cristóbal de las Casas, en las hornacinas de la fachada de San José Coneta, en el templo de San Felipe Ecatepec y en Tecpatán, entre otros.

Sí en Totonicapán esta técnica se utilizó a principios del siglo XVIII puede deducirse que fue aplicada posteriormente a los esgrafiados del siglo XVI, al menos esta pintura colorida, porque en Copanaguastla, cuyas fechas de construcción y abandono están bien definidas [entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera

del siglo XVII],<sup>48</sup> aparecen pinturas pero con otras características, son grises o negras dando como resultado grisallas como las de Actopan Hidalgo.



37. Ornamentación con pintura mural,  
Templo de San Francisco el Alto,  
Guatemala.  
Foto: autor, 1998

No puede aseverarse que la producción de ornamentación a base de pintura mural en Chiapas fue abundante en el siglo XVI, sin embargo, se encuentran ejemplos de edificios construidos en esa época que cuentan con esta expresión artística. Aquí se citan, comenzando por edificios de la ciudad de San Cristóbal de las Casas.

Esta ciudad fundada en 1528 tiene grandes ejemplos de arquitectura virreinal como Santo Domingo, aunque con diferentes etapas constructivas, su riqueza arquitectónica es relevante; su ornamentación expresada en estilo barroco es sin lugar a dudas el tema que más llama la atención, se encuentra en la fachada principal del templo, en el interior con retablos, pinturas, esculturas y en el púlpito de madera.

En la intervención que se llevó a cabo en el año 2006 se hallaron, al realizar calas, restos de pintura mural en el muro testero del ábside.

En algunos locales del convento quedan restos de pintura mural, son escasos fragmentos con motivos vegetales localizados en muros y en un dintel de madera de un local ubicado junto a la fachada principal del templo.

---

48 Ruz, en su obra, *Copanaguastla en un espejo*, menciona que: para 1645 los religiosos abandonaron totalmente el lugar, pasando el culto, incluidas las campanas, a Socoltenango. Las campanas se llevaron a la catedral de Ciudad Real [San Cristóbal de las Casas] Por orden del obispo Fray Mauro de Tovar en 1659., p. 258.



38. Pintura sobre madera, ubicada en la crujía poniente del convento de Santo Domingo. San Cristóbal de las Casas.  
Foto: Daniel Sánchez, 2008

La fachada principal del templo, recientemente intervenida, aportó evidencias de pinturas que han servido de base para dar color al paño y a los elementos escultóricos, existen trazos geométricos sobre los aplanados, son incisiones que hacen la función de ejes a decir de la restauradora María Elena Fernández, quien presenta a detalle la ornamentación de éste monumento en la investigación titulada *“El análisis de la técnica de manufactura y la interpretación de la policromía como herramientas para la recuperación estética de un bien cultural: [...]”*

En la Catedral de San Cristóbal también existen pinturas atrás de un retablo. En la capilla de la Virgen de Guadalupe se ve una franja con motivos vegetales, tallos con hojas y flores en color rojo, amarillo y verde sobre fondo blanco, así como pequeños angelitos.



39. Motivos ornamentales a base de pintura mural. Catedral de San Cristóbal de las Casas.  
Foto: autor, 1998

En el convento de La Merced se localizó pintura mural en jambas de ventanas en color rojo, naranja y negro; cuenta con una joya expresada en pintura mural, se trata de un arco policromado de tres puntos ubicado en la sacristía, al centro del arco se encuentra una columna cilíndrica decorada con leones y bejucos en estuco que se enrollan a ésta, dándole el carácter salomónico.

Todo el arco está ricamente ornamentado con pintura mural de motivos vegetales, entre los que se mezclan pájaros, águilas bicéfalas, escudos, en un extremo del intradós del arco está dibujada una luna y en el otro un sol coloreado en rojo.

La decoración nace de la columna central y se topa con ambas caras del arco hasta alcanzar la viguería de madera, que también fue decorada con motivos vegetales. Preocupa ver como la humedad avanza y destruye la ornamentación al desprenderse los aplanados. No existe aquí otra obra con tanta riqueza ornamental.

Es posible que la pintura no corresponda al período en el que se circunscribe el caso de estudio del trabajo pero se encuentra en un conjunto del siglo XVI.



40. Colorido impresionante en el arco policromado.  
Templo de La Merced, San Cristóbal de las Casas.  
Foto: autor, 2006

En el templo de San Nicolás, construido en el siglo XVII, se encuentran pinturas en la viguería del artesón del presbiterio, así como un escudo pintado sobre madera en el elemento que forma el arco triunfal. Se han encontrado pinturas en la portada principal y lateral del templo de San Agustín, edificado en el siglo XVII, así como en la fachada del templo de Caridad.

La Quinta del Obispo, ubicada en San Cristóbal de las Casas, aunque es un edificio construido después del siglo XVI como los dos anteriores, sirve de referencia para poder fechar la utilización de técnicas decorativas por el tipo de ornamentación aplicada en sus paramentos.

41. Quinta del Obispo, San Cristóbal de las Casas.  
Foto: autor, 2008



42. Detalle decorativo con pintura mural.  
Quinta del Obispo, San Cristóbal de las Casas.  
Foto: autor, 2007

En este inmueble: la presencia de dibujos logrados con pintura mural es escasa; sin embargo, se deduce que en algún momento de su historia, la técnica ornamental del pequeño edificio fue extensa. Se encuentra claramente la presencia de pintura en un arco localizado en una barda que delimita el predio, son dibujos vegetales plasmados en elementos flanqueando el vano de acceso.

Por el incendio de 1993 que sufrió el Templo del Carmen, los ornamentos murales desaparecieron; no obstante, en la torre se ven pinturas en un pequeño artesón localizado en el local de la planta baja, esto nos confirma la costumbre que alguna vez existió por decorar la madera con pintura; representan vegetales junto con algunos temas religiosos.



43. Artesón policromado en la torre de El Carmen. San Cristóbal de las Casas. Foto: autor, 2007

Otro ejemplo interesante de pintura mural se encuentran en las casonas antiguas; por ejemplo: la casa de Diego de Mazariegos, ubicada a un costado del edificio del Ayuntamiento o Presidencia Municipal y la casa que perteneció a Andrés de Tobilla, —hoy destinada a un hotel— denominada Casa de la Sirena.



44. Friso ornamentado con pintura mural que muestra el cuerpo de un infante entre hojas y flores. Casa Diego de Mazariegos. Foto: Daniel Sánchez, 2008

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

Se han encontrado también pinturas en el muro testero del templo de San Agustín de Teopisca, así como en el de San Felipe Ecatepec, localizadas, principalmente en los presbiterios, en ambos casos son vegetales, hojas, tallos y flores ocultas tras de retablos barrocos.



45, 46. Pinturas murales en muro testero.  
Templo de San Agustín, Teopisca.  
Fotos: autor, 1996





“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



47. Vestigios de pintura mural, representan retablos.  
La imagen del centro esta pintada sobre piel  
y provisionalmente cubre un vano ubicado en el presbiterio.  
Templo de San Felipe, Ecatepec.  
Foto: autor, 2007



48. Vestigios de pintura  
mural, representan retablos.  
Templo de San Antonio,  
Tapalapa.  
Foto: autor, 2007

En Villa las Rosas está la parroquia de San Miguel Arcángel es un edificio restaurado en 1994. Cuando se realizaron los trabajos aparecieron pinturas en el muro testero del presbiterio; representan ángeles en color verde, azul y rojo enmarcados por un cielo azul y acompañados por ramas, flores y estrellas.

49. Pintura mural,  
representa un ángel.  
Templo de San Miguel  
Arcángel. Villa las Rosas.  
Foto: autor, 1994



Al recorrer la zona fronteriza, entre Chiapas y Guatemala, se pasa por Comitán y La Trinitaria llegando en camino asfaltado hasta San Pedro Buena Vista donde existen centros espiritistas, [de estos donde se curan males extraños], aquí existe una desviación por un camino de terracería que conduce unos dos kilómetros hasta el rancho San José Coneta.

Aunque se ha visitado el edificio en otras ocasiones, esta vez, con un camino más accesible y con un objetivo claro, que es el de encontrar ornamentación, el monumento resulta espléndido, sobre todo porque se encuentra en buen estado; destaca la fachada principal en la que se localiza una extensa diversidad de elementos ornamentales con una mezcla estilística muy clara entre lo prehispánico y lo europeo.

Se encuentran pinturas de vírgenes en las hornacinas ubicadas en el primer cuerpo, también se ven manchones de pintura con un tema indefinido en los paños del cuerpo superior, las más claras están en las arquivoltas del acceso principal, tanto en derrames de arcos como en los intradós de éstos; pueden verse entre otros temas, vegetales representando plantas de maíz, soles, ángeles, caracoles y una cruz, todos en color rojo y ocre sobre fondo blanco; dibujos plasmados en la fachada con una rica mezcla de piedras labradas que enmarcan calles y entrecalles, cornisamentos que cierran horizontalmente tableros en los cuales se alojan figuras de una iconografía prehispánica única en Chiapas. Por más que se ha buscado dentro del templo y el convento no se ven aplanados con motivos ornamentales.

50. Templo de San José  
Coneta.  
Foto: autor, 2007



51. Detalles decorativos en arquivoltas  
del acceso principal. San José Coneta.  
Foto: autor, 2007

En Aquespala [actual colonia Joaquín Miguel Gutiérrez, municipio de Comalapa] existió un pueblo en el siglo XVI, hoy sólo quedan restos de la fachada principal del templo. Se trata de una estructura de piedra y ladrillo, los muros de la nave y del presbiterio eran de adobe, deducción que se obtiene por un vestigio ubicado sobre los cimientos. En la fachada se localizan restos de ornamentación de pintura en el intradós de un arco que delimita un vano, ubicado sobre el acceso principal. La pintura representa un corazón, pero su estado de conservación es deplorable.



52. Detalle decorativo. Templo de Aquespala.  
Foto: autor, 2007

En la zona norte del estado se localiza Tecpatán, en este lugar se levanta imponente el convento dominico; en este edificio es abundante el uso de la pintura mural, se encuentra en paramentos de los corredores de la planta baja, así como en intradós de las bóvedas, estas pinturas se ven en tres corredores, menos en el del costado norte, donde por haber desaparecido las arcadas, no se ven aplanados antiguos, salvo por escasos vestigios encontrados en el costado noroeste, por lo que puede deducirse la presencia de pintura mural. Las pinturas también predominan en la torre campanario, principalmente en el local superior, éstas en líneas posteriores serán descritas.



53. Corredor sur. Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2006.

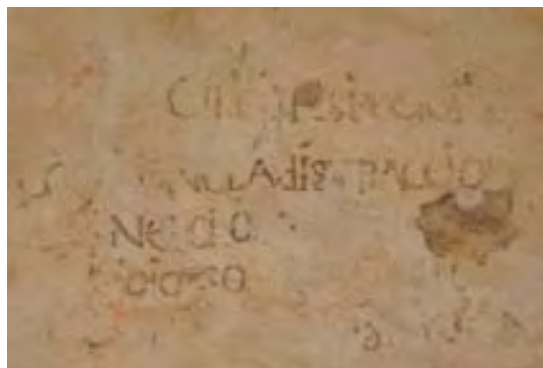
Los corredores del convento estuvieron ornamentados con pintura mural, vestigios que se ven así lo confirman, no obstante son escasos, aún muestran trazos y colores, los más claros se encuentran en el corredor sur bajo arranques de nervaduras de bóvedas; a lo largo de todo el paramento sur corre una cenefa de 43 cm. de ancho subdividida en tres partes horizontales, las de los extremos miden 10.5 cm. y la del centro de 22 cm. de ancho. Al centro de cada tímpano que se forma por la curvatura de la bóveda, a 7 cm. de la cenefa, existe un rectángulo de 1.56 x 1.49 m. formado por cuatro franjas de 18.5 cm. de ancho, las cuales tienen tres partes: dos angostas a los lados de 6 cm. y una ancha, la del centro de 12.5 cm.



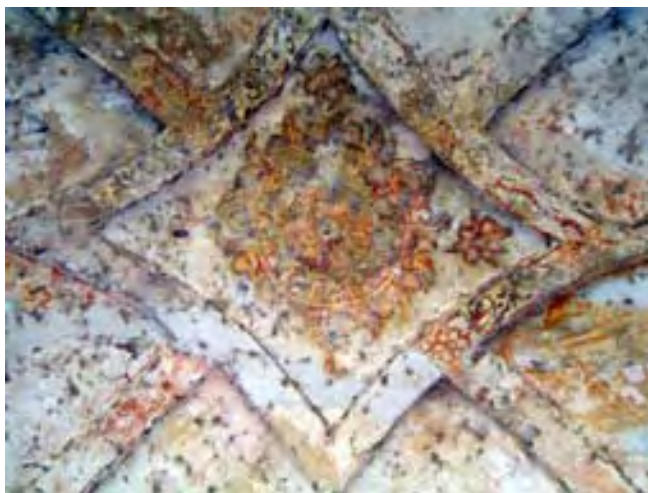
54. Pintura mural ubicada en el paramento del corredor sur.  
Convento dominico de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007

Flanquean este rectángulo unos círculos de 43 cm. de diámetro que tienen, a su vez, un ribete con ondulaciones de 14 cm. en la parte más ancha y 10 cm. en la más angosta, forman curvas altas y bajas que al unirse presentan otros pequeños círculos.

Existen cenefas con inscripciones borrosas. Es posible que estas pinturas representen temas bíblicos o mensajes religiosos similares a los expresados en paramentos conventuales del centro de México, el caso aquí en Chiapas es único.



55. Inscripción en corredor sur.  
Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007.



56. Pintura en bóveda ubicada en el corredor sur. Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007

En las bóvedas de los corredores hay pinturas representando flores y hojas, con tonos de color naranja, amarillo y rojo, dibujados junto a las molduras con el fin de enmarcar las figuras ubicadas en los plementos. Todas las bóvedas cuentan con nervaduras que nacen en el arranque de las pechinas y enjutas hasta alcanzar un cuadro formado por las propias nervaduras en la zona de la clave. En el cuadrado se aloja una circunferencia lograda con hojas en color rojo y naranja que enmarcan una flor con muchos pétalos; acompañan a la gran flor, cuatro más pequeñas en cada esquina.

Las nervaduras están ricamente adornadas con motivos vegetales, en las intersecciones se dibujaron flores, los plementos están adornados con anchas cenefas en color naranja, por el grado de deterioro que los paños presentan es difícil descifrar trazos y colores.

En el intradós de la bóveda de crucería que cubre el local superior de la torre campanario se encuentran ornamentos con pintura mural, de todas son las que mejor se conservan. Dos de los cuatro plementos más grandes de la bóveda cuentan con la misma ornamentación, un símbolo religioso importante acompañado por flores y estrellas.

El símbolo religioso ubicado en la parte superior es una circunferencia lograda a base de hojas entorchadas, divididas por cuatro nudos equidistantes, rematados en la parte superior por dos listones que se elevan hasta alcanzar las nervaduras superiores.

En el interior del círculo se dibuja un libro donde descansa un cordero acompañado de una delgada y larga cruz rematada por un listón, que al parecer, tiene

movimiento. Fuera del círculo, en la parte inferior está una flor de seis pétalos flanqueada por una hoja alargada, al parecer de acanto.

Tanto a la derecha como a la izquierda del escudo se localiza una flor de seis pétalos, de la que emergen cuatro tallos rematados por una flor de tres botones con pétalos delgados y alargados. Cerca de cada enjuta, donde el ángulo se reduce, se ve un ramo de hojas de acanto rematados en la parte inferior por una flor de lis que se abre a partir de un nudo. Todo el conjunto de seis figuras es enmarcado por una cenefa que corre por los tres lados junto a los terceletes, esta cenefa tiene un bejuco ondulante del que nacen hojas trazadas que provoca la pérdida total de rigidez.

Los otros dos plementos no tienen el libro ni el cordero, en su lugar, se ven escudos dominicos borrosos y una ornamentación difícil de describir por el grado de deterioro de los aplanados.



57. Ornamentación en la bóveda de la torre campanario. Convento de Tecpatán. Foto: autor, 2007

Los triángulos o plementos más pequeños y delgados de la bóveda están adornados con cuatro estrellas de seis picos alargados, más un ramo de cuatro flores de lis con cuatro hojas y una flor de cinco pétalos de la que nace una hoja de acanto alargada apuntando a la enjuta de la bóveda.

En total son ocho plementos triangulares ornamentados de esta manera. Todos los triángulos son enmarcados por delgadas cenefas en color blanco y negro. Las nervaduras o terceletes de la bóveda también están enmarcados por cintas que corren a lo largo de cada uno. Todo el paño del intradós está pintado de color rojo claro sobre el que se plasmaron las decoraciones murales descritas.





58. Pintura mural ubicada en la bóveda del campanario. Templo dominico de Tecpatán.  
Foto: Pablo Gómez, 2009

Muchos restos de aplanados con pintura mural se encuentran dispersos por los paramentos del edificio de Tecpatán. En los trabajos de rescate que actualmente se realizan se están encontrando aplanados sobrepuestos hasta con cuatro capas, todas con ornamentación; estos hallazgos se localizan principalmente la crujía norte, en el local del costado poniente.

En el convento de Chiapa de Corzo la presencia de pintura es evidente. Por ejemplo, en el pequeño local ubicado en la crujía oriente, junto al muro sur de la sacristía, se encuentra una angosta escalera que conduce a la planta alta, precisamente junto a ésta se levanta el paño norte mostrando trazos en color negro que representan un escudo sobre el que se ve una cornamenta, acompañado de trazos ilegibles.

En este mismo local, sobre el paño oriente, se ve claramente un gran nudo del que nacen follajes que se elevan representando un ramo, en la parte inferior se observan delfines de cuyas bocas salen vegetales; en la parte superior corre una

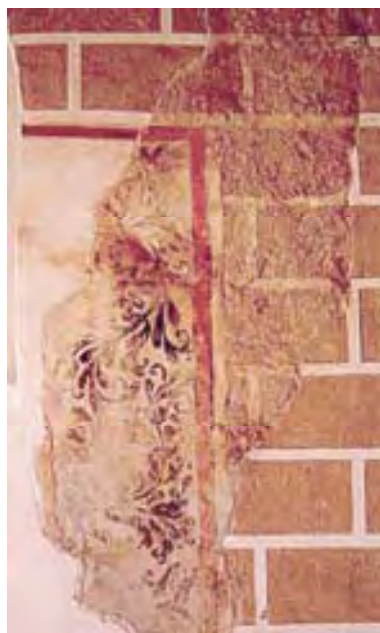
“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

cenefa, sobre ésta y al costado izquierdo, está echado un perro con la cabeza hacia arriba de cuya trompa sale un racimo de tallos recubierto con hojas, aquí sobresalen colores rojo y negro.



59. Pintura mural ubicada en el recinto de la escalera que conduce a planta alta. Convento dominico, Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2006

En el corredor oriente en el extremo que colinda con el templo hay un vano tapiado que comunicaba a la antesacristía, aquí existe una jamba bruñida decorada con dos franjas delgadas de color rojo y al centro una pintura que representa una rama dibujada verticalmente con un follaje de colores.



60. Pintura mural ubicada en el convento dominico de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2006

En esta misma zona del corredor, sobre el dintel de una puerta que conduce al local de la escalera, se ven pinturas que representan aves, se trata de una paloma y un pelicano en colores rojo y negro.

En los muros de algunos paramentos del convento del siglo XVI, se ven sencillas pinturas que representan flores y hojas de colores rojos y ocras, que por su estado de deterioro han perdido su intensidad y es difícil determinar su forma y color original.



61. Ave representada en pintura mural ubicada en una jamba.  
Localizada en el corredor oriente. Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2006

Buscando evidencias en el templo de Santo Domingo de Chiapa de Corzo, se encontró pintura mural en la zona del presbiterio, por ejemplo, en el contorno del arco que conduce a la antesacristía, en tanto que en la sacristía se localiza una cruz pintada en la pared, un árbol y fragmentos con temas ilegibles.

Otro tipo de pintura se localiza en una capilla cercana al presbiterio, sobre el costado de la nave sur, se trata de un fragmento en el que se ven bases de columnas y fustes, los colores utilizados son: verde, gris y azul. La manufactura de esta pintura sobresale de las de más por la volumetría que representa en las bases y fustes.

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



62. Pintura mural en la nave sur. Santo Domingo  
Chiapa de Corzo  
Foto: autor, 2006



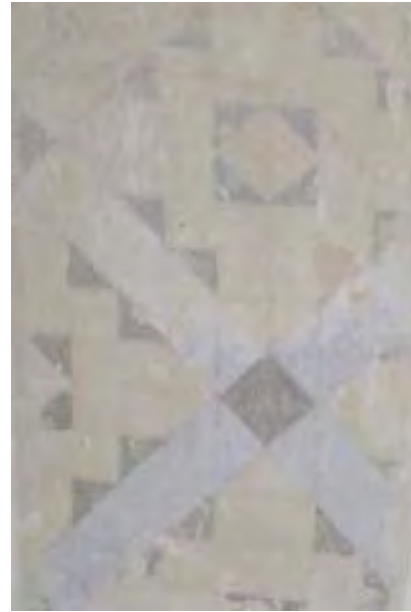
63. Árbol que se localiza en la  
sacristía. Santo domingo, Chiapa  
de Corzo.  
Foto: autor, 2006



64. Cruz en pintura mural, ubicada  
en la sacristía. Santo Domingo,  
Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2006

En el templo de San Miguel Arcángel de Copainalá se han encontrado aplanados donde se ven pinturas, algunas sencillas cenefas horizontales y escasas flores rojas en los muros laterales de la nave. Sobresalen unos escudos dominicos pintados en los arcos fajones que forman el crucero.

En el acceso al baptisterio, existen pequeños cuadros de 6 x 6 cm. que al entrelazarlos forman figuras ajedrezadas.



65. En el acceso al baptisterio se encuentra pintura con superficie bruñida. Representa figuras geométricas. Templo de San Miguel, Copainalá. Foto: autor, 2007.

Ahí mismo, en el convento, hay pinturas con motivos geométricos en el intradós de un arco del corredor oriente, son sencillos trazos de líneas rectas en color negro que forman cuadros y triángulos.



66. Motivos ornamentales a base de pintura mural ubicada en la arquería del corredor oriente. Convento de Copainalá. Foto: autor, 2007

En el templo de San Marcos de Tuxtla Gutiérrez también se hallan ornamentos que se asoman mostrando superficies de colores, son dibujos plasmados en derrames de arcos y en el intradós de la cúpula del crucero, aparecieron cuando se realizaron trabajos de restauración después del sismo de 1985. La imagen más relevante es la de un hombre enmarcado por un corazón.



67. Pintura mural localizada en la cúpula de crucero del templo de San Marcos. Tuxtla Gutiérrez.  
Foto: autor, 1997

La técnica de estas pinturas es similar a los dibujos encontrados en la cúpula y arcos del templo de Santo Domingo de Chiapa de Corzo.

En resumen, las pinturas mencionadas en páginas anteriores presentan los siguientes colores: Los de Copanaguastla son gris, negro y azul [grisallas], plasmadas en el siglo XVI y principios del XVII; los colores rojo, ocre y negro se encontraron principalmente en edificios construidos en el siglo XVII y XVIII, abundan en la zona de San Cristóbal de las casas, pero aparecen fragmentos en inmuebles del siglo XVI como Chiapa de corzo, Copainalá y Tecpatán.

Mención aparte merece el arco policromado de La Merced, de San Cristóbal de Las Casas, por la diversidad de sus colores y los motivos en él plasmados. Los colores rojo, verde, gris se encuentran en restos de ornamentos que corresponden al templo de Santo Domingo de Chiapa y San Marcos de Tuxtla Gutiérrez.

Es importante comentar que en un momento de la historia de la decoración de estos inmuebles, la pintura igualmente se plasmó en elementos de madera tal y como se observó en algunas imágenes.

Cabe aclarar que las diversas técnicas de pintura mural en Chiapas resulta complicado definir las, pero si se toma en cuenta que la pintura al fresco es la que mayor comentaban los tratadistas en el renacimiento, más fácil de aplicar que al temple, entonces podría resultar la más utilizada, talvez con algunas variantes difícil de detectar. No se ha logrado profundizar en este sentido por el grado de especialidad y complejidad del estudio.

#### **4.2.2 Esgrafiado**

La riqueza ornamental expresada en esgrafiados en Chiapas es, sin lugar a dudas, de gran abundancia por la cantidad localizada en todo el territorio, puede encontrarse este tipo de decoración en edificios de la Meseta Central, al igual que en la región de Los Altos, [principalmente en territorios ubicados más al norte, como Cancuc, hasta alcanzar Tila], o lo mismo en la zona zoque, ubicada desde la parte central del estado, prolongándose al noreste hasta territorio tabasqueño. Donde no se tiene clara la presencia de edificios con este tipo de ornamentos es en el territorio de la Costa o el Soconusco, por ser un área cuya arquitectura del siglo XVI, y de toda la época virreinal, ha sido drásticamente trastocada.

La ornamentación esgrafiada aquí descrita surge bajo un procedimiento de elaboración definido, emana de trazos reticulares guías, que ordenan toda una secuencia de figuras, sean estas geométricas o vegetales. Las incisiones sobre los aplanados muestran claramente estos trazos lineales, verticales u horizontales que al cruzarse dan el punto de intersección fundamental, base para todos los trazos y con ello modulan toda la superficie a decorada. Vale reconocer que en algunos paramentos esta retícula no presenta una continuidad de dimensiones, mostrando ajustes en el momento del trazo o acusando diferentes momentos de ejecución.

A continuación se presentan los edificios con su ornamentación esgrafiada.

##### **Convento de Tecpatán**

El convento de Tecpatán es el edificio que cuenta actualmente con mayor cantidad de esgrafiados en todo el estado de Chiapas. En este inmueble pueden encontrarse diversos ejemplos de motivos decorativos, escudos en cenefas y frisos, algunos animales fantásticos, superficies de muros y cielos de bóvedas ricamente ornamentados; decoración que representan redes conopiales o ajaracas, entramados de vegetales o figuras geométricas entrelazadas, en fin una gran variedad de ornamentos.



68. Esgrafiados en la zona superior del paramento norte de la nave.  
Templo de Tecpatán  
Foto: autor, 2006

Escudos: elementos que se encuentran en varios locales, son figuras que representan la orden dominica lograda en diferentes formas, tanto cuadradas como circulares o mixtas, es decir, con los círculos enmarcados por cuadrados o por rectángulos. Pueden ser pequeños o grandes según sea el sitio de su ubicación.



69, 70. Escudos dominicos. Convento de Tecpatán  
Fotos: autor, 2007



Los de mayor importancia los encontramos en el zaguán en el acceso principal al convento, es un recinto de alta jerarquía, se deduce por contar con vestigios de este tipo de escudos en tres de sus paños, el más completo de ellos se ubica en el muro sur, el cual ha perdido gran parte de su estructura, por lo que el escudo se encuentra mutilado.

Es un rectángulo de 2.60 x 2.20 m., tiene una cenefa de 21 cm. en los cuatro lados, cenefa que a su vez se subdivide en tres partes, dos delgadas en cada extremo de 5.5 cm. y una central de 10 cm., las primeras logradas con aplanado bruñido liso y la del centro esgrafiada. Al centro del rectángulo está una faja circular de 1.54 m. de diámetro por 9 cm. de ancho, esta faja presenta una secuencia de flores que abren sus pétalos a la derecha en forma de campanas que se entrelazan entre sí hasta cerrar el círculo, se infiere que son flores delis, representación que se repite en otros escudos.

La superficie que enmarca el círculo es dividida por ejes formando cuadrantes, que a su vez son subdivididos, cada uno en dos partes, presentando un total de ocho espacios, en estos se encuentran figuras de flor de lis logradas con el contraste de aplanados, es decir en unos aparecen los bruñidos en tanto que en otros sólo la capa inferior que es más rústica.

En el resto del cuadrado, fuera del círculo, se ven hojas alargadas que enmarcan la circunferencia. Los colores son dos, los paños bruñidos son ocre claro, tal vez fueron blancos, que es el color de la cal, y un ocre oscuro en la superficie rústica.

71. Vestigio de esgrafiado, representa un escudo dominico. De estos escudos existen tres en el recinto que da acceso al centro conventual de Tecpatán

Foto: autor, 2007



Todo el escudo está enmarcado por una superficie decorada con cuadros de 19 x 19 cm. Son figuras que se plasman por todo el paño del muro, hasta alcanzar las esquinas y la curvatura de la bóveda que alguna vez cubrió el local, en estas esquinas y en la curvatura se ven vestigios de una cenefa que la enmarca, esta cenefa representa cordones entrelazados. Los cuadros presentan un contraste en sus acabados y en sus colores, unos están tratados con un color ocre oscuro, en tanto que los otros presentan el acabado bruñido a la cal en color blanco.

En los muros oriente y norte de este local, existen escasos vestigios de aplanados con ornamentos donde puede verse, en ambos muros, la presencia de trazos similares, por lo que se deduce que alguna vez se contó con tres escudos. El muro poniente está destruido totalmente.

Otros escudos cuadrangulares con círculo al centro pueden verse en uno de los locales de la crujía norte, es un espacio grande ricamente ornamentado al que se accede desde el corredor poniente, por la presencia de tres escudos, uno en cada muro: sur, oriente y norte, se deduce que el local se utilizó para fines de gran importancia.

El más completo, el del muro sur mide 2.56 x 2.31 m., presenta una cenefa en sus cuatro lados de 38 cm. de ancho, compuesta a su vez por dos franjas de 9 cm. a ambos lados subdivididas éstas en tres partes longitudinales, dos de 2 cm. de ancho a los lados, logradas con aplanado bruñido, y una al centro de 5 cm., donde se ven pequeños motivos vegetales de tallos, hojas y flores. La franja más ancha de la cenefa es la central, mide 20 cm. de ancho y está adornada con flores logradas a base de un aplanado bruñido.

Duvalier, escritor chiapaneco, tomó fotografías en 1963 de algunos escudos de Tecpatán, se ven más completos que hoy; de dichas fotos obtenemos la siguiente descripción:

En el interior del cuadrado existe el gran círculo que representa al escudo dominico mostrando flores de lis en los cuatro ejes. Existen además diagonales que dividen en dos a los cuadrantes, por lo tanto, el círculo se subdivide en ocho partes iguales, cuatro de ellas en fondo negro y cuatro en blanco, logrando el efecto de fondo y figura. Ahora bien, las flores de lis están divididas en sentido longitudinal, una mitad de negro y la otra blanca.



Este mismo efecto se repite en la representación de cuatro estrellas de ocho picos, cada una ubicada sobre las diagonales que subdividen a los cuadrantes.

Este círculo está enmarcado con flores de lis agrupadas una tras otra, de cinco en cinco, partiendo de cada eje en sentido opuesto y encontrándose en cada diagonal al centro de los cuadrantes, el punto donde se encuentran es rematado por una flor de cuatro pétalos.

Entre este gran círculo y las cuatro cenefas que componen el cuadro existen figuras de listones que hondean llenando así el espacio en fondo oscuro.

72. Escudo dominico. Convento de Tecpatán.  
Foto: Armando Duvalier, 1963

Otros símbolos dominicos de este tipo se localizan en la sacristía, son circulares con la temática ya descrita, salvo que aquí se presentan rodeados por una secuencia de círculos que representan cuentas de rosario. Existen pequeños escudos en los frisos de algunos otros locales, son más austeros, elementos que enfatizan subdivisiones en la ornamentación simétrica, por el general lograda a base de motivos vegetales.

En el intradós de algunos arcos se ven escudos redondos, como el que se localiza en el vano que da acceso a la escalera. En el intradós de la propia escalera se encuentran dos escudos de tipo cuadrado, logrados en alto relieve, enmarcados por un tejido de estrellas que se logran al cruzar las líneas rectas de esgrafiados.

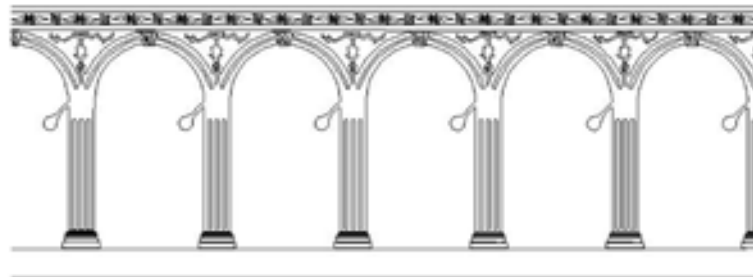
Un gran escudo circular de 1.20 m. de diámetro se ve en el paño ubicado frente al acceso de la escalera, aunque es una restitución de 1970, sus dimensiones y ubicación son de importancia. El arco del local ubicado junto a la escalera presenta tres escudos en el intradós. Son de tipo rectangular de 48 cm. de ancho por 46 cm. de alto, se ubican, uno en la clave y los otros dos en el arranque del arco. Más

escudos dominicos se ven en el intradós de la bóveda del bautisterio con fuertes daños por lo que son ilegibles.

Cenefas: abundan en Tecpatán, por lo general corren horizontalmente, sin embargo, existen locales donde cierran verticalmente un paño enmarcando así todo un muro al unirse con los frisos. Por ejemplo, en un local se ven cenefas que corren horizontalmente a una altura aproximada de un metro sobre el nivel del piso, rematando la parte superior de los zócalos se encuentran con otras que enmarcan jambas y suben en las esquinas hasta alcanzar la que se ubica en la parte superior que cierra y marca a manera de friso todo el paño.

Estas envuelven amplias superficies decoradas en su totalidad con vegetales entrelazados o con figuras geométrica: cuadros, sillares, estrellas, serie de circunferencias concéntricas o llenas de flores; por lo general, en medio de toda esta superficie ricamente ornamentada se localiza un escudo dominico.

Zócalos o rodapiés: son superficies horizontales próximas al piso, con un ancho aproximado de un metro, son ornamentados con figuras de columnillas delgadas que cuentan con basa, fuste y capitel, que reciben arcos de medio punto que simulan soportar las cenefas sobre las que se apoya toda la ornamentación superior de los paños generales.



73. Ornamentación lograda con la técnica de esgrafiado. Representa una arcada, localizada en el rodapié [parte inferior del paramento].

Convento de Tecpatán.

Gráfico: Daniela González, 2007

Paños generales: Se trata de la mayor superficie de un paramento, abundan en estos, motivos de figuras geométricas como cuadrados, circunferencias, además bejucos que suben ondulantes de manera equidistante juntándose con otros al centro, formando redes o enrejados unidos por nudos, es decir ajaracas. En el local de la escalera los nudos están representados por tres círculos en el eje horizontal principal, con un diámetro de 4 cm., uno al centro y los otros dos lo flanquean separados cinco centímetros a ambos lados, tanto el cordón superior como el inferior tiene un grueso de 1.5 cm. por un largo de 14 cm. con terminación redondeada en ambos extremos.



74. Ajaracas en el local de la  
escalera.  
Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007

El grueso del gajo es de 5 cm., pasando sus bordes precisamente en el centro de cada círculo para separarse uno a la derecha y otro a la izquierda en la parte superior hasta encontrar el otro nudo a 28.5 cm. arriba del primero y regresar al eje hasta el nudo siguiente a 28.5 cm. más arriba.

Por lo tanto, los módulos son de 38 x 57 cm., logrando un entramado simétrico, estos bejucos cuentan con hojas y pequeños gajos representando una cortina vegetal; de los nudos nacen frutos como mazorcas o piñas que miden 30 cm. de alto por 15 de ancho, son abultados en la parte inferior y terminan en punta, llenan los espacios que van dejando las curvas formadas por los bejucos trepadores o flores de lis cuya espiga se abre al centro de cada espacio vacío.



75. Ajaracas en la sacristía. Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007

Figura similar forman los esgrafiados tipo ajaracas de la sacristía, aunque de mayor tamaño. Se trata de bejucos que suben partiendo de tres nudos horizontales, estos gajos cuentan con flores de lis que se abren, una a la derecha y otra a la izquierda, con dos pequeñas hojas, una en cada lado; los gajos están representados con dos colores, uno en negro y el otro en blanco, es decir el bruñido aparece en uno y en el otro desaparece.

No existe una modulación exacta, por ejemplo, en el muro poniente de la sacristía, tenemos el primer eje 70 cm. separado del paño del muro sur, luego 53, a continuación 62, después 54.5 hasta la cenefa de una ventana; la altura entre nudo y nudo es de 1.52 m., y el grueso del tallo es de 5 cm., al centro se eleva un tallo rematado con flor de lis mostrando la mitad en color negro y la otra en blanco. En otros locales la temática es similar, existen variantes en los nudos, pueden estar compuestos por tres franjas horizontales, por tres circunferencias o por lazos que se enrollan uniendo los caulículos o vejucos.

**Jambas:** Las jambas de arcos por lo general están adornadas con flores de cuatro o cinco pétalos, separadas por tallos ondulantes de los que nacen hojas de acanto. En la arcada de la terraza ubicada en planta alta existen jambas, sobre todo en las pilastras y columnas, con vestigios de ornamentos con base a esgrafiados con motivos vegetales, es decir hojas y tallos.

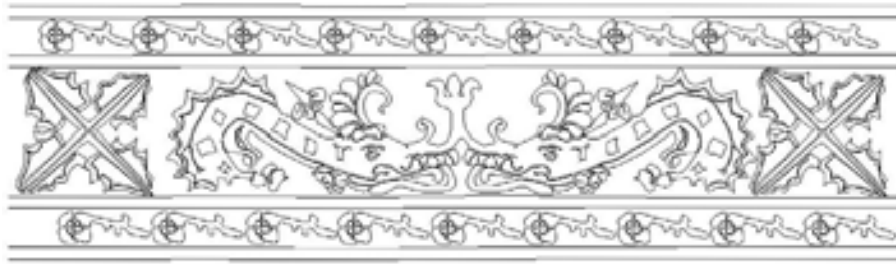


76. Vestigios de aplanados con ornamentos esgrafiados. Enmarcan un arco del convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2007

Las jambas de las ventanas son decoradas; por ejemplo, en la sacristía existen cuatro ventanas en cuyas jambas vemos esgrafiados; en el muro poniente se encuentran dos vanos enmarcando un nicho que está ricamente ornamentado, presentan motivos a manera de manojos de plumas o palmas. Separadas por un círculo, cada pluma mide entre 42 y 50 cm. Las jambas del muro oriente tienen una decoración de hojas que cuelgan en racimos.

**Frisos:** algunos miden 17 cm. de ancho están compuestos por motivos vegetales que tienen una secuencia rítmica, van repitiendo temas del mismo diseño, se trata de tallos o caulículos con hojas que nacen de la parte inferior de una flor y se elevan para encontrarse con la siguiente en la parte superior. En un local de la crujía oriente ubicado junto a al escalera, el friso tiene escudos flanqueados por perros o por animales fantásticos. Abundan los vegetales que en un extremo se convierten en delfines de cuyas bocas emergen lenguas que se transforman en bejucos ondulantes al igual que sus colas.

Un local ubicado en la crujía norte cuenta con frisos que rematan los paramentos con una secuencia de escudos y delfines. Los escudos miden 17 cm. de alto por 18.5 cm. de ancho, separados entre sí 70 cm. En este espacio se encuentran dos delfines con la boca junto al extremo inferior del escudo y sus colas se unen al centro, parecen animales que se mimetizan en el follaje.



77. Ornamentación con grutescos.  
Localizados en un friso del convento de Tecpatán.  
Gráfico: Alberto Estrada, 2007

Molduras: principalmente sirven de apoyo a las bóvedas, están ricamente adornadas con lazos, cordones o cadenas entrelazadas formando tejidos horizontales, por ejemplo, las que soportan las nervaduras de las bóvedas de los locales de la crujía norte son semicirculares o de media caña; las más ornamentadas de 29 cm. de radio están recubiertas por esgrafiados que representan cuatro lazos entrelazados, que corren a lo largo de la moldura, atados en los extremos que se repiten a cada 18 cm. Esta moldura corre horizontal en los cuatro muros del recinto.



78, 79. Ornamentación localizada en molduras que son arranques de bóvedas. Convento de Tecpatán.  
Fotos: autor, 2007





En la planta baja de la crujía norte, las bóvedas son de casetones donde quedan restos de ornamentación, por estar expuesta a la lluvia por largo tiempo, la humedad dio paso a la proliferación de líquenes y musgos y con ello manchas y desprendimientos que afectaron gravemente a los aplanados. Éstas tuvieron ornamentos, a saber por los vestigios que aún se encuentran. Probablemente las bóvedas de la sacristía y antesacristía contaron con esgrafiados como en Chapultenango.

#### Convento de Chiapa de Corzo

Este convento, como se mencionó en el capítulo dos, originalmente fue un conjunto arquitectónico basado en celdas dispuestas alrededor de un patio central.

Junto al muro sur de la iglesia existen varios vestigios que demuestran que contó con dos niveles, sin embargo, la planta alta desapareció; para recuperar espacios se ampliaron los locales agregando otra estructura, formando con esto otro patio adosado al templo, que a su vez creció al extremo oriente.

Se menciona esta evolución espacial porque, tanto en la primera como en la segunda estructura del convento, es decir, el edificio construido en la segunda mitad del siglo XVI y la ampliación realizada posteriormente, existen evidencias de ornamentación con dos épocas diferentes muy marcadas, a saber por la superposición de dos capas de aplanados, el trazo y los motivos que representan.



80. Ornamentación en el convento de Chiapa de corzo, se ven claramente dos etapas de revestimientos decorativos.

Foto: autor, 2006

En la primera estructura existen esgrafiados en áreas dispersas con motivos vegetales mezclados con animales como son aves [pájaros, águilas] y dragones, en tanto que, en la segunda estructura la composición en los paños se distribuye de la siguiente manera: primero un rodapié, luego una cenefa, sobre ésta se localizan tejidos de ajaracas, principalmente en paños interiores, en los corredores sobresalen los sillares; remata toda la decoración un friso que corre horizontal en los cuatro paños del local ornamentado. Si existen vanos éstos son enfatizados con una decoración perimetral.

Cabe hacer mención que de 1986 a 1990 se realizó una gran intervención por parte del gobierno federal a través de la entonces Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología [SEDUE], que rescató de la ruina todo el conjunto religioso, el plan de rescate, entre otros trabajos, consideró restituir importantes superficies con ornamentación.

Entrando en detalle, primeramente se describe la ornamentación a base de esgrafiado, de lo que se ha denominado ampliación o estructura oriente, por estar más definida. La crujía ubicada al sur del patio oriente, es un espacio de 14.12 x 5.87 m., con una altura de 4.86 m., este local tiene tres muros decorados totalmente, excepto el poniente, cuya estructura original ha desaparecido.

81. Ajaracas, técnica de esgrafiado, pertenece al paramento sur de la crujía sur. Convento de Chiapa de Corzo. Foto: autor, 2006



La ornamentación plasmada en el rodapié o zócalo presenta delgadas columnas compuestas con basas, fustes estriados y capiteles sobre los que se apoyan arcos de medio punto haciendo en conjunto una representación de soportales de 1.80 m. de altura, que corren horizontalmente en los tres paños.

Sobre estas arcadas decorativas se apoya una cenefa de 21 cm. de ancho compuesta por caulículos ondulantes de los que brotan hojas y pequeños racimos de uvas que se abren siguiendo el ritmo y movimiento horizontal de los tallos.

Más arriba se presenta el rico tejido de ajaracas entrelazadas, con caulículos o bejucos que se abren y se cierran ondulantemente, dejando al centro un espacio vacío en el que se aloja y se eleva una espiga que se abre en la parte baja con dos hojas, una en cada lado, más arriba la espiga divide su extremo superior en tres partes, formando así una flor de lis.

Estas flores, los tallos con hojas que de estos nacen, más los nudos que los unen en los extremos donde se juntan, forman el entramado ornamental más rico del convento por las extensas superficies decoradas que aun se conservan.

Remata en la parte superior de los paramentos un friso de 43 cm. de ancho, está compuesto por una serie de escudos dominicos de forma triangular enmarcados por perros; estos canes no tienen cabeza, ni los originales ni los restituidos, pero seguramente de su hocico brotaba una tea o un gajo con flores y hojas, similar al encontrado en una pintura localizada junto a la escalera en la crujía oriente, [ver foto 140], junto a los perros sin cabeza corren a ambos lados, caulículos con vegetales hasta alcanzar otros perros y otro escudo.



82. Friso en el que se ven dos perros sin cabeza que flanquean un escudo dominico, [en la restauración realizada en 1988, no se encontraron vestigios de perros con cabezas, seguramente estos tenían una tea en el hocico]. Abajo del friso se ven ajaracas. Toda la ornamentación es a base técnica esgrafiada.

Foto: autor, 2004

Donde existen vanos se encuentran cenefas compuestas por tres franjas, una lisa delgada a ambos extremos y al centro tallos con hojas separadas con flores, las cuales están distribuidas equidistantemente a lo largo de la jamba; un pequeño nicho ubicado en el muro oriente es enmarcado por un delgado listón blanco.

Del muro poniente sólo quedan vestigios de su estructura en piedras que se empotran al muro sur, una de estas conserva todavía restos de aplanados y en estos se ven trazos esgrafiados, representan dos hojas de maguey que se abren hacia arriba y se cierran en la parte superior, enmarcando al centro, una planta que se levanta en sentido vertical abriendo sus hojas a los lados. [Ver figura 156]



83. En la crujía oriente del convento de Chiapa sólo existen vestigios de aplanados en la parte inferior. Pueden verse restos de esgrafiados que representan vegetales.

Foto: autor, 1986

El corredor oriente se prolonga de norte a sur sobre un eje longitudinal con una arcada que tiene cuatro intercolumnios, al fondo se localiza el espacio que forma la intersección con el corredor sur el cual será descrito posteriormente como un solo local.

Los paramentos de aquí no cuentan con la ornamentación propia de un zócalo, si es que alguna vez existió; cuando se intervino en la década de los ochentas, los niveles estaban alterados un metro aproximadamente sobre el nivel original y esos aplanados desaparecieron, también se desvaneció la cenefa que probablemente cerraba esta primera parte.

Lo que abunda en lo que se ha denominado paños generales son los sillares, son rectángulos de 56 x 24.5 cm., logrados con franjas de 3.5 cm. de ancho que corren horizontal y verticalmente, las primeras continúan y las segundas son interrumpidas, de tal manera que los rectángulos quedan cuatrapeados simulando el tejido de sillares que estructuran un muro. Estos falsos sillares se localizan tanto en el paramento de la crujía como en el paño interior de la arcada.



84. Friso decorado con vegetales, falsos sillares y una faja con ornamentación de flores y caulículos. Convento de Chiapa de Corzo.

Foto: autor, 2006

Los vanos de los arcos son enfatizados por cintas lisas que corren perimetralmente a la curva que forma el medio punto. Cabe señalar que esta arcada no cuenta con el friso de remate superior.

El paño de enfrente sí es rematado por un friso ricamente esgrafiado mostrando una modulación de 70 x 45 cm. que se compone por nudos del que parten los tallos, uno al extremo izquierdo y otro al derecho, al centro de este nudo se eleva un pequeño caulículo con extremo superior ovalado, en tanto que su extremo inferior se abre como flor de lis invertida.

Los dos gajos que se ubican a los lados del nudo empiezan con una flor que abre sus pétalos hacia abajo y luego continúa con la curva de un vegetal con hojas de las que surge un delfín, cuyo rostro se encuentra frente a frente con otro que viene del nudo siguiente, de las bocas de estos animales nace una lengua que cierra el módulo ornamental; módulo que se repite continuamente, comienza en el paramento norte, sigue por el oriente y termina en el sur.

Los vanos son enmarcados por cenefas de 37 cm. de ancho compuestas por tres franjas, dos delgadas lisas de 5 y 3.5 cm. y en medio una tercera de 28.5 cm. que a su vez cuenta con flores equidistantes de cuatro pétalos presentando al centro circunferencias a manera de pistilos, entre cada flor se ve un tallo ondulado con hojas que se abren a los lados; en estas cenefas es evidente la presencia de colores rojo y negro remarcando la figura de los vegetales.

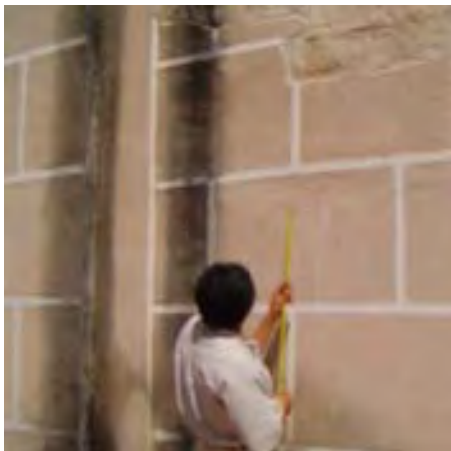
El pequeño paramento norte, que corresponde al muro sur de la antesacristía, tiene un paño adornado con sillares que siguen la secuencia explicada y son rematados en la parte superior por un friso con las características ya descritas.

El corredor sur tiene una arcada, en el costado oriente un arco fajón y otro más en el extremo poniente. En el sur está el paramento de la crujía sur con una ventana ricamente adornada con una cenefa con esgrafiados; la ornamentación de todos los elementos es similar a la mencionada en el corredor oriente.

El espacio que se ubica en la intersección de los corredores se compone por dos arcos de medio punto, uno al norte y otro al poniente, en tanto que al oriente y al sur tiene un paño con un vano en cada paramento; la ornamentación es muy similar a la descrita, los arcos presentan las fajas adornadas con flores de cuatro pétalos separadas 55 cm. entre si y en cada una los gajos ondulantes con hojas. En los paños se repiten los sillares, los vanos son enmarcados con vegetales; la diferencia está en los frisos ya que estos no presentan los delfines como los ubicados en los corredores, aquí la composición es la misma pero en lugar de estos animales existen racimos de uvas.

En el muro oriente, sobre el vano, se localiza un escudo dominico redondo, se compone de cuatro cuadrantes divididos por cuatro flores de lis con cuatro estrellas ubicadas en las líneas diagonales, toda la circunferencia está enmarcada por pequeños círculos que representan cuentas de un rosario; fuera del círculo, en la parte superior, nacen gajos ondulantes con hojas que se extienden, uno a la derecha y otro a la izquierda más flecos inferiores.

Al norte del patio oriente se ven trazos geométricos que representan grandes sillares de 93 x 55 cm. logrados con franjas de 3.5 cm. Estos trazos se extienden hasta el paño oriente que forma parte del muro poniente de la antesacristía, donde un vano tapiado con arco mixtilíneo, de reminiscencia gótica, presenta una delgada franja lisa en todo su contorno.



85. Falsos sillares en el muro norte.  
Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: Daniela González, 2006

Hasta aquí las descripciones que corresponden a la estructura que circunda el patio oriente. Ahora veremos los motivos ornamentales de la estructura que enmarca al patio poniente.

Entre los dos patios del conjunto conventual se encuentran restos de ornamentación sobre el paño norte, pertenece al muro sur del templo, aquí se ven sillares y un friso superior compuesto por nudos con gajos vegetales que se convierten en delfines.



86. Ornamentación esgrafiada en muro norte. Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2006.

En un vano tapiado puede verse en el intradós una serie de pequeñas flores de cuatro pétalos alargados; en el paño oriente se abre un vano con arco de medio punto en cuyo derrame o faja se ven flores y tallos con hojas, lo importante aquí es la presencia de dos capas de aplanados superpuestas con la decoración descrita en ambas superficies, esto indica la costumbre por decorar con esta técnica en tiempos pasados, a saber por la antigüedad de esta zona del convento.

Al costado norte del patio poniente se localiza un extenso paño con esgrafiados, es el muro sur de la nave del templo, paramento de 4.80 m. de alto x 25 m. de largo. Aquí la penumbra apenas deja ver pocos restos de estos dibujos, trazos ondulantes que se plasman, que se entrelazan; líneas esgrafiadas a primera vista, presentando formas sueltas, separadas como rompecabezas, pero resulta al observarlos un buen ejercicio para descifrar, para construir imágenes, para obtener un tema.

87. Corredor norte. Convento de Chiapas de Corzo  
Foto: autor, 2006



Aquí es donde van surgiendo con mayor claridad, vuelos de aves, hojas, bejucos, flores y follaje del que surgen diferentes siluetas de dragones mostrando filosos dientes o sus lenguas ondulantes que se alargan hasta convertirse en vegetales que se elevan para luego abrirse en flores.



88, 89. Grutescos esgrafiados del corredor norte. Convento de Chiapa de Corzo  
Fotos: autor, 2006

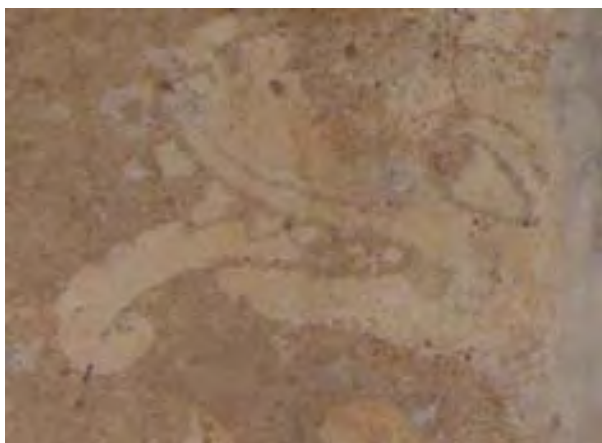


Todo este conjunto de aplanados está muy deteriorado, borroso, agrietado, presenta manchas, se ha perdido gran parte de ellos; por fortuna, a mediados de los años ochenta del siglo pasado se rescató el inmueble y su uso cambió, de cárcel municipal a centro cultural, salvándolo de un abandono considerable y algo de consolidación se hizo en los aplanados, por lo que estos aún se conservan.

El paramento es rematado en la parte superior por un friso compuesto por tres franjas longitudinales, la superior ubicada bajo de una moldura de ladrillo, mide 40 cm. de ancho, cuenta con esgrafiados que representan vegetales combinados con delfines, apenas visibles por las manchas, sobre esta primera capa existen restos de otra capa de revestimiento con pintura mural donde se observa un ave junto a un escudo con líneas negras, este motivo ornamental se localiza sobre el eje transversal del paramento.

Cuenta con dos franjas inferiores delgadas, una de 20 cm. subdividida en tres partes: la superior lisa de 5 cm., la del centro de 3 cm. con rectas en diagonal que se encuentran al centro y la inferior de 12 cm. con esgrafiado muy delgados de líneas verticales rectas; la otra de 20 cm. de ancho, ésta última no es lisa, está lograda con hilos esgrafiados ondulantes dibujados en sentido vertical a manera de flecos. Cabe hacer mención que al centro del paramento, sobre el eje transversal, se ve la incisión en el aplanado de una línea curva que muestra un óvalo, al parecer un escudo central enmarcado, por toda esta riqueza ornamental.

En la esquina que forman el corredor norte y el corredor oriente existe un vano tapiado que daba acceso al templo, a pesar del tapial, pueden verse restos de esgrafiados en sus jambas y en el abocinamiento, son motivos vegetales que nacen de un jarrón dibujado en la zona de la clave el cual está representado por dos hojas que se cierran en forma circular; de esta figura nace todo el follaje que se extiende por toda la superficie que flanquea el vano.



Sobresale la presencia de círculos a la altura del arranque del arco, son dos líneas horizontales formadas por estos elementos, una a cada lado, debajo de la franja del lado izquierdo se ven follajes y dentro de estos claramente se asoma la cabeza de un dragón con el hocico abierto, lengua alargada y filosos dientes.

90. Dragón. Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2006

En el corredor sur existen escasos vestigios de aplanados antiguos con ornamentación similar al del corredor norte, y en el poniente tuve la oportunidad de ver ornamentos en un aplanado antiguo, hoy desaparecido, por lo que en esta zona ya no existen evidencias. En la arcada del corredor oriente existen algunos vestigios de ornamentación esgrafiada, como los de la siguiente imagen.



91. Fragmento de esgrafiado en arcada del corredor oriente del convento del siglo XVI. Chiapa de Corzo  
Foto: autor, 2006

En la planta alta de este corredor, donde hace esquina con el corredor sur existen restos de esgrafiados con un tema interesante, representan un árbol en forma de cruz, de cuyas ramas brotan flores sobre las que posan dos aves con los picos sobre pétalos.



92. Ornamentación en jamba. Convento de Chiapa de Corzo. En el área inferior se encuentran dos aves comiendo frutas sobre un árbol. En la parte superior existe una retícula con flores.

Foto: autor, 1986

Por encima del árbol y de las aves está una moldura a manera de capitel, y sobre éste, en el intradós, se ve una retícula que forma cuadrados enmarcando flores con cuatro pétalos alargados, entre cada una de ellas están otros pequeños pétalos redondos. En la jamba lateral de este fragmento de arco se ven restos de aplanados con ramas y flores que trepan por el paramento.

Al interior del templo también existen restos de esgrafiados se localizan en dos nichos ubicados en la contra fachada, sobre la zona que alguna vez ocupó el coro;

los dibujos representan pequeñas flores enmarcadas por cuadros, dando un aspecto reticular. Además, en el nicho del costado norte se ve una figura que representa un ave con las alas abiertas y el cuello alargado.

Otros esgrafiados se localizan en un fragmento de aplanado antiguo, en el intradós de un arco ciego, de esos que modulan la parte interior del paramento norte del templo, se trata del primero ubicado de poniente a oriente, dibujos representa bejucos de los que salen hojas y flores.

Como se ha visto, en todo el conjunto religioso, tanto en el convento y sus anexos, como en el templo, abunda la ornamentación con esgrafiados, por todas partes en grandes y pequeñas superficies, la presencia de estos es evidente.

### San Miguel Arcángel de Copainalá

Aquí existe un convento del siglo XVI que muestra restos de esgrafiados. Predominan en la torre campanario así como en un paño del muro sur de la nave que da al atrio lateral, más algunos vestigios decorados en la fachada principal. Hace algunos años se realizaron calas en el piso para determinar su nivel y se encontraron cimentaciones que hacen suponer la existencia, en algún momento histórico del inmueble, de capillas criptocolaterales que estuvieron adosadas a la nave del templo. Se comenta esto porque no es común encontrar esgrafiados en paños exteriores, salvo en portadas, como es el caso de la portada lateral de Chapultenango.

Este paño exterior del templo de Copainalá está decorado con motivos esgrafiados que forman tejidos a base de circunferencias, por estar totalmente a la intemperie es complicado descifrarlos; lo importante aquí es registrarlos, y su presencia en este paramento nos conduce a entender la importancia artística del monumento. Se confirma la presencia de aplanados en exteriores.

En la fachada principal se encuentran sillares de 45 x 70 cm. con cintas de 5 cm. de espesor; la portada tiene un frontispicio con restos de aplanados mostrando un epigrama alusivo a San Miguel Arcángel.

Subiendo por la escalera de caracol de la torre, a la que se accede desde el exterior, se pasa por un recinto intermedio, al asomarse se ve al fondo el extradós de la bóveda del bautisterio, en los muros que continúan hacia arriba se ven aplanados con trazos sencillos, son cuadrados pequeños de 43 x 43 cm., iguales a los que se ven dentro del bautisterio en sus cuatro paños.

Más arriba, al llegar al campanario, se observa la humedad que ha corrido por mucho tiempo sobre los aplanados por mucho tiempo, los desprendimientos de estos impiden ver dibujos, sin embargo poco a poco surgen, ahí están, en una

jamba aparece una columna con base y capitel de una altura total de 1.5 m., en otra jamba se ven tres circunferencias con un diámetro de 25 cm.

En el intradós de la bóveda existen soles y lunas con rostro humano hay ángeles en las esquinas, sus rostros han desaparecido y sólo quedan pedazos de alas esgrafiadas. En el muro oriente, sobre el acceso, sorprende un águila con alas extendidas con la cabeza girada tres cuartos, mide aproximadamente 2 m. de altura por otros 2 m. de ancho.

El plumaje está logrado con muchas rayas esgrafiadas; en la pata izquierda sostiene un mazo con el que parece golpear un rosetón de 74 cm. de diámetro en cuyo centro se aloja una gran flor de ocho pétalos; la imaginación es difícil contenerla y se hecha a volar al pensar en la riqueza ornamental que en este recinto alguna vez existió.



93. Parte de la gran águila representada con la técnica de esgrafiado. Campanario del templo de San Miguel Arcángel, Copainalá.

Foto: autor, 2007

### San Marcos Sibacá

Muy cerca de Ocosingo, por una terracería de aproximados 5 Km., se llega a Sibacá, poblado indígena tzeltal, es ordenado, al costado izquierdo se ve una silueta cubierta por vegetación, parece una ruina, aquella ruina que hace diecinueve años vi por primera vez, la pequeña ermita recién construida en aquel entonces, a un costado, hoy es una construcción mucho más formal, tiene un amplio patio y un anexo con un extenso corredor delimitado por columnas, de este conjunto sobresale una gran Ceiba que domina todo el entorno.

A un costado, el muro norte de la ruina está enmarcado por una explanada de pasto verde, que separa precisamente, la actual iglesia en uso dedicada a San Marcos y la estructura antigua recubierta de maleza. [foto 26]

Al entrar por el vano donde alguna vez estuvo la puerta lateral se ve la nave invadida por árboles y plantas que impiden ver los paños, con dificultad uno se aproxima hasta el paramento norte y, efectivamente, ahí están los esgrafiados, son dibujos que parten desde el suelo, aunque muy deteriorados muestran medias circunferencias formando parte del zócalo, rematado por una cenefa horizontal mostrando pequeñas circunferencias entrelazadas y luego más arriba un tejido de dobles figuras conopiales o ajaracas, estas cubre la superficie mayor del muro en tanto que en la ventana con arquivoltas pueden verse esgrafiados que presentan sillares.



94. Decoración lograda con la técnica de esgrafiado, se localiza en el templo en ruinas de San Marcos, Sibacá.  
Foto: autor, 2007

En lo alto, un arco triunfal entrelaza y enmarca los dos muros laterales del presbiterio, muros que han perdido gran parte de su coronamiento original; el muro del fondo, el testero ya no existe, en estos vestigios se localizan más esgrafiados, son representaciones de circunferencias que encierran flores y estrellas, cenefas horizontales que tienen tallos ondulados que terminan con flores. Se repiten equidistantes hasta alcanzar cenefas verticales más anchas que a su vez enmarcan, desde la nave o desde el presbiterio, al arco triunfal.

La maleza es abundante, pero inquieta el saber qué existe en el paño exterior del muro sur, por lo que aprovechando un vano que se abre hacia el exterior uno sale y puede ver otra buena cantidad de esgrafiados, aquí afuera se ven sillares enmarcados por cenefas con motivos circulares, al parecer es ornamentación que alguna vez estuvo dentro de un local techado, unos mechinales en el muro así lo demuestran, se trata de la esquina que forman el muro sur del presbiterio y el muro oriente donde se apoya el arco triunfal, la nave es más ancha y el presbiterio más angosto.

95. Vestigios de esgrafiados localizados en el templo en ruinas de Sibacá, municipio de Ocosingo.

Foto: autor, 1990



### La Asunción, Chapultenango

La ornamentación más conservada de este centro religioso se localiza en la sacristía, este recinto ha sido restaurado recientemente junto con toda su ornamentación, su riqueza ornamental consiste en paños generales cubiertos por motivos vegetales entrelazados, en vanos se localizan jambas con ornamentación vegetal, así como unos escudos y epigramas.

En los paños, de abajo hacia arriba, se encuentra primeramente un rodapié o zócalo de 93 cm. de altura, sobre este se prolonga una cenefa de 10 cm. de ancho adornada con motivos vegetales, luego el paño general de 3.80 m. de altura cubierto totalmente de esgrafiado tipo ajaracas; remata todo el paramento un friso horizontal de 30 cm. de ancho, sobre éste arranca la molduración que soporta todo el sistema nervado de la bóveda, este elemento horizontal, reminiscencia de una arquitectura clásica, presenta en su primer tablero escritura borrosa con letras mayúsculas.



96. Ajaracas, epigramas y estrellas. Sacristía del templo de Chapultenango.  
Foto: Silvia Domínguez, 2007

En el intradós de la bóveda, un rico entramado de molduras forma casetones diagonales, en cuyas superficies planas están plasmados los más ricos ornamentos esgrafiados con motivos evangélicos encontrados en Chiapas; éstos se describirán en líneas posteriores.



97. Bóveda de casetones, presbiterio del templo. La Asunción, Chapultenango.  
Foto: autor, 2007

Entre el presbiterio y la sacristía está la antesacristía con puertas y ventanas bien elaboradas, con adovelados muy perfilados de piedra, seguramente contó con una ornamentación abundante pero los aplanados antiguos han desaparecido.

Un local con más dibujos es el de la escalera que conduce a la planta alta, son figuras geométricas de rombos, los del paño oriente miden 32 x 20 cm., los del paño poniente 38 x 26 cm.



En el corredor de la planta alta, en el paramento oriente, existen vestigios de aplanados antiguos adornados con circunferencias distribuidas sobre ejes horizontales y verticales, las circunferencias, donde convergen, están unidas por tres nudos en los cuatro lados, cada una compuesta por un aro de 5 cm. de ancho de superficie bruñida, con un diámetro total de 40 cm.; al centro se abre una flor de ocho pétalos, cuatro más alargados en sentido diagonal, entre cada circunferencia queda un espacio donde se aloja una flor de cuatro pétalos, los colores que predominan son rojo claro en el fondo, contrastando con el color blanco de las circunferencia y de las flores.



98. Esgrafiados que representan circunferencias y flores.

Se localizan en el único corredor de planta alta del convento. La Asunción, Chapultenango.

Foto: Silvia Domínguez, 2007.

En el templo el arco triunfal presenta esgrafiados, son circunferencias que enmarcan objetos litúrgicos, entre cada círculo existe una estrella de ocho picos, todo está dibujado sobre un fondo de color anaranjado.

Por la zona del coro se ven pequeñas superficies decoradas, están muy borrosas por lo que no se define el motivo ornamental, lo que sí puede decirse es que este edificio contó en algún momento de su historia con una exuberante ornamentación a saber por los vestigios encontrados en diferentes partes del conjunto arquitectónico.

En el exterior se ven esgrafiados en los paños de la portada del muro sur, se encuentran muy borrosos, pero se deduce que son motivos vegetales; en la parte superior de ésta se ve una superficie ovalada donde se alojó probablemente un escudo, hoy el ornamento a desaparecido; probablemente en la torre, adosada al costado sur de la fachada principal, también existieron ornamentos como en las torres de de San Miguel de Copainalá y de Santo Domingo de Tecpatán, los paños interiores de este elemento hoy han desaparecido.

La bóveda con esgrafiados que se ubica en la sacristía es el cielo esgrafiado más ornamentado de Chiapas. Se trata de una bóveda nervada de forma rectangular.

Las nervaduras nacen desde una serie de molduras horizontales a manera de arquitrabe que rematan los cuatro paños verticales del local, sobre este elemento se apoyan las nervaduras que se entrelazan para formar la bóveda encasetonada, creando así veinticuatro casetones triangulares y cincuenta y tres cuadrangulares, sumando un total de setenta y siete casetones.

Cada casetón presenta una cenefa perimetral adornada con motivos vegetales con pequeños círculos, con listones ondulados o con simples líneas rectas. Toda la ornamentación de los casetones está sobre un fondo negro, en tanto que las nervaduras son de color anaranjado.



99. Riqueza ornamental esgrafiada en la bóveda de la sacristía.  
La Asunción de Chapultenango.  
Foto: Silvia Domínguez, 2007

Los motivos centrales plasmados dentro de los casetones son variados, sobresalen objetos de tortura utilizados en la pasión de Cristo, de los cuales la corona de espinas surge como centro de toda esta riqueza ornamental. También aparecen escudos con flores de lis, una cruz, soles y lunas con rostro humano; pares de estrellas de ocho picos, en alguno casetones estas estrellas son separadas por un franja intermedia dividiendo en dos la superficie, ramas con hojas y flores, además, jarrones con flores dentro de los casetones de triángulos que enfatizan desde el perímetro; las nervaduras a su vez cuentan con líneas esgrafiadas que corren en las aristas enmarcando aún más los casetones, en algunas intersecciones de nervaduras aun pueden verse estrellas.

En fin, una gran diversidad de ornamentos dibujados en un lugar preconcebido que crean en el espacio, junto con toda la ornamentación de los paramentos una atmósfera mística equilibrada.

Esta bóveda de Chapultenango, la más conservada en Chiapas, es un ejemplo de referencia que sugiere pensar en la profusa ornamentación que pudieron tener otros cielos similares como los de Tapalapa y Tecpatán,

#### San Antonio, Tapalapa

Otro de los monumentos de mayor relevancia de la zona zoque, visita de Tecpatán; es de nave rasa que ha perdido la bóveda nervada que cubría el presbiterio. En épocas no muy lejanas la comunidad construye un muro separando la nave del presbiterio y de la zona del abside, el cual si cuenta con una interesante bóveda de casetones. Adosado al costado sur se encuentra la estructura del convento dispuesto en forma de L en solo nivel.

Los paramentos del presbiterio y del ápside están adornados con esgrafiados representando ajaracas, otros vegetales cubren derrames de arcos, jambas y como caso único, se ven figuras hasta en los paños elevados mas arriba de donde estaba el extradós de la gran bóveda del presbiterio. Por el abandono que tienen los muros, la lectura y composición ornamental es difícil descifrar.

#### Templo del Señor del Pozo, Chicoasén

Chicoasén es un poblado zoque ubicado entre Tuxtla Gutiérrez y Copainalá, en este lugar se localiza el templo del Señor del Pozo, un edificio sencillo de nave rasa con un arco triunfal que separa la nave del presbiterio; en los paños interiores de la nave existen restos de aplanados antiguos con una retícula esgrafiada formando grandes rectángulos de 61 x 72 cm., esta retícula tiene franjas horizontales y verticales con un ancho de 7 cm., al centro de cada cuadro está una gran flor de cuatro pétalos alargados hacia las esquinas y entre cada pétalo se ubican otros dos pequeños, el centro de la flor es un círculo de 30 cm. de diámetro que enmarca otro

más pequeño de 10 cm. de diámetro. En este inmueble no se encontraron más esgrafiados.

#### Templo de la Candelaria, Coapilla

En un plano del templo de Coapilla fechado en abril de 1974, editado en *Anales de Antropología e Historia 1976-1977*, publicado por la Secretaría de Educación Pública en 1977; aparecen dibujos en la sacristía, son esgrafiados que representan circunferencia que envuelven flores, colocadas en filas horizontales separadas por cordones que también corren horizontalmente; en la parte superior se ven unos vegetales que cierran todo el mosaico de circunferencias. Se describe el levantamiento de Jordi Gussinyer porque actualmente existe un aplanado nuevo en los cuatro paños interiores de la sacristía ocultando totalmente la ornamentación antigua.

En el subcapítulo 4.1 se nombran edificios encontrados en comunidades como Cancuc, Tenango, Ocosingo, Sibacá, Tila, Pochutla y Acala en los que existen esgrafiados; sin embargo, son tan escasos por su condición de ruina que no existen más evidencias para reportar. En Sitalá se ven esgrafiados de reciente manufactura. [Foto 19, anexo]

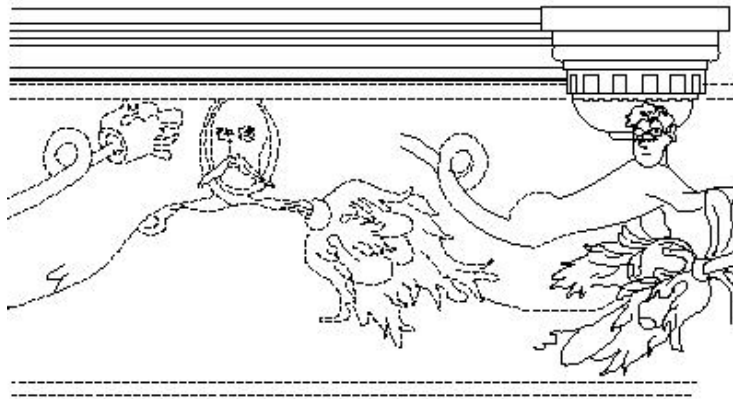
#### **4.2.3 Pintura mural y esgrafiado**

En el templo de Copanaguastla se encuentra la fusión de las dos técnicas, esgrafiado con pintura mural, al respecto, en un documento que sobre el proyecto del Camino Real Chiapas a Guatemala, elaborado Thomas A. Lee, existen descripciones sobre esta ornamentación, menciona que el edificio esta:

[...] decorado con aplanados esgrafiados y pintados en sillares, y una ancha cenefa de decoración debajo de un pretil a la altura del remate de los arcos que dividen la nave en cuatro espacios cúbicos entre la fachada y el arco toral. La franja decorativa, que fue esgrafiada primero y luego pintada con pintura negra, roja y azul, no ha sido tomada en cuenta en descripciones previas de la iglesia, y este año un esfuerzo especial ha sido terminar el dibujo a escala de 1: 100, no mas de 109 m. lineales de pintura de decoración. Los elementos y motivos de la franja pintada son de estilo europeo puro, sin atributos indígenas. Este hecho contrasta con la decoración sobre los arcos de la entrada principal de la iglesia de Coneta, [...] En los motivos de la franja que decora la nave de la iglesia de Copanaguastla se emplearon dos técnicas de la pintura. En la imagen la línea sólida representa al color negro; la punteada, al esgrafiado.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> LEE. *Copanaguastla, enlace étnico con el pasado 1994*, pp. 40, 41, 42.



100. Gráfico: Thomas Lee, *Copanaguastla, enlace étnico con el pasado*, 1994.

Copanaguastla es un ejemplo interesante por las características de sus ornamentos, como se ha dicho, unos esgrafiados [por cierto muy sencillos] y otros con pintura tipo grisallas; su corta y definida etapa de uso los muestra en su total originalidad.



101. Detalle de friso decorado con grisallas,  
Copanaguastla.  
Foto: autor, 2008.

Existen pinturas que representan vegetales en la parte superior de los muros, es decir en frisos, y nervadura de bóvedas. En el intradós del arco triunfal que separa la nave del crucero se ven escudos; otros dibujos muy marcados son círculos que se ven en el intradós del arco norte, uno de los elementos donde alguna vez se apoyó la bóveda del crucero.



102. Copanaguastla, detalle del arco triunfal y nervaduras de la bóveda de crucero donde abundan dibujos borrosos.

Foto: autor, 2008

Los sillares abundan en la nave, si ésta se subdivide en cuatro espacios, de acuerdo a los ejes de los arcos fajones, desde el arco triunfal a la contrafachada, se ven en el primer módulo sillares más pequeños y en los otros tres restantes, sillares más grandes marcando claramente dos épocas constructivas.



103. Los falsos sillares también fueron representados en el intradós de la bóveda que cubría el presbiterio, Copanaguastla.

Foto: autor, 2008

El friso que remata los tres paramentos de la nave presenta una modulación subdividida por escudos dominicos circulares, además entre el follaje se ven figuras humanas que de sus pies salen ramas, son cuerpos semidesnudos alargados que sostienen en sus manos los escudos, los rostros parecen sonrientes y algunos tienen en la cabeza una aureola.



104. Detalle ornamental de claves pinjantes, Copanaguastla.  
Foto: autor, 2008

Este friso está separado del paño general de los muros por cuatro líneas horizontales que corren a lo largo de los tres muros oriente, poniente y norte. Los sillares se encuentran en paños generales, en arquivoltas de ventanas y accesos, así como en los arcos que dividen los brazos del crucero.

Otro edificio importante, decorado con esta técnica mixta, es el convento de Tecpatán. Al fondo del corredor oriente, en la esquina que se forma con el paño del corredor sur, existe una ornamentación a base de esgrafiado y pintura, se trata de una retícula compuesta por flores de cuatro pétalos abiertos, modulados a cada 12 cm. creando una amplia retícula. Entre flor y flor existen dos pétalos que las enmarca; al centro del paramento se ven cuatro cenefas formando un cuadrado de 1.30 x 1.30 cm. en cuyo centro se aloja una gran flor de pétalos abiertos. Toda la superficie pictórica presenta, además de esgrafiados, pinturas a manera de sombras que le dan volumen a las flores.

Artigas, sobre esta técnica pictórica anota:

[...] tiene acabados exteriores de aplanados de cal, los mismos que durante el siglo XVI eran llamados enlucidos; su superficie se apretaba con el fratés, instrumento de madera acabado en una media esfera; así su superficie quedaba pulida y brillante, lucía, brillaba a la vista y de ahí el nombre. Sobre este aplanado se pintaba al fresco según la técnica americana, que difiere de la europea, y se esgrafiaba simulando sillares de piedras, la mayor parte de las veces, cuando no se dibujaban escenas de la historia de aquellos tiempos, en la cual la historia sagrada y la evangelización ocupaba un papel preponderante. El gusto por el color se marcó desde el principio, por eso, como la cal blanca, había que aplicar una mano, por lo menos, de color, para quitarle ese brillo desagradable que tiene el blanco si cubre superficies grandes; esta capa de pintura de cal con colorantes, llamaban aguada. Como el acabado superficial de los aplanados exteriores y aún los propios enjalbegados se gastan cuando son lisos y de un solo color, se renuevan con las lluvias, año con año, ni más ni menos que como en los pueblos del Mediterráneo.<sup>51</sup>



105. Decoración con pintura mural y esgrafiado en el convento de Tecpatán.

Foto: autor, 2007

---

51 ARTIGAS. Op. Cit., La Arquitectura de... p. 60





106. Decoración con pintura mural y esgrafiado en el convento de Chiapa de Corzo  
Foto: autor, 2007

En los fondos coloreados donde se aplica el esgrafiado es claro el mezclado del colorante con otros elementos componentes de la argamasa como la cal y la arena, materiales que se amalgaman y se tienden para lograr precisamente el fondo. Los colorantes provienen de tierras, polvo de ladrillo y carbón vegetal triturado. En el convento de Chapultenango y en el de Chiapa de Corzo se utilizan los colores principalmente en el fondo, predominando el ocre.

A manera de referencia puede comentarse que en Antigua Guatemala se encuentran ejemplos con ornamentación a base de esgrafiado y pintura.



107. Dibujo a base de pintura y esgrafiado, vestigio de columna de la catedral de Antigua Guatemala.  
Foto: autor, 1999

Se hace este comentario porque como se ha descrito en páginas anteriores, la relación de la producción artística entre Guatemala y Chiapas fue muy estrecha, estas técnicas ornamentales que aquí se muestran así lo confirman.

En las siguientes tablas se enlistan los edificios estudiados y el tipo de decoración que contienen.

TABLA 2

EDIFICIOS CATALOGADOS Y TIPOS DE DECORACIÓN

LOCALIDAD	ADVOCACIÓN	DECORACIÓN	
		esgrafiado	pintura
Tecpatán	Convento de Santo Domingo de Guzmán	x	x
Copainalá	San Miguel Arcángel	x	x
Chicoasén	Señor del Pozo	x	
Coapilla	La Candelaria	x	
Tapalapa	San Agustín	x	x
	San Sebastián		x
Chapultenango	La Asunción	x	x
Tuxtla	Catedral de San Marcos		x
San Cristóbal de las Casas	Catedral		x
	Santo Domingo		x
	El Carmen		x
	La Merced		x
	Quinta del Obispo		x
	Casa de Diego de Mazariegos		x
San Agustín			x
San Felipe Ecatepec	San Felipe		x
Comitán	Santo Domingo		
Teopisca	San Agustín		x
Villa Las Rosas	San Miguel Arcángel		x
Oxchuc	Santo Tomás´		x
Cancuc	San Juan	x	

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

Tenango		<b>x</b>	
Sitalá		<b>x</b>	
Ocosingo	San Jacinto	<b>x</b>	
Tumbala			
Sibacá	San Marcos	<b>x</b>	
Tila	San Mateo	<b>x</b>	
Copanaguastla	La Candelaria	<b>x</b>	<b>x</b>
San José Coneta	San José		<b>x</b>
Soyatitlán	La Asunción		
Chiapa de Corzo	Santo Domingo	<b>x</b>	<b>x</b>
Puchutla		<b>x</b>	
Totolapa	San Dionisio	<b>x</b>	
Acala	San Pablo	<b>x</b>	

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

TABLA 3 ORNAMENTOS ESGRAFIADOS

Dibujo	Trazos Geométricos	Astros	Ángeles	Ajaracas	Escudos	Grutescos	Aves	Vegetales	Epigramas	Símbolos Evangélicos
Ubicación										
Copanaguastla	X									
Soyatitán										
Coneta										
Sto. Dgo. Comitán										
Teopisca										
Las Rosas										
Catedral*										
Sto. Domingo*										
La Merced*										
San Agustín*										
Casa Mazariegos*										
Quinta del Obispo*										
El Carmen *										
San Felipe Ecatepec										
Oxchuc										
Cancuc	X			X				X		
Tenango	X			X				X		
Ocosingo		X								
Sibacá	X			X				X		
Sitalá	X									
Tumbalá										
Tila								X		
Convento de Chiapa	X			X	X	X	X	X		X
Catedral Tuxtla Gtz.										
Acala								X		
Pochutla								X		
Totolapa								X		
Chicoasén	X							X		
Copainalá	X	X	X		X		X	X	X	
Tecpatán	X	X	X	X	X	X		X	X	X
Coapilla	X							X		
Tapalapa	X			X				X		X
San Sebastián **										
Chapultenango	X	X		X	X			X	X	X

\* Estos edificios se localizan en la ciudad de San Cristóbal de las Casas.

\*\* Se trata de la pequeña capilla de San Sebastián ubicada en el poblado de Tapalapa.

NOTA: En Totolapa tuve la oportunidad de ver vestigios esgrafiados en el arco triunfal y en el convento en 1988.

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

TABLA 4 ORNAMENTOS CON PINTURA MURAL

DIBUJO UBICACIÓN	Trazos Geométricos	Astros	Ángeles	Ajaracas	Escudos	Grutescos	Aves	Vegetales	Epigramas	Símbolos Evangélicos
Copanaguastla	x				x	x		x		
Soyatitán										
Coneta	x							x		x
Sto. Dgo. Comitán										
Teopisca								x		
Las Rosas			x					x		
Catedral*								x		
Sto. Domingo*								x		
La Merced*		x					x	x		
San Agustín*								x		
Casa Mazariegos*					x			x		
Quinta del Obispo*					x			x		
El Carmen *								x		
San Felipe Ecatepec								x		x
Oxchuc					x			x		
Cancuc										
Tenango										
Ocosingo										
Sibacá										
Sitalá										
Tumbalá										
Tila										
Convento de Chiapa					x		x	x		x
Catedral Tuxtla Gtz.			x					x		
Acala										
Pochutla										
Totolapa										
Chicoasén										
Copainalá	x				x			x	x	
Tecpatán		x			x			x	x	x
Coapilla										
Tapalapa	x			x				x		x
San Sebastián **	x									
Chapultenango										

\* Estos edificios se localizan en la ciudad de San Cristóbal de las Casas.

\*\* Se trata de la pequeña capilla de San Sebastián ubicada en el poblado de Tapalapa.

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

TABLA 5 ORNAMENTOS CON PINTURA MURAL Y ESGRAFIADOS

DIBUJO UBICACION	Trazos Geométricos	Astros	Ángeles	Ajaracas	Escudos	Grutescos	Aves	Vegetales	Epigramas	Símbolos Evangélicos
Copanaguastla	<b>x</b>					<b>x</b>		<b>x</b>		
Soyatitàn										
Coneta										
Sto. Dgo. Comitán										
Teopisca										
Las Rosas										
Catedral*										
Sto. Domingo*										
La Merced*										
San Agustín*										
Casa Mazariegos*										
Quinta del Obispo*										
El Carmen *										
San Felipe Ecatepec										
Oxchuc										
Cancuc										
Tenango										
Ocosingo										
Sibacà										
Sitalà										
Tumbalá										
Tila										
Convento de Chiapa					<b>x</b>			<b>x</b>		
Catedral Tuxtla Gtz.										
Acala										
Pochutla										
Totolapa										
Chicoasèn										
Copainalà										
Tecpatàn	<b>x</b>							<b>x</b>		
Coapilla										
Tapalapa										
San Sebastián **										
Chapultenango				<b>x</b>	<b>x</b>			<b>x</b>		<b>x</b>

\* Estos edificios se localizan en la ciudad de San Cristóbal de las Casas.

\*\* Se trata de la pequeña capilla de San Sebastián ubicada en el poblado de Tapalapa.

En resumen, por lo que se observa en las tablas anteriores, se obtiene la siguiente conclusión:

**Tabla 3.** Presencia de esgrafiado que se localiza en los conventos y visitas de Chiapa de Corzo y Tecpatán, sumando en total 17 edificios.

**Tabla 4.** La pintura mural incide en los conventos y visitas de Copanaguastla, Chiapa de Corzo, Tecpatán, San Cristóbal de las Casas y algunas visitas del convento de Comitán, sumando en total 19 edificios.

**Tabla 5.** La fusión de pintura mural con esgrafiado se localiza principalmente en los conventos y visitas de Chiapa de Corzo y Tecpatán, además en el templo de Copanaguastla y Chapultenango, sumando en total 4 edificios.

## Capítulo 5

### EL ESGRAFIADO

*La presencia del esgrafiado en edificios del siglo XVI de Chiapas es muy abundante, por lo que este capítulo contiene específicamente el estudio de esta técnica decorativa, retomando datos desde su definición etimológica, clasificación tipológica y los colores más sobresalientes usados en esta región.*

#### 5.1 El esgrafiado, una técnica decorativa.

El esgrafiado como revestimiento mural se incluye dentro de un grupo llamado revoco o revoques, término que agrupa a los acabados que utilizan argamasa con tres componentes: el conglomerado [cal], el relleno [arena], y el agua.

Su resistencia es menor a otros materiales como la piedra o el ladrillo, tiene larga duración, es económico, ligero y de fácil aplicación, por eso fue una alternativa como revestimiento pétreo a través de la historia.

El esgrafiado es una técnica ornamental, de tipo artesanal muy antigua, cuya definición es la siguiente: “Del italiano *Sgraffitto*: 1. Acción o efecto de grabar con el grafio la superficie estofada. // 2. Decoración que se forma con varias capas de estucos. Se rascan convenientemente las capas superiores para descubrir en parte, las inferiores”.<sup>52</sup>

Respecto a los antecedentes históricos del esgrafiado, Ruiz Alonso, en su documento dedicado a esta técnica ornamental, comenta que diversos autores italianos dan por hecho que el esgrafiado nace en la Toscana italiana, por la gran cantidad de fachadas ornamentadas en ciudades como Padua o Venecia, a finales del siglo XIV.<sup>53</sup>

---

52 ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito; MEDEL MARTÍNEZ, Vicente; ORTIZ LAJOUS, Jaime; et al. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*. México, Secretaría del Patrimonio Nacional. Imprenta Madero, 1976, p. 198.

53 RUIZ. *Op.Cit.* p. 104.



“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



108. Fachada decorada con esgrafiados de un palacio de Florencia, Italia.

Foto: autor, 2007

Menciona que en los siglos XV y XVI abundan los esgrafiados que imitan sillerías o puntas de diamante con motivos figurativos en numerosos palacios renacentistas de Roma y Florencia, sin olvidar que otras ciudades como Milán, Bolonia o Treviso cuentan con fachadas esgrafiadas y que de estas ciudades italianas existen otras europeas que presentan tal ornamentación como Praga y Alemania.



109. Detalle de ornamentación esgrafiada en Florencia, Italia.

Foto: autor, 2007

**Afirma:**

En el esgrafiado con acabado en cal es frecuente el empleo de los dos colores descritos por Vasari: el gris para el fondo [fruto de la mezcla del mortero de cal y arena mezclado con paja quemada] y el blanco aportado por la cal. No obstante ya en el siglo XVI es posible encontrar ejemplares con el primer tendido de otro color,

por ejemplo rojo, obtenido del ladrillo machucado utilizado como árido [de uso corriente en Italia].<sup>54</sup>

Este comentario es importante porque los esgrafiados de Chiapas presentan estas características, la técnica utilizada es a dos tendidos y existen casos donde se usan estos colorantes, tanto en color rojo obtenido con polvo de ladrillo, así como el negro o el gris, estos dos últimos logrados con el uso de carbón vegetal.

Ruiz Alonso profundiza diciendo que los esgrafiados producidos en Roma en los siglos XV y XVI estuvieron acompañados por pintura mural, existieron casos donde ambas técnicas se fusionaron dando paso a motivos figurativos como grutescos, guirnaldas, cornucopias e incluso escenas con varios personajes. Toda esta ornamentación es efectuada como una pintura al fresco o como un grabado logrando medias tintas, obteniendo volúmenes mediante luces y sombras.<sup>55</sup>



110. Fachada decorada con esgrafiados en un palacio de Florencia, Italia.  
Foto: autor, 2007

Cita a Vasari, historiador italiano, con el siguiente comentario: “[...] el esgrafiado es una técnica que permite retocar con pintura e incluso pintar con acuarela sobre las distintas capas, puesto que sus materiales y proceso técnico es muy similar al de las pinturas murales en general”.<sup>56</sup>

---

54 *Ibid.*, p. 105.

55 *Idem.*

56 *Idem.*

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

El autor de *El esgrafiado, un revestimiento mural*, abunda que esta técnica fue mezclada con el estuco, que es otra técnica mural, con el afán de buscar efectos más complejos para el ornato de las fachadas.

Deja abierta la pregunta con relación a los esgrafiados españoles, africanos e italianos, en el sentido de definir cuáles fueron los que aparecieron primeramente y su posible filiación antes del siglo XVI.

111. Esgrafiado en la bóveda de la sacristía del monasterio de Rueda en Zaragoza. Rafael Ruiz Alonso, *El esgrafiado un revestimiento mural* p.124. fig. 115

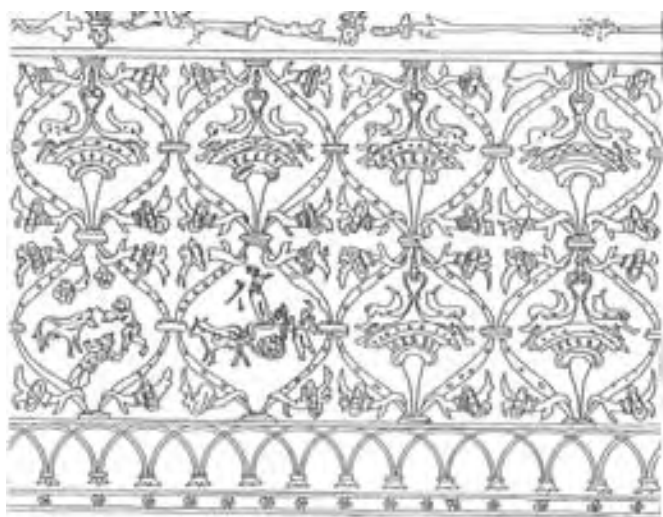


112. Esgrafiado en un acceso que comunica templo y convento. Chiapa de Corzo. Muestra gran similitud con el tema de la foto anterior.

Foto: autor, 2006

Del origen de esta técnica, Ruiz cita a Ignacio Gárate: “Es una técnica de origen oriental conocida por los romanos, al menos Vasari recomienda el esgrafiado pues dice que soporta el agua sin riesgo”.<sup>57</sup>

Profundiza en sus comentarios al referirse a la ornamentación producida en España y anota que la técnica descrita por Vasari se encuentra en diversos lugares, además, se refiere a fray Joaquín Juncosa quien en el siglo XVII hace una descripción de los esgrafiados de Cataluña, la que coincide con lo dicho por Vasari tanto técnica como ornamentalmente.



113. Detalle de la decoración de Nuestra Señora de la Asunción de Torreiglesias realizada en esgrafiado con acabado en cal y fechada en 1549. Ruiz Alonso *El esgrafiado un revestimiento mural*. p.352. fig.965

Los enrejados o redes encontrados en muchos paños de los edificios estudiados de Chiapas, presentan similar tejido a los de esta figura.

Esta representación de red conopial fue muy apreciada en el siglo XVI, incluso para decorar vestimentas de importantes personajes musulmanes. Ver el capítulo *Artes decorativas* de Almut von G. en el libro *El Islam arte y arquitectura*, pp. 568-572. editado por Markus Hattstein y Peter Delius.

Enumera ciudades como Salamanca, Cáceres, Toledo, León y, por su puesto, Segovia, lugar a la que enfoca su trabajo sobre los revestimientos murales, en este documento profundiza sobre los pormenores de diversos edificios ornamentados ubicados en esa ciudad, abordando ampliamente temas tanto de su historia como de la evolución de la técnica y de su temática.

Da un listado de países y ciudades muy dispares y lejanos donde menciona a México, “[...] donde hallamos ornamentaciones muy variadas tanto en su estilística como en su técnica, si bien todas ellas englobadas dentro de lo que llamamos esgrafiado”<sup>58</sup>

---

57 *Ídem*.

58 *Ibid.*, p. 19

## “DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

En el año 2007 tuve la oportunidad de ver en fachadas de grandes casonas y palacios de Italia esgrafiados que me recordaron a los de Chiapas, principalmente en la ciudad de Florencia; los sillares son abundantes, así como una serie de dibujos que representan vegetales y figuras geométricas. En esta ciudad existe una casa cuyos vanos son decorados en la parte superior con motivos vegetales de los cuales emergen delfines idénticos a los localizados en un friso del convento de Chiapa de Corzo; esto confirma que la técnica de esgrafiado aplicado en Florencia tuvo gran repercusión, no sólo en Europa, sino que trascendió mucho más hasta alcanzar tierras tan lejanas como las chiapanecas, en el sureste de México.



114, 115. Imágenes de Chiapa de Corzo y Florencia respectivamente.  
Fotos: autor, 2007



Abundando más sobre el concepto de esgrafiado como una técnica ornamental, ésta no se utiliza sólo para ornamentación mural, también se aplica en escultura y escritura, por lo tanto lo definen como un oficio; como si fuera una técnica de cerámica o mural.

La técnica de esgrafiar en oro para la ilustración de manuscritos era frecuente en la edad media. En arquitectura muchas fachadas de los palacios renacentistas lucían

esgrafiados en varias capas de enlucido de diferentes colores; en tanto que los artistas del siglo XX han utilizado un estilo libre, levantando amplias zonas de la capa superficial consiguiendo en muchos casos una gradación de tonos entre las dos capas de enlucido.

No sólo muros se decoran con esta técnica: “[...] los signos y figuras realizados en la prehistoria sobre rocas con utensilios afilados pueden ser considerado un lejano precedente de este sistema ornamental”.<sup>59</sup>

En Roma se marcaban tablillas de cera como escritura utilizando los instrumentos llamados *estilos* o *graphium*, desde el neolítico la cerámica fue decorada de esta manera en zonas de Grecia y China. Otro material es el vidrio donde se aplica esta técnica, en el estofado y policromado de figuras; el esgrafiado tiene como función específica marcar en una superficie temas ornamentales o temas que transmiten ideas y mensajes.

Estudios de arqueología realizados en la región que nos ocupa reportan la utilización de esta técnica en la época prehispánica, decorando principalmente objetos de cerámica.

## **5.2 Clasificación tipológica de la técnica esgrafiada en Chiapas.**

Los esgrafiados se encuentran sobre diferentes capas de aplanados, como el entortado, capa de cal y arena y una película de cal, ésta en muchos edificios es una capa enlucida.

Ruiz Alonso reporta varios tipos de esgrafiados, los que coinciden con los de Chiapas son:

A un tendido, bruñido o blanqueado que es muy delgado prácticamente sin relieve presentan una delgada capa de cal recortada dando paso a los dibujos. Este es el tipo de esgrafiado más aplicado en este territorio, por ejemplo en Cancuc, Tenango y Sibacá entre otros.

A dos tendidos, los cuales tienen la característica de tender dos capas sobre el enfoscado, tiene efectos de textura, color, relieve y contraste de luces y sombras. Estos son más escasos, puede decirse que no se tienen ejemplos, si bien aquí los fondos en muchos casos se les aplican color obteniendo un contraste considerable con la figura, por ejemplo en Pochutla, Tecpatán y Chapultenango.

Al encontrar las cualidades de materiales como la cal y la arena, la tendencia por decorar con la técnica del esgrafiado prolifera en la región de Chiapas, técnica que se aplica de la manera más sencilla como lo es a un tendido, o a dos tendidos

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 20.

cuando se tiene un fondo con colores. Se muestra más habilidad en la ejecución del dibujo en sí ya que se cubren grandes superficies tanto en interiores como exteriores.

### **5.3 El color en los esgrafiados**

Debe aclararse que por el grado de abandono en que muchos edificios se encuentran, las capas ornamentadas han sufrido alteraciones en su aspecto, por la lluvia, la humedad, por el polvo acumulado, el sol, líquenes, etcétera; por eso los colores originales han cambiado de cierta manera en su tonalidad.

Al observar los paramentos y específicamente la decoración se encontró que la capa de aplanado coloreada fue en algunos casos aplicada directamente sobre el muro o la bóveda, luego el enlucido esgrafiado.

En Tecpatán abundan los fondos de color negro logrados con una mezcla de cal con alto contenido de carbón, esta capa es muy delgada, apenas una película de escasos milímetros de espesor. La última capa es a base de pura cal, es una capa muy delgada que fue recortada y esgrafiada para obtener los dibujos.

En los paramentos se encontraron fondos de tonos rosados, en nervaduras y casetones de bóvedas gris muy oscuro, casi negro; ambos colores, rosa y negro, cuentan con decoración blanca esgrafiada sobre ellos, dando contraste de blanco sobre rosa o de blanco sobre negro, característica ornamental del edificio de Tecpatán. Se han encontrado diferentes tonalidades de ocre muy bajo a tenue hasta alcanzar un color rosado.

Abundan los ornamentos de color ocre y rojo, sobre fondo arena en el convento de Chiapa de Corzo; en Pochutla se ven ornamentos con un fondo anaranjado y los dibujos son color ocre, contrastando con el fondo. Los de Acala son blancos sobre fondo arena.

Los ornamentos de Tapalapa y Chapultenango siguen la misma técnica de Tecpatán colocados en fondo color arena y con dibujos rosados; sin embargo, en Chapultenango, al menos en la bóveda de la sacristía, el fondo es negro o gris oscuro y los dibujos tienden al blanco. Los de Copanaguastla presentan ciertos colores grisáceos, también existen dibujos trabajados con pintura y esgrafiado que presentan un fondo azul, ubicado en los arranques de los arcos fajones, así como en cenefas que enmarcan los arcos donde se apoyaba la bóveda del crucero.

En Sibacá, Tenango y Cancuc, los dibujos son de color rosado sobre fondo gris. En Sitalá, recientemente se restituyeron ornamentaciones esgrafiadas en el templo con una tonalidad muy blanca, tratando talvez de imitar los colores de algún vestigio original.

Referente a los colorantes algunos se obtenían de tierras que se buscaban en suelos vecinos a los monumentos. Un recurso muy utilizado fue y es el triturar ladrillo de barro rojo recocido para obtener un polvo que se mezcla con cal apagada, con este material se obtiene un color que se ubica entre la gama de los ocres. Los fondos de la decoración esgrafiada son de diversos colores y se presentan en diferentes monumentos:

Tabla 6

<b>Color de fondo</b>	<b>Localidad donde se ubica el monumento</b>
Arena	Chiapa de corzo, Tecpatán, Tapalapa, Copainalá, Acala, Copanaguastla
Ocre	Chapultenango, Pochutla.
Gris	Sibacá, Tenango, Cancuc, Ocosingo
Negro	Tecpatán, Chapultenango, Ocosingo.

En edificios en ruinas como los de Cancuc, Sibacá o la torre de Tila, es complicado definir el color de fondo por el grado de manchas provocadas por los escurrimientos y los organismos que en estas superficies proliferan.

En síntesis, los esgrafiados que se aplicaron en Chiapas tienen raíces italianas, técnica y temáticamente. La técnica se resume a dos tipos, a un tendido y a dos tendidos, en tanto que la temática resulta ser una constante de sillares o abundante vegetación, en muchas ocasiones entrelazados en redes o enrejados tipo ajaracas, o bie, cubriendo tramos horizontales y verticales, representando frisos y cenefas. Hay en los inmuebles estudiados motivos de carácter religioso, pero estos son muy escasos.

Esta técnica decorativa es aplicada en los grandes centros conventuales, de los que se dispersan y se distribuyen a otros edificios de menor rango, cubriendo paramentos de monumentos tan lejanos como los de Tila y Chapultenango.



## CAPÍTULO 6

### **PRESENCIA DE TRATADOS EN LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA DE CHIAPAS**

*Para comenzar este tema se aborda el periodo renacentista, épocas donde surgen los tratados de arquitectura que retoman toda una tradición constructiva de la época clásica, se estudian escritos de grandes personajes como Vitruvio, Alberti y Serlio, entre otros, quienes marcan importantes directrices en la historia de la arquitectura.*

#### **6.1 El Renacimiento**

No obstante haber nacido el renacimiento en Florencia, Italia, su propagación a territorios europeos no fue inmediata y en muchos sitios llegó a mezclarse o fusionarse con estilos que aun estaban presentes en dichos territorios, casi todos de tipo medieval.

Partimos de la época del renacimiento porque en ésta surgen tratados que retoman en gran medida concepciones de la Antigüedad. Ramón Pinilla Mujica en su obra *Antecedentes italianos y españoles en los inicios del arte del grabado en Perú*, narra que es bien sabido que el renacimiento se origina en Italia en la época de la Edad Media, y renace precisando un gran pasado greco-romano sin hacer a un lado el arte gótico.

Es en Florencia donde tiene su génesis en la segunda mitad del siglo XIII, de allí se transmite a otras partes de Europa, lugares donde el arte medieval aún esta en boga, en estas otras regiones el renacimiento no fue producto de una evolución, más bien fue la importación de formas ya elaboradas.

Planteado el concepto de Renacimiento como la asimilación del modelo florentino, primero por los restantes centros artísticos italianos y, ya en el siglo XVI, por el resto de Europa, difícilmente puede admitirse la existencia de un arte que tenga este nombre, fuera de Italia en los primeros años del siglo XVI [...] se puede ver la evolución que va desde los motivos que provienen del *quattrocento*, hasta aquellos que bajo el influjo de los tratadistas del siglo XVI italianos, transmiten las formas ornamentales propias del Manierismo.<sup>60</sup>

---

60 MÚJICA Pinilla, Ramón. *Antecedentes italianos y españoles en los inicios del arte del grabado en Perú*, pp. 24-75. [información en línea].

El lugar que interesa para esta investigación fuera de Italia es España, por lo que es necesario entender que en este país el renacimiento toma el nombre de plateresco, a decir de Ángel Domínguez García,

Hubo profusión de molduras, esculturas, escudos, pilastras y cresterías ejecutadas en piedra con un delicado relieve complementado con arabescos y grutescos tan pulcra y cuidadosamente logrado que parece labor de plateros y orfebres. Por tal semejanza, este estilo renacentista español se reconoce como plateresco, nombre dado por el estudioso andaluz Ortiz de Zuñiga, según, J. Pijoan en su historia del arte.<sup>61</sup>

En la cita anterior se describe los grutescos como elementos ornamentales; el propio Vitruvio habla de estos y demuestra su desacuerdo por que son una fantasía, es decir temas irreales.

[...] todo esto que los antiguos copiaban de cosas realmente existentes, lo reprueba el depravado gusto de estos tiempos: pues hoy se pintan en los enlucidos, antes monstruosidades, que representaciones de cosas verdaderas. Pónense juncos por columnas, por frontispicios garabatos estriados con hojas crespas y con roleos. Hácense candeleros que sostienen templitos, sobre cuyo frontispicios se ven nacer de ciertos troncos muchos vástagos tiernos con volutas, sobre los cuales hay, sin alguna verisimilitud, varias figurillas sentadas. Brotan así mismo de los vástagos ciertas flores, que producen de su centro medias figurillas ya con cabeza humana, ya de brutos.<sup>62</sup>

De la presencia del renacimiento en México, Cortes Rocha ha publicado recientemente su obra *Clasicismo en la arquitectura mexicana 1524-1784*, en la que hace una amplia exposición referente a este tema, que de una u otra manera incide en la arquitectura del siglo XVI de Chiapas, tal y como se verá en la siguientes paginas.

---

61 DOMÍNGUEZ García, Ángel. *Análisis Histórico de la Arquitectura. Renacimiento*, México, 1995, editor UNAM, p. 189.

62 VITRUVIO, Polión Marco. *Los diez libros de arquitectura*. Traducción de ORTIZ y SANZ, José. Madrid, Akal, 1985, pp. 178-179.

## 6.2 Tratados de arquitectura

De los documentos que probablemente estudiaron los frailes dominicos en España y que trajeron a Chiapas, Ovando Grajales, en su obra citada en capítulos anteriores hace una amplia investigación de la que se toma la siguiente tabla:

TABLA 7

Libros de arquitectura publicados en España en el siglo XVI

AUTOR/TRADUCTOR	TÍTULO DE LA OBRA	AÑO
Diego de Sagredo	Medidas del romano...	1526
Cristóbal de Villalón	Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente	1539
Francisco de Villalpando	Tercero y cuarto libro de architectura de Sebastián Serlio...	1552
Hernán Ruiz “El Joven”	Libro de arquitectura [Mss]	1560
Alonso Vandelvira	Libro de tracas de cortes de piedras [Mss]	1575
Miguel de Urrea	M. Vitruvio Pollino de architectura	1582
Francisco Lozano	Los diez libros de architectura de León Baptista Alberto	1582
Juan de Arfe y Villafañe	De varia commesuración para la esculptura y architettura	1585
Anónimo	Libro de Architectura	1587
Juan de Herrera	Libro de estampas de El Escorial	1589
Patricio Caxesi	Regla de los cinco órdenes de Architectura de lacome de Vignola	1593
Cristóbal de Rojas	Teoría y práctica de la fortificación...	1598

Fuente: Ovando. *De las reglas conventuales al proyecto arquitectónico*, 2005, p. 89.

Ovando explica lo siguiente:

Destaca entre todos ellos el tratado de Vitruvio, que tuvo diversas versiones y una amplia difusión en toda Europa. Las ediciones más importantes de *Los Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio fueron las de fray Giocondo, Cesariano y Bárbaro, todas del siglo XVI. Los libros que más éxito tuvieron entre los profesionales de la arquitectura fueron aquellos que se hacían acompañar de una gran cantidad de

ilustraciones, lo cual también captó el interés de los meros aficionados a esta disciplina porque encontraban en ellos referentes concretos para elaborar sus diseños —entendidos éstos en sentido de dibujos— copiando o imitando las ilustraciones que traían tales libros. Los más influyentes en ese aspecto fueron los tratados de Serlio y Vignola, ambos profusamente comercializados en el siglo XVI, inclusive en el Nuevo Mundo. Otro tipo de libro que surgió en esta época fue el biográfico, del cual *Las vidas...*, de Giorgio Vasari, es el mejor exponente. Junto a ellos aparecen la novela y los diálogos arquitectónicos, como la *Hipnerotomachia* de Colonna y el *Trattato* de Filarete, respectivamente.<sup>63</sup>

De la aportación italiana a la literatura arquitectónica del siglo XVI, el mismo autor, elaboró otro esquema:

TABLA 8  
Tratados de arquitectura publicados en Italia hasta el siglo XVI<sup>64</sup>

AUTOR	TITULO DE LA OBRA	AÑO
Antonio Averlino “Filarete”	Tratatto di Architettura. [Mss.]	1464
León Battista Alberti	De Re Aedificatoria, [en latín]	1485
Marco Lucio Vitruvio Polión	De architettura libri decem	1486
Francesco di Giorgio Martini	Architettura civile e militare	1490
Francesco Colonna	Hipnerotomachia Polophili	1499
Fra Giocondo da Verona	M. Vitruvio per locundum...	1511
Cesare Cesariano	Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura	1521
Sebastiano Serlio	Regola generali di architettura... Libro IV	1537
Sebastiano Serlio	Regola generali di architettura...Libro III	1540
Sebastiano Serlio	Regola generali di architettura...Libro I y II	1545
Sebastiano Serlio	Regola generali di architettura...Libro V	1547
León Battista Alberti	De Re Aedificatoria (en italiano)	1550
Giorgio Vasari	Le vite de piú eccellenti Architetti, Pittori et Scultori...	1550
Sebastiano Serlio	Regola generali di architettura...Extraordinario Libro	1551
Pietro Cataneo	I quattro primi libri di Architettura	1554
Daniele Cataneo	I dieci libri dell´architettura di M. Vitruvio	1556
Jacopo Barozzi “Il Vignola”	Regola delli cinque ordini d´architettura	1562
Pietro Cataneo	La Architettura (en 8 tomo)	1567
Giorgio Vasari	Le vite de piú eccellenti Architetti, Pittori et Scultori...	1568
Andrea Palladio	I quatro libri dell´architettura	1570
Sebastiano Serlio	Regola generali di architettura...Libro VII	1575
Carlos Borromeo	Intrucciones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae	1577

63 OVANDO. *Op. Cit.*, pp. 89-90.

64 *Ibid.* p. 90.

Abundando sobre Vitruvio, es en el siglo I a.C. cuando aparece con su obra *Los Diez Libros de Arquitectura*, donde recupera principios arquitectónicos de esa época, los cuales, a su vez marcan los fundamentos arquitectónicos de la cultura occidental; desde esos remotos tiempos ya se planteaban documentos que explicaban grandes temas constructivos, no sólo dedicados a los de materiales sino también de la forma de construir, de plasmar trazos armónicos relacionados con el cuerpo humano, sistema antropométrico que a su vez dará como resultado un producto ligado estrechamente con lo estético.

En otro sentido, durante la Edad Media por la serie de eventos bélicos, la arquitectura se vuelve más austera, menos ornamental y surgen grandes construcciones a manera de fortificaciones, transcurriendo así un amplio periodo donde los artistas ocultan en cierta forma su genialidad. Es hasta la época del renacimiento cuando en Italia surge el interés por rescatar su talento, por volver los ojos a la antigua época del esplendor clásico y con ello se retoman nuevamente aquellas expresiones. En el siglo XVI surge una nueva forma de proyectar, son artistas florentinos quienes implantan el movimiento arquitectónico mismo que se transmite a la pintura y la escultura.

León Battista Alberti, relacionado con artistas florentinos y con la experiencia de sus propias obras, escribe en 1485 tratados sobre pintura y escultura, y en 1550 escribe su obra *De Re Aedificatoria* o *Los Diez Libros de Arquitectura*, que viene a ser el primer tratado de arquitectura de la época moderna. Estos escritos fueron los que motivaron a otros grandes artistas tales como Filarete, Leonardo, Di Giorgio, Andrés Palladio, Serlio, entre otros, a escribir sus tratados.

Giorgio Vasari [1511–1574] publica en 1550 *Vidas de Artistas*, obra ampliada en 1568. También escribe *Introduzione alle tre arti del disegno*, trata la arquitectura separada de las artes plásticas, aludiendo a Vitruvio y Alberti se refiere a la “malediciones de fabbriche” refiriéndose al gótico, el que reconoce como un estilo independiente. Otra aportación trascendental para la arquitectura la realiza cuando funda en 1562 la Academia del Disegno en la ciudad de Florencia.<sup>65</sup>

Referente a la pintura mural al fresco Vasari escribió:

El fresco se trabaja sobre cal fresca y no puede abandonarse hasta terminar lo que se ha empezado, porque si se tarda mucho, la cal forma una pequeña costra debido al calor, al frío, al viento o a las heladas, que manchan y enmohecen todo lo trabajado. Por estas causas los muros deben estar siempre mojados, los colores deben de estar compuestos de tierras y no de minerales, y el blanco debe obtenerse de travertino cocido. También necesita de una mano hábil, resuelta y veloz, pero sobre todo de un juicio seguro y certero, porque los colores, mientras el muro esta mojado, son de un tipo y, cuando se secan, son de otro distinto. [...] el artista debe

---

65 KRUF, Hanno-Walter. *Historia de la Teoría de la Arquitectura, desde la antigüedad hasta el siglo XVIII*, Editorial Alianza Forma, Madrid, España, 1990, pp. 121-122.

guiarse más de una enorme práctica que por el propio dibujo, puesto que es sumamente difícil llevar acabo la obra y dejarla terminada perfectamente.<sup>66</sup>

Describe la técnica de pintura mural al temple de la siguiente manera:

Los antiguos [...] Preparaban la pintura de la siguiente manera: batían la yema fresca de un huevo y le agregaban una rama fresca de higuera bien triturada, a fin de que la leche del higo mezclada con el huevo templase los colores para la obra. En el temple se emplean colores minerales, parte de los cuales están hechos por el alquimista y parte se extraen de las minas. Todos los colores son buenos, a excepción del blanco, que debe estar hecho con cal. [...] Únicamente los azules retemplaban con cola fuerte porque el amarillo del huevo les daba un tinte verde, mientras que la cola o la goma mantenían fijo el color. El mismo procedimiento se sigue en la madera, esté enyesada o no, también en los muros, que deben estar secos. Aquí se dan previamente dos manos de cola caliente, y luego se trabaja igual que sobre madera.<sup>67</sup>

Con relación a los esgrafiados hizo las siguientes recomendaciones:

Se procede de la siguiente manera: se toma cal mezclada con arena, en la forma acostumbrada, se tiñe de un color plateado oscuro con paja quemada y se revoca con ella en la pared de la fachada. Hecho esto, se blanquea con cal de travertino, y sobre esta superficie blanca se calcan los cartones o se dibuja lo que se desee. Una vez dibujado sobre la pared el motivo, con la punta del hierro se van marcando los contornos y hendiendo la cal hasta que aparece la capa oscura; de esta forma las huellas del hierro dibujan el motivo. Se raspa el blanco de los fondos y con acuarela oscura y algo aguada se dan las tonalidades oscuras tal como se haría sobre un papel; el conjunto, desde lejos, se ve hermosísimo; y, si en los fondos hay grutescos o follajes, se sombream también con acuarela.<sup>68</sup>

Sobre el tema de grutescos comenta que para realizarlos:

[...] sobre paredes que no sean blancas, se extiende una capa muy fina de cal, se quita el polvo y se trabaja al fresco con colores firmes, porque si así no se hiciera no se lograría la perfección de los grutescos trabajados en estuco. Se pueden hacer grutescos gruesos o delgados, y se trabaja siempre en la misma forma que las figuras al fresco o a las pinturas murales.<sup>69</sup>

Hasta aquí estos fundamentales puntos relacionados con las técnicas constructivas decorativas expuestas por Vasari, mismas que como se va observando en el

---

66 MÉNDEZ BAIGES, María Teresa, et. al. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* [antología] GIORGIO VASARI, Madrid, España, 1998, pp. 114-115.

67 *Ibid.* pp. 115-116.

68 *Ibid.* pp. 121 -122.

69 *Ídem.*

desarrollo de esta investigación, tienen gran similitud con las técnicas decorativas aplicadas en la arquitectura que nos ocupa.

Otro tratadista es Gerardo Spini, miembro de la Academia Florentina, escribe entre 1568 y 1569, tres libros dedicados a Cosme de Médicis. Divide en esta obra la arquitectura en “fábrica” y “ornamento” y comulga con la idea de Alberti. Para él, el ornamento pasa a ser un añadido. “[...] la arquitectura y la invención no deben alejarse jamás de la imitación directa de la naturaleza. Incluso los ornamentos se rigen por la mimesis”.<sup>70</sup>

Por otra parte, en el siglo XVI aparecen en España los escritos traducidos en español de los tratadistas italianos, en 1552 algo de Serlio y en 1582 la traducción completa de Vitruvio y de Alberti.

Diego de Sagredo, primer teórico español de la arquitectura, escribe, basado en Vitruvio y Alberti, importantes documentos con temas arquitectónicos.

Abundando sobre el tema ornamental en la obra Francisco de Holanda [1517-84], un portugués de origen holandés manifiesta la tendencia a utilizar los modelos de la Antigüedad y del Renacimiento italiano al servicio de las artes plásticas y de la arquitectura de su país.<sup>71</sup>

El más completo tratado español sobre escultura y arquitectura impreso durante el siglo XVI es obra del orfebre de origen alemán Juan de Arfe y Villafañe [1535-1603]. Fue publicado en 1585-87 y consta de cuatro libros que se refieren a geometría, proporciones humanas y animales, teoría de los órdenes arquitectónicos, proporciones en la construcción de iglesias y en la orfebrería.

Arfe sostiene el principio renacentista de que todas las proporciones han de derivarse del cuerpo humano, su principal fuente son los *Vier Bücher von menschlicher proportion* [Cuatro Libros de las Proporciones Humanas] de 1528 de Durero. En el tercer libro aplica su sistema de proporción, incluso a los animales. Plantea un cuadro histórico en el que relaciona la antigüedad griega y romana, pasando por el renacimiento italiano con los grandes escultores españoles Berruguete y Vigarney.

A Villafañe le interesan sobre todo las indicaciones prácticas; en el cuarto libro presenta una teoría de los órdenes arquitectónicos basada en Serlio, pero enriquecida en cada caso con elementos platerescos.

---

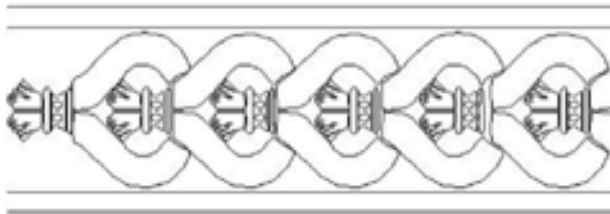
<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>71</sup> *Idem.*

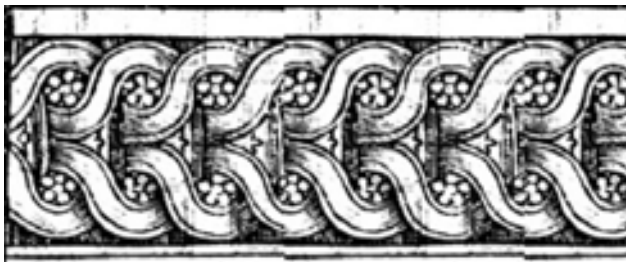
Ahora bien, al comparar los tratados del renacimiento comentados en líneas anteriores con la arquitectura de Chiapas, vemos que estos si fueron consultados; no puede decirse con veracidad cual específicamente fue aplicado y en que sitio, pero se hacen deducciones; por ejemplo, de la catedral de San Cristóbal de las Casas Artigas afirma:

[...] la Catedral de San Cristóbal de las Casas, el trazo de la fachada se basa en el sistema de proporciones característicos del renacimiento, mismo que se propaga por el mundo occidental a partir de los tratados de arquitectura del siglo XVI, italianos básicamente con versiones españolas, y de otros países europeos. Vitrubio, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, de L´Orme, Vredeman de Vries, John Shute, Dietterlin, Diego de Sagredo, Francisco de Villalpando, Pedro de Machuca y Luís de Lucena, entre otros.<sup>72</sup>

A continuación se comparan ornamentos presentados por Sebastiano Serlio en su tratado *Tutte L´Opere d´Architettura*, editado en 1584, con dibujos retomados por los frailes constructores para algunos edificios de Chiapas.<sup>73</sup>



116. Dibujo en moldura donde nace el adovelado de una bóveda. Convento de Tecpatán. Gráfico: Alberto Estrada, 2005



117. Dibujo: Sebastiano Serlio. Libro cuatro

<sup>72</sup> ARTIGAS, *La arquitectura...* p. 58.

<sup>73</sup> Los dibujos de Serlio fueron tomados del tratado *Tutte l'opere d'architettura*, particularmente del libro cuatro: *Dell'ordine composito*, pp. 193-194. Como puede verse, la presencia de los tratados de Serlio en la ornamentación de Chiapas es evidente, no sólo en estos dibujos se encuentra su influencia sino también en una serie de frisos, cenefas y portadas localizadas en diferentes edificios construidos en el siglo XVI.

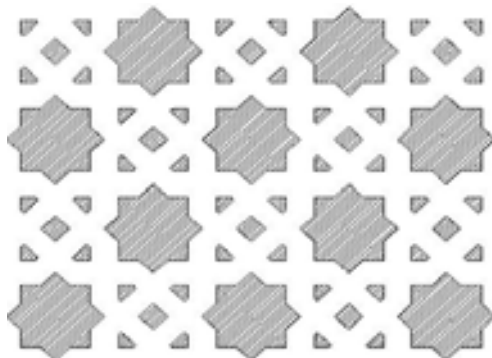




118. Dibujo en un friso. Convento de Tecpatán  
Gráfico: Daniela Gonzáles, 2007



119. Dibujo: Sebastiano Serlio. Libro cuatro.



120. Dibujo en intradós de escalera. Convento de Tecpatán  
Gráfico: Daniela González, 2007



121. Dibujo: Sebastiano Serlio. Libro cuatro

Ovando recapitula que los conocimientos arquitectónicos de los dominicos no sólo fueron de aspecto práctico debió existir un complemento teórico, aunque la bibliografía dedicada a arquitectura cuando los frailes salen de España era escasa y no publicada en español, pero puede asegurarse la presencia de tratados sobre arquitectura en el aprendizaje de los frailes.

En 1544 cuando los primeros dominicos parten a Chiapas solamente el libro de Sagredo se había publicado en español, sin embargo otros estaban en latín por lo que seguramente fueron consultados por ellos, debido a que esta lengua la dominaban; tratados como los de Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola y Palladio circulaban en España, los cuales en 1584 empezaron a comercializarse en Nueva España.

Al respecto Ovando cita a Ramón Gutiérrez de la siguiente manera:

Es precisamente en 1584 cuando sabemos que dos ejemplares de Serlio, 4 de Vitrubio y 2 de Alberti [editados estos últimos en 1582], son enviados por el librero de Medina del Campo, Benito Boyer a Diego Navarro Maldonado en México. Posteriormente en otro embarque a México del 6 de Junio de 1586 entre los libros de Diego de Guerra destinado a Pedro Ochoa, figuran dos de León Bautista Alberti, editado en Madrid de acuerdo a la poca feliz traducción del Alarife Francisco Lozano. En 1591 se envía a tierra firme libros entre los que figuran el Vitrubio y la “Varía Commesuración” de Arfe y Villafañe.<sup>74</sup>

Cortes Rocha en el capítulo 5 de su obra ya citada, reporta los libros y tratados originales que se encuentran en bibliotecas mexicanas; sobre el tema señala:

Los tratados llegan tempranamente a la nueva España, formando parte de las bibliotecas de las órdenes religiosas y de las catedralicias, figuran entre los libros que poseían los maestros de arquitectura, fueron objeto de interés de los grandes señores y referencia para los humanistas e ilustrados, interesados en la cultura y las artes.<sup>75</sup>

Nuevamente se comprueba el uso de esta documentación como base de información y consulta que definitivamente incide en la construcción, y por ende, en la decoración arquitectónica de la aquellas épocas en las que los ornamentos que en este documento se estudian también estaban inmersos.

---

74 OVANDO. *Op. Cit.* p. 181.

75 CORTÉS Rocha, Xavier. *Clasicismo en la arquitectura mexicana 1524-1784*, UNAM, Facultad de Arquitectura, Porrúa, 1ª edición. México D. F. 2007 p. 91.

## 6.3 De los materiales

### 6.3.1 La cal

León Batista Alberti en su obra *De Re Edificatoria* recomienda que para obtener la cal no deben usarse diferentes tipos de piedra, expone que los expertos se basan en el peso de la piedra para determinar su calidad, es decir, que está debe pesar la tercera parte de lo que pesaba la piedra que fuera su materia prima, y que las piedras húmedas no son buenas para cal.

Las piedras terrosas, después del quemado [cochura], resultan con impurezas, los arquitectos antiguos alababan la piedra durísima, compacta y de color blanco, además afirmaba que otro tipo de cal es la que se obtiene de piedras porosas, más moldeable, hace que los edificios sean más hermosos; entre otros puntos recomienda que la piedra sea recogida de cantera umbrosa y húmeda, blanca y no la de color negra.

Para apagar la cal recomienda:

[...] no hay que sumergirla después de golpeada, sino en terrones, y hay que dejarla en abundante agua con mucha antelación al momento en que vas a utilizarla, sobre todo se trata de trabajos de revestimiento, con el fin de que, si algún terrón estuviera poco calcinado, se deshaga y se disuelva con la prolongada maceración.<sup>76</sup>

Todo lo anterior para evitar que se “levanten ampollas con las que se puede ver perjudicada la belleza del conjunto”.<sup>77</sup> Alberti dice en sus escritos que Plinio recomendaba que la piedra a calcinar no tenía que bañarla de un chapuzón, más bien, humedecerla gradualmente hasta empaparla completamente, después guardarla en un lugar húmedo en la sombra y cubrirla con una delgada capa de arena para que se lleve acabo la calcinación, con esto la cal gana mucha calidad.

Comenta que la piedra al colocarla en el horno deberá estar hecha terrones por que muchas piedras en su interior tienen cavidades donde se acumulan, aire, vegetales y animales. El punto central es la cochura del material, por lo que el fuego se enciende poco a poco sin dejar que se apague nunca; si una vez cocida la cal se extingue el fuego de la zona baja del horno, la calera se enfriará lentamente en la parte de arriba.<sup>78</sup>

---

76 ALBERTI. *Op. Cit.*, p. 118.

77 *Ídem*.

78 *Ibid.*, p. 120.

Referente a la preparación de la cal explica:

Quedará en maceración en el interior de una fosa llena de agua clara durante mucho tiempo; luego se hará pedazos con la llana, de igual modo que se desbasta la madera. Cuando los pedazos, al aplastarlos, no choquen con el hierro, será señal de que ya está apagada. Consideran que no está aún suficientemente a punto antes de tres meses. La cal que reciba tu aprobación debe ser viscosa y muy pegajosa.<sup>79</sup>

### **6.3.2 La arena**

Alberti sugiere tres tipos de arena, la de mina, de río y de mar, la mejor es la de mina y que ésta a su vez se presenta en negra, blanca, roja, carboncillo y cascajosa, la arena se compone de piedrecillas pequeñas provenientes de piedras más grandes hechas pedazos. Revela que Vitruvio opinó de un tipo de arena llamada carboncillo, es una clase de tierra quemada por un fuego que se encuentra por naturaleza en los montes, es más resistente que la tierra sin cocer y más blanda que la tova.<sup>80</sup>

En Roma se utilizó la arena de color rojo en edificios públicos; en ocasiones la arena blanca, la menos recomendable de las arena de mina, en tanto que la cascajosa es útil para rellenar cimientos; además, un tipo de gravilla no especificado y luego la de río. La menos recordable de todas es la de mar.

Comenta que la arena de río es la mejor para los revoques por ser más húmeda y eso la hace más manejable, en tanto que la de mina, que es más gruesa, es más resistente, produce grietas por lo que debe ser utilizada en bóvedas y no en los revoques, de todos modos la mejor arena será aquella que al apretarla y frotarla haga ruido y no manche por residuos de tierra. Habla del olor de la arena, que ésta no huelga a pantano, sin embargo hace una reflexión porque comprende que no en todos los lugares se encuentran materiales idóneos.<sup>81</sup>

No en todos los sitios hay idéntica cantidad de piedra, arena, etcétera, sino que en los distintos lugares existe diferente disposición y repartición de la naturaleza y de los elementos, por ello hay que servirse de lo que se encuentre en mayor cantidad; y en ese mismo terreno tener la precaución en primer lugar de tener escogidos y listos los materiales más útiles y necesarios; luego utilizar los más apropiados asignando de manera adecuada cada elemento al lugar que le corresponde.

---

79 *Ibid.*, p. 267.

80 *Ibid.*, p. 120.

81 *Ibid.*, p. 121.

De la técnica con que se realizan los revestimientos Alberti especifica que deben ser como mínimo tres capas de revoque y que cada una tiene una función. La primera es afianzar la superficie y sirve de soporte a las otras dos restantes, la intermedia corrige defectos y la última da realce a la decoración, a los colores y a las líneas.

Cuanto más manos de revoque haya, tanto más nítida y lisa quedará la pared y, por contra, tanta mayor será su duración. Hemos visto entre los antiguos a quienes llegaron a dar hasta nueve manos. Las primeras de ellas no deben ser muy ásperas en absoluto, hechas de arena de mina y de ladrillo cocido no muy pulverizado sino en pedazos de unos dedos a un palmo de grosor. En las capas intermedias es más apropiada la arena de río porque, al parecer, con ella se producen menos grietas. Estas, a su vez, sí deben ser ásperas; en efecto, las capas sucesivas no se fijarán sobre una superficie lisa. La última de todas será de una absoluta luminosidad, marmórea, esto es, en ella habrá, en lugar de arena, piedra blanquísima. Este último tendido hasta con que tenga un grosor de medio dedo; seca, en efecto, con dificultad, si se aplica demasiado grueso. [...] Los revoques intermedios se harán, a su vez, según estén más cerca de los unos a o de los otros.<sup>82</sup>

Para obtener revoques percederos debe aplicarse el enfoscado, [primera capa] cuando el muro esta recién hecho con una superficie áspera.

“El momento más apropiado para aplicar cualquier tipo de revestimiento es después de haber soplado el austro; si se lleva a cabo la operación soplando el bóreas, con clima frío o caluroso, se resquebrajará en seguida sobre todo en enlucido”.<sup>83</sup>

Recomienda que la segunda capa se aplique cuando este fresca todavía la primera y que sea de manera lo más uniforme posible golpeándola con mazos pequeños. Para el enlucido deberá frotarse a conciencia para que quede como un espejo, además:

[...] ese mismo revoque, si nada más secar lo embadurnares con una mezcla de cera, almaciga y un poco de aceite y, una vez untado con ello, calentares el muro con brasas de un caldero, de forma que absorba la mezcla, su resplandor será superior al del mármol, [...] los revoques de este tipo quedan a salvo de grietas sí, al aplicarlos, tapares las fisuras, nada más aparecer, con un manajo de brotes de hibisco o de albardín. Y si fueres a aplicar el revoque en una época o lugar calurosos, aplástalo, corta en trocitos muy pequeños sogas viejas y mézclalas con la argamasa. Se conseguirá también en hermoso pulido del enlucido si, al alisarlo, lo rociaries con jabón blanco disuelto en agua templada; embadurnarlo en exceso hace que palidezca.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 267.

<sup>84</sup> *Ibid.* pp. 267-268.

Hasta aquí los apuntes de Alberti referentes al uso de los materiales y los procedimientos constructivos que interviene en los aplanados ornamentales.

Se sabe también que para temas muralistas la gran fuente de información donde se extrajeron las imágenes fueron documentos, libros y estampas que transportaron los españoles a estas tierras. Las investigaciones que han buscado el origen de muchas imágenes plasmadas en la arquitectura virreinal han logrado identificar con claridad el documento o fuente donde se inspiraron los artistas que realizaron motivos que hoy se ven en los conventos.

[...] ejemplo de ello son las bandas grotescos localizadas en el cubo de la escalera del convento de Actopan [Hidalgo], procedente de un grabado de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, escrita por el padre Las Casas y publicada en 1552; o bien, la pintura de Cristo cargando la cruz del claustro de Epazoyucan [Hidalgo], proveniente del *Sarum Horae* [libros de horas], ilustrado por Philippe Pigouchet.<sup>85</sup>

Para la decoración que en este trabajo se estudia no se encontró en otros documentos de comparación, imágenes similares a las del documento de Serlio, que son las que sí coinciden. Sin embargo, Fredi Ovando, en su tesis doctoral ya citado, encuentra relación de un fragmento de la fachada de Copanaguastla donde se ven rostros de ángeles, molduras y denticulos, con una imagen que toma de las *Medidas del Romano* de Sagredo; ver figura 41, página 118 de esa tesis. En la fachada de Santo Domingo de San Cristóbal, también María Elena Fernández, realizó el mismo ejercicio comparativo, encontrando representaciones de pilastras y dibujos que enmarcan una ventana, similares a unas representaciones de Serlio, ver figura 2, página 21 de su obra dedicada a la mencionada fachada.

Los constructores tomaron especificaciones de los tratados, con el transcurso de los años pasaron de generación en generación hasta alcanzar tiempos recientes; por ejemplo en Chiapas aún es posible encontrar lugares donde se obtienen materiales como la cal y la arena, siguiendo los métodos descritos en estos documentos. Referente a las antiguas técnicas de ornamentación, éstas fueron aplicadas en los edificios, talvez no con el rigor requerido, según los tratados, pero gracias a los procedimientos muchos todavía se conservan.

Así pues, la influencia de los tratadistas de arquitectura en los conocimientos de los personajes que construyen los edificios del siglo XVI en Chiapas es clara por la presencia de sus lineamientos en elementos, tanto compositivos formales, así como los ornamentales.

Estos lineamientos se plasman en la distribución espacial, por ejemplo, en las plantas de edificios como el de Copanaguastla y de Chiapa de Corzo. El primero en

---

85 CAZENAVERE-TAPIE, *Op. cit.* pp. 13-14.

cruz latina, nave rasa, crucero, capillas corillos y presbiterio, con arquerías modulando los espacios de la nave con cuatro áreas longitudinales, de claros vestigios abovedados al estilo renacentista. En la decoración con la presencia de paños cubiertos con falsos sillares que simulan bloques, frisos que rematan en la parte superior mostrando motivos con abundante vegetación en la que se mezcla la presencia de grutescos.

En síntesis puede inferirse que los escritos de Vasari referente a las técnicas de pintura mural y la esgrafiada, provenientes de las antiguas expresiones artísticas grecorromanas, los de Serlio con ornamentos definiendo trazos y diseños y los de Alberti relacionados a materiales como cal y arena, están presentes en los programas arquitectónicos de los edificios construidos en el siglo XVI de Chiapas y por ende en sus expresiones decorativas. Otros documentos como los de Arfe y Villafañe es posible que estén presentes, pero como por lo general todos tienen la misma raíz Vitrubiana, detectarlos es complicado.

## CAPÍTULO 7

### ESTILOS ARQUITECTÓNICOS

*Diferentes corrientes estilísticas se amalgamaron en las expresiones arquitectónicas del siglo XVI de la Nueva España, la arquitectura de Chiapas construida en ese siglo también presenta esas características. El gótico, el plateresco, el mudéjar, el manierismo y manifestaciones prehispánicas se mezclan o fusionan dando como resultado, en muchos ejemplos, obras que pueden clasificarse dentro de un eclecticismo arquitectónico evidente, aunque en muchos casos es claro el gran contenido renacentista. Este capítulo está dedicado a indagar precisamente estos puntos.*

#### 7.1 Influencias estilísticas

En España y en otros países, en la época del renacimiento, lo que llega de Italia se denomina “a lo romano” y lo que se produjo en España con esa nueva influencia fue el plateresco, por el aspecto de sus ornamentos. Al respecto Mújica Pinilla nos dice:

Hurgando en el tiempo en búsqueda del origen del uso de este término nos remontamos al siglo XVII, a Diego Ortiz de Zúñiga, quién lo aplica para calificar la ornamentación del Ayuntamiento de Sevilla, sin referirse a éste como estilo arquitectónico y sin tomar como referencia la platería que se hacía por entonces, como tanto tiempo se ha creído. En el siglo XVIII, será A. Ponz quién utilizará por primera vez el término plateresco como sinónimo de estilo. Los historiadores del siglo XX han estudiado profundamente el problema del plateresco y se ha esclarecido que no es un estilo nacional español ya que se da en otros países de Europa, ni que tampoco constituye una respuesta o una oposición a las formas italianas, justificando con ello el producto híbrido como intento conciente de resistencia.<sup>86</sup>

Cortés Rocha, en su libro *El clasicismo de la arquitectura mexicana 1524-1784*, del tema puntualiza que se trata de una variante española del renacimiento y da algunas características: “[...] la presencia de decoración en los arcos, en las enjutas, en las jambas de los vanos y en los fustes de columnas y pilastras”.<sup>87</sup>

Más adelante cita a Luis MacGregor:

---

<sup>86</sup> MÚJICA. *Op. Cit.*, 25.

<sup>87</sup> CORTÉS. *Op. Cit.*, p. 21.



[...] en el plateresco se encuentran lo mismo motivos góticos que mudéjar, mezclados con los clásicos [...] Se tiende a usar de los órdenes antiguos revistiéndolos de grutescos, quimeras, amorcillos, cabezas de querubines, tarjas y cartelas, laurias, medallones, coronas, escudos follajes y paños [...] concentra la decoración —tal vez por tradición mudéjar— en ciertos puntos y establece contrastes de zonas sumamente ricas con grandes superficies desnudas [...] la decoración tiende a tener poco relieve, además de que se mezclan los motivos indígenas, glifos y estilizaciones de flora y la fauna americanas.<sup>88</sup>

Los españoles incorporaron muchas formas italianas antes de que terminara el siglo XV, por ejemplo almohadillados “a lo romano” y sobre todo grutescos, como en el Palacio de Cogollado en Guadalajara. En el siglo XVI surgen otras obras con estas características, el Palacio de la Calahorra en Granada y el palacio de Velez Blanco en Almería; la iglesia de Santa Paula de Sevilla presenta esta corriente ornamental en su portada. Es en este contexto general como se difunden los temas grecorromanos en España, los cuales a su vez, son retomados por los constructores que ornamentan los edificios del siglo XVI en América.

#### Manierismo:

El manierismo es otra corriente estilística con la que puede relacionarse la ornamentación existente en la arquitectura del siglo XVI de Chiapas, por las diversas fusiones estilísticas que presenta; de este estilo se ha escrito lo siguiente:

El manierismo nació en Italia hacia los primeros años del siglo XVI [1520 aproximadamente] en los últimos años del “Alto Renacimiento” [...] “¿en que consiste? en diseñar arquitectónicamente a la “manera” de los clásicos pero con una forma diferente y más libre de hacer las cosas. Puede considerarse un estilo de transición entre el Renacimiento y el Barroco [...] en general es un estilo más decorativo que arquitectónico, que presenta con motivos ornamentales roleos, entrelazados, entretejidos, ángeles, grutescos [hombre-animal, hombre-elemento inorgánico, animal mascarón]. En México mencionan muchos ejemplos del estilo, pero relacionados con la de ornamentación de templos y conventos de los siglos XVI, XVII, XVIII. Entre otros podemos mencionar los grutescos que existen en los conventos: Actopan, Ixmiquilpan, Tecali, Tepoztlán, Malinalco.<sup>89</sup>

Cortés Rocha infiere que el manierismo en México: “[...] más que una reacción al clasicismo es una nueva etapa en la que el deseo de transformación está caracterizado por la introducción de cambios en las proporciones de los edificios, de los elementos arquitectónicos y de nuevos elementos decorativos”.<sup>90</sup>

---

88 *Ídem*.

89 ESTEVA Loyola, Ángel. *Estilos en la arquitectura*, editorial Hermon S. A. de C. V., México, D.F. 1993, pp. 220-221.

90 CORTÉS. *Op. Cit.*, pp. 22-23.

En Chiapas se da una fusión de estilos en un solo edificio, en Copanaguastla se ven reminiscencias del plateresco fusionadas con algunos elementos góticos, ventanas solucionadas con abocinamientos a manera de arquivoltas que recuerdan un lejano estilo románico. Al respecto Olvera subraya:

[...] nos sorprendió el hallar un convento cuyas ruinas nos presentaron un suntuoso templo de portentosas dimensiones con una fachada nada menos que de un plateresco de acusado sabor renacentista. Y la sorpresa fue grande, si tomamos en cuenta que la arquitectura plateresca castiza es rara en México, pues fuera de unos cuantos ejemplos, como son el convento de Acolman con la bella portada de su templo, la Casa de Montejo en Mérida, Yucatán, la portada de Cuitzeo, la Casa de Andrés de Tobilla en San Cristóbal de las Casas y la portada lateral de Yanhuatlán, el plateresco en México, está generalmente caracterizado por fuerte influencia indígena con innovaciones exóticas y fantasía desbordante y heterodoxa. Copanaguastla pues, nos impresionó con sus sorprendentes vestigios renacentistas, que se yerguen y destacan único en un mar de llanuras despobladas y erizadas de infinitas palmeras.<sup>91</sup>

En el templo de Tecpatán, las nervaduras de bóvedas de la sacristía y antesacristía, son un claro ejemplo de reminiscencia gótica en tanto que la pequeña portada que enmarca el acceso de la torre es de estilo plateresco, por las características ornamentales de sus jambas, en tanto que los casetones de la bóveda de la crujía norte son románicos. Esta unión que se da en el renacimiento en Europa, sobre todo en España, aquí en Chiapas tiene sus repercusiones muy claras.

Artigas, del edificio de Tecpatán menciona:

Otras ocasiones fueron bóvedas las que se engalanaron con delicados dibujos de nervadura en haces, en alvéolos o en círculos, realizando verdaderos entramados de raigambre mudéjar o gotizante. Juegan sus formas con los frontones clásicos y las pilastras de las portadas para constituir un ejemplo relevante del estilo plateresco, y ya sabemos que dicho nombre lo recibe el renacimiento español que se forma con las vertientes hispanomusulmana, renacentista italiana y claro está, que de la propia creatividad y tradición constructiva. Ya en Nueva España se modifica con técnicas y elementos de la propia tierra. Algunos de ellos están representados en Tecpatán en ejecución de alta calidad y de fuerte expresividad estética. No cabe duda que aquí hubo un arquitecto conocedor de las formas arquitectónicas, tal vez conocía mejor la expresión formal de la arquitectura que en el trabajo estructural.<sup>92</sup>

Los factores determinantes para el desarrollo de la forma física del estilo arquitectónico de Chiapas son: la conversión a la cristiandad, la dimensión, composición étnica de la población y los aspectos económicos, políticos y sociales que resultaron de la conquista. Estos y otros factores dan como resultado, en el

---

91 OLVERA, Jorge. «El convento de Copanaguastla [otra joya de la arquitectura plateresca]», en López Sánchez, Cuauhtémoc, comp., *Lecturas chiapanecas*, 5, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno de Estado de Chiapas, 1992, p. 116.

92 ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito. *Chiapas Monumental. Veintinueve monografías*, Universidad de Granada, [Colección Monográfica Arte y Arqueología, 35], Granada, 1997 p. 110.

siglo de contacto, un reducido número de edificios diseminados en un extenso territorio, número determinado por la escasez de población, esto a su vez determinó una propuesta estilística específica.

La arquitectura chiapaneca surge, no del interior de la cultura conquistada, si no del exterior, es decir, de la influencia arquitectónica española, que se presenta en este escenario cronológicamente desfasada.

[...] la arquitectura de las iglesias es en primer lugar una importación extranjera, que a menudo es más asincrónica y aun anacrónica, o sea que es extraída sin ninguna relación con el contexto cronológico estilístico del repertorio de la tradición constructora ibérica.<sup>93</sup>

Markman aplica el término neomedieval a las primeras iglesias, específicamente a las edificadas en Copanaguastla y Tecpatán, coincide con Artigas porque las encuentra: “[...] saturadas de detalles de inspiración renacentista, aplicados epidérmicamente por medio de técnicas de la época medieval, que se remontan a los tiempos del Islam en España”.<sup>94</sup>

Considera que el centro rector, como lo fue San Cristóbal de las Casas, se encontraba aislado, lejos de las comunidades indígenas y su influencia sobre estas, en el aspecto estilístico fue muy escasa, San Cristóbal a su vez, también se encontraba alejado del otro punto importante productor de corrientes artísticas, como lo fue Antigua Guatemala.

[...] no habían verdaderos centros de difusión artística o intelectual en la colonia centroamericana en comparación con la ciudad de México o Lima [...] esta falta de un verdadero centro primario para la creación de obras de arte y arquitectura, es probablemente la raíz de la cualidad estática y de la tendencia arcaica del estilo en Chiapas.<sup>95</sup>

Según él no existió un dinamismo o desarrollo estilístico, más bien, afirma que una vez implantado un estilo permaneció estático todo el período del virreinato.

Encuentra una serie de elementos propios del estilo medieval como son el uso de arcos de medio punto para sostener techumbres de madera, bóvedas de cañón en los brazos de crucero, contrafuertes sencillos en exteriores, entre otros elementos, además detecta un sincretismo de elementos románicos, góticos, locales y exóticos mezclados todos de una manera arcaica, y todos de fechas que van entre los finales del siglo XIV y el primer tercio del siglo XVI.<sup>96</sup>

---

93 MARKMAN. *Op. Cit.*, p. 138.

94 *Ibid.*, p. 139.

95 *Ídem.*

96 *Ibid.*, p. 140.

Considera que no existe una sincronía estilística arquitectónica, no encuentra un desarrollo o una tradición constructiva innovadora durante los doscientos cincuenta años de su historia, algo que de generación a generación se viera como aportación clara.

La falta de obreros arraigados a una tradición de construcción de cepa profunda e histórica en el reino de Guatemala, y todavía más en Chiapa, de aceptarse como una de las razones por las que la arquitectura colonial una vez introducida en el siglo XVI no paso por ninguna de las fases características de desarrollo comparable con las que se dieron en Europa en los siglos siguientes, aparte, desde luego, de los factores sociales causales que produjeron esa arquitectura.<sup>97</sup>

Infiere que en Guatemala fue posible la creación de un pequeño grupo de arquitectos estilísticos, sin embargo en Chiapas, esto no fue posible, no se dio en San Cristóbal, mucho menos en poblados indígenas dispersos en el vasto territorio.

De la presencia del estilo mudéjar en Chiapas se han realizado importantes investigaciones. Para Markman este estilo es la base sobre el que se van agregando elementos arquitectónicos que dan como resultado el estilo “*asincrónico vernáculo*”, nombre que le da al estilo arquitectónico de las obras construidas en la época virreinal en este territorio. Como ejemplo toma a la fuente de Chiapa de Corzo, la que considera un monumento mudéjar, donde encuentra amalgamados detalles góticos y renacentistas; asimismo las torres de El Carmen en San Cristóbal, Tecpatán y Santo Domingo de Comitán, las que considera cercanas a la tradición mudéjar.

Otro sincretismo estilístico realizado en términos mudéjares son la organización del diseño de las fachadas de la iglesia de Tecpatán y también la de Santo Domingo en Comitán, donde sobreviven algunos recursos góticos en forma no tectónica, como por ejemplo, el vestíbulo y la gigantesca ventana con tracería de la catedral gótica.<sup>98</sup>

Acepta que existen elementos platerescos sobrepuestos a elementos estructurales góticos en la fachada y en el crucero de la iglesia de Copanaguastla y en la fachada y en el presbiterio de la iglesia de Tecpatán.<sup>99</sup>

Encuentra una serie de elementos de reminiscencias mudéjares; por ejemplo, arcos de medio punto transversales que sostienen techumbres de madera, hasta en la fachada barroca de Santo Domingo de San Cristóbal encuentra la técnica mudéjar tradicional de ataurique, por lo que concluye diciendo:

En Chiapas el mudéjar goza de una sobrevivencia y continúa ejerciendo influencia estilística allá en los siglos XVI, XVII, y XVIII. Los estilos gótico y renacentista

---

97 *Ibid.*, p. 141.

98 *Ibid.*, p. 142.

99 *Ídem.*

italiano y posteriormente el barroco llegaron al reino de Guatemala y a Chiapas, como lo hicieron en España, como forros del imperecedero mudéjar.<sup>100</sup>

A propósito de la fachada barroca de Santo Domingo y la catedral de San Cristóbal de las Casas, Artigas hace un amplio análisis de las mismas en su obra *La arquitectura de San Cristóbal de las Casas*, encuentra toda la ornamentación bajo un concepto que la denomina decoración suspendida. “[...] es un recurso expresivo estético que comparte la catedral de San Cristóbal de las Casas con la cultura árabe española; se acentúa así el carácter mudéjar del edificio, pero sólo el carácter, el estilo es distinto”.<sup>101</sup>

Otro edificio de San Cristóbal de las Casas de importancia ornamental relacionada con este tema es el de San Agustín.

Markman manifiesta que esta iglesia es construida cuando menos un siglo después que la iglesia de Tecpatán, este dato es importante porque la ubica a mediados del siglo XVII, y es que la fachada de San Agustín presenta una técnica de esgrafiado particular:

Sin embargo, la fachada principal está tratada con un estilo arquitectónico caprichoso, totalmente exento de cualidades tectónicas, en concordancia con la expresión barroca decorativa de la época. Empero está realizada con una falsa sillería con juntas rebajadas que evoca uno de los rasgos plateresco de finales del siglo XVI, y también con un tipo de ornamento que cubre la superficie y que consiste en medallones, o una especie de plaquetas cuadradas, de estucos modelados, también empleados en la capilla de la quinta del Aserradero del siglo XVIII.<sup>102</sup>

En otro sentido, el arte prehispánico se hace presente en la arquitectura virreinal en elementos ornamentales, principalmente en edificios construidos en el centro de México, de ello nos hablan entre otros investigadores, Reyes Valerio y Duverger, basta con recorrer y observar los paños decorados del convento de Ixmiquilpan, Hidalgo, para tener una idea clara de esta presencia, estos autores dan una gran cantidad de ejemplos sobre el tema.

En Chiapas las investigaciones dirigidas en este sentido son escasas, como los comentarios de Thomas A. Lee sobre la fachada de San José Coneta, en la que se ve una ornamentación en pintura mural y piedras labradas que nos remonta a épocas prehispánicas, por la representación de caracoles, plantas de maíz, flores de calabaza, ángeles vestidos de mujeres, etcétera.

---

100 *Ibid.*, 143.

101 ARTIGAS. *La arquitectura...* pp. 61-62.

102 MARKMAN. *Op. Cit.*, p. 148.

La presencia de corrientes estilísticas en la arquitectura de Chiapas es abundante, aunque se encuentran amalgamadas y en muchos casos desfasadas de su época de mayor esplendor, dando como resultado un claro eclecticismo estilístico; por ejemplo, el manierismo se refleja en la ornamentación a través de los grutescos, representados por hombres con pies convertidos en vegetales como los de Copanaguastla, en animales fantásticos que surgen de una exuberante vegetación como los que se encuentran en los conventos de Chiapa y Tecpatán.

Del plateresco se mencionan los casos de Copanaguastla y Tecpatán y por lo consiguiente el Mudejar; rara vez se habla de estilos prehispánicos a no ser por los comentarios de la fachada de San José Coneta.

El Mudejar se mencionó con la opinión de Markman sobre el tema de la fuente monumental de Chiapa de Corzo, entre otros; sin embargo, este asunto aún está en proceso de aclaraciones por importantes investigadores, tema que merece una investigación que analice las diferentes posturas teóricas.

Relacionando este monumento con la decoración que aquí se expone considero que, dado a la gran proliferación de esgrafiados en antiguas estructuras arquitectónicas, no sólo de territorios centrales sino que se expanden a lugares muy lejanos; por que no pensar que la fuente de Chiapa de Corzo, enclavada en un lugar que fue punto importante de producción ornamental esgrafiada, pudo contar en algún momento de su historia con revestimientos esgrafiados y que estos, como en muchos otros edificios, se perdieron con el correr de los años.

El mudéjar es un estilo que, como se verá en el subcapítulo siguiente, tiene fuerte presencia en la arquitectura que en esta investigación se estudia.

## **7.2 El Mudéjar del Mediterráneo a Chiapas**

Considero importante abordar este punto por que gran cantidad de motivos ornamentales aquí encontrados tienen trazo similares a los dibujos de este estilo, del que se ha escrito un buen número de obras, de las que sobresalen investigaciones como de Rafael López Guzmán. En esta ocasión, por estar indagando la posible influencia de corrientes estilísticas ornamentales que se encuentran en la arquitectura virreinal de Chiapas se aborda el tema del mudéjar dando un ligero seguimiento de la trayectoria que tuvo desde España a Chiapas, comenzando por citar algo de su raíz islámica.

De las características decorativas del arte islámico se ha escrito lo siguiente:

Los relieves son pocos frecuentes en la decoración de los monumentos, mientras que las esculturas son casi planas, esta ausencia se ve compensada por la gran riqueza de los revestimientos de yeso tallado, paneles de madera esculpida y

mosaico de cerámica vitrificada, así como frisos de muqarnas [mocárabe]. Los elementos decorativos sacados de la naturaleza —hojas, flores y ramas— están estilizados al máximo y son tan complicados que casi no evocan sus fuentes de inspiración. La imbricación y la combinación de motivos geométricos, como rombos y polígonos, configuran redes entrelazadas que recubren por completo las superficies, dando lugar a formas llamadas arabescos.<sup>103</sup>

La época de mayor esplendor se da con los almohades [515/1121–667/1269], el arte islámico alcanzó su mayor esplendor renovando la creatividad artística de los almorávides.

Los almohades crearon importantes obras como la Mezquita Mayor de Sevilla y su alminar, llamado Giralda, entre otras. Al desaparecer el imperio almohade, la dinastía Nazarí [629/1232- 897/1492] se instaló en Granada resplandeciendo en los siglos VIII/XIV.

La civilización de Granada había de convertirse en un modelo cultural durante los siglos venideros, en España [el arte mudéjar] y sobre todo en Marruecos, [...] esta tradición artística disfrutó de gran popularidad y se ha conservado hasta nuestros días en la arquitectura, la decoración, la música y la cocina.<sup>104</sup>

En España se da una mezcla cultural de cristianos y musulmanes, resultando el arte mudéjar, surge durante la permanencia musulmana en territorio español que comienza en el año 711, y concluye en el año 1492, cuando los reyes católicos toman Granada.<sup>105</sup>

Fueron ocho siglos de presencia islámica en España, Ramón Menéndez Pidal pudo definir el papel de España como “eslabón de enlace entre la cristiandad y el Islam”.<sup>106</sup>

Así pues, el mudéjar viene a ser la expresión artística de la sociedad medieval española, en la que convivían cristianos, musulmanes y judíos. Por otra parte, referente a la ornamentación, punto fundamental para esta investigación, Gonzalo M. Borrás Gualis señala:

[...] la ornamentación no constituye un elemento secundario sino primordial en el arte mudéjar, ya que funciona del mismo modo que en el arte islámico; [...] no parece necesario insistir en que constituye el principio esencial de todas las manifestaciones artísticas del Islam; tanto la arquitectura como los más diversos

---

103 BINOUS, Jamila et. al. El arte islámico en el mediterráneo en *El Arte Mudéjar La estética islámica en el arte cristiano*, Electa (Grijalbo Mondadori, S. A.), España, 2000, p. 17.

104 *Ibid.*, p. 23.

105 BORRÁS, Gualis. Introducción histórica y artística, en *El arte mudéjar. La estética islámica en el arte cristiano*, Electa (Grijalbo Mondadori, S. A.), España, 2000, p. 35.

106 *Ídem.*

objetos islámicos van revestidos de decoración, cualquiera sea la escala o el material empleado. Por esta razón, en el arte mudéjar ha pervivido el factor más esencial del arte islámico: lo decorativo.<sup>107</sup>

Con relación a los materiales este autor, menciona al ladrillo por tener una aplicación fundamental en diversos elementos arquitectónicos, en Aragón, entre otros lugares, es el material primordial para la construcción en todos los edificios, pero también es un elemento importante en la decoración de exteriores, resaltando superficies o volúmenes de mayor tamaño como los ábsides, las torres campanarios y los cimborios.<sup>108</sup>

Destaca el alminar, tipología que se da en las torres campanarios, tanto de plantas cuadradas como las octagonales. Otro ejemplo, pero este en su techumbre, es la catedral de Teruel donde se utiliza el sistema de par y nudillo, con una decoración mudéjar única.<sup>109</sup>

En Toledo se trabajan techumbres con el sistema de par y nudillo de tradición almohade, propagándose en el mudéjar toledano desde el siglo XIII. Otro ejemplo es la yisería toledana de gran riqueza; desde el siglo XII retoma formas andalusí, almorávide, almohade y nazará, además en el siglo XIV suman temas vegetales de origen gótico.

Pero en el análisis de la ornamentación mudéjar no hay que atender tan sólo al registro de los motivos formales de tradición islámica tales como los elementos vegetales estilizados —el ataurique—, los elementos geométricos —lazos y estrella— y los elementos epigráficos árabes —cúficos o nasjies—. Tan importante o más es tener en cuenta los elementos compositivos de la ornamentación islámica, tales como los ritmos repetitivos, la tendencia al revestimiento total de la superficie o el diseño que utiliza patrones sin límites espaciales. [...] actitudes creativas transmitidas por el arte islámico, las que permitieron incorporar el repertorio ornamental mudéjar, una rica variedad de motivos procedentes del arte cristiano, como por ejemplo toda la flora naturalista gótica. Estos motivos de tradición cristiana reciben en la expresión artística mudéjar distinto tratamiento y composición, de acuerdo con el sistema rítmico de la tradición islámica.<sup>110</sup>

Abundando sobre el mudéjar, pero ahora en América, pueden apuntarse las palabras de Zaldívar Guerra:

---

107 *Ibid.*, pp. 42-43.

108 *Ibid.*, p. 53.

109 *Ibid.*, p. 54.

110 *Ibid.* p. 43.



[...] en América el mismo mudéjar es empleado, con nuevos programas, bajo circunstancias análogas en las que se debe aprovechar la mano de obra del lugar, y apunta la presencia de los musulmanes en las “nuevas tierras” del reino de Granada y los obreros indígenas en las nuevas tierras de España en América, [...] las nuevas construcciones y programas se superponen a las mezquitas, en Granada, y a los cúes, en América.<sup>111</sup>

Tratando de realizar una aproximación al tema de los esgrafiados se encontró en el libro *Arquitectura mudéjar* de Rafael López Guzmán que existe un conjunto de elementos que necesariamente tienen que estar ligados para formar el sistema de trabajo mudéjar. Se refiere a materiales, técnicas y formas. Sobre los materiales señala el yeso, cerámica, ladrillo y madera. Concretamente del yeso menciona que se utiliza en paramentos, techumbre y suelo. Citando a María Isabel Álvaro Zamora especifica que además este material presenta “bajo coste, resistencia y ductibilidad, pudiendo mejorar su acabado mediante la policromía, el bruñido o la aplicación de aceites”.<sup>112</sup>

Referente a los motivos ornamentales nos dice:

Entre las manifestaciones del primer mudejarismo y los finales o las que ya son coetáneas del renacimiento, se da una abundante proliferación de temas que se cargan de naturalismo, en contacto con el mundo gótico castellano, de igual manera que se dejan influir por la reiteración de algunos temas como el grutesco o una geometría que cada vez olvida más su pasado oriental y se inclina hacia un occidentalismo claro.<sup>113</sup>

Asevera que la yesería se inspira en ornamentos textiles al suplantar tapices y telas que cubrían los paramentos. Da ejemplos de algunos edificios más sobresalientes como los claustros de Santa María de Calatayud, la catedral de Tarazona o: “[...] en el palacio del Rey don Pedro en Sevilla, donde tanto las arquerías del patio de la doncellas como los paños de *sebka* calados están realizadas en yeso”.<sup>114</sup>

Aclara un punto importante relacionado con los esgrafiados: “También el yeso se utilizará para enlucir paramentos interiores y exteriores que, a su vez, sirven como base para una nueva decoración, generalmente pictórica, o mediante distintas capas, luego levantadas según el dibujo elegido, dando lugar a los esgrafiados”.<sup>115</sup> Esta técnica es profusa en las casas segovianas, y en otras partes de la península como es Granada, hasta alcanzar incluso las Islas Canarias [Iglesia de los agustinos en la Orotava].

---

111 LÓPEZ Guzmán, Rafael; et. al. *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*, México, Ediciones de Lucas Leonardo [grupo Azabache], Italia 1992 p. 13.

112 LÓPEZ Guzmán, Rafael. *Arquitectura mudéjar*, Madrid España, Ediciones Cátedra, 2000, p.88.

113 *Ibid.*, p. 90.

114 *Ibid.*, p. 92.

115 *Ídem.*

Revela que Pedro Lavado describe la técnica de ejecución del esgrafiado de la siguiente manera:

El proceso empleado parte del muro enlucido y aún fresco, sobre el que se da un fratasado con el fin de igualar superficies y donde por medio de una incisión realizada con una punta metálica, surge la posibilidad, de trazar una macla geométrica, desde la que luego se complementará el dibujo y se lograrán dos o tres niveles de profundidad, a los que puede unirse la propia policromía del yeso o del colorante diluido en el material fresco.<sup>116</sup>

En América, y concretamente en México, León R. Zahar, en el documento *Presencias y ausencias mudéjares*, indica que esta manifestación artística, desde su llegada con los españoles, fue provisional en los principales centros urbanos o relegado a los periféricos rurales, tal y como sucedió en Andalucía; por lo tanto se manifestó de una manera desmembrada, es decir, desarticulado. Menciona que aquí no llegan maestros yeseros o aljaceros, son ausentes, también las formas escalonadas de alabeos o estalactitas llamadas muqarnas o mocárabes, no existen aljecerías o atauriques de yeserías murales labrados con arabescos. Aquí los frisos son imitaciones de temas renacentistas como los grutescos, salvo algunos casos arabescos geométrico pintados al fresco.

[...] el único resabio del gran repertorio de la geometría decorativa islámica y mudéjar son las ajaracas, retículas de argamasa que cubren muros exteriores que forman estrellas o rombos en un patrón de losange. Dicho esquema decorativo, común en el mudéjar aragonés, persistirá en iglesias y palacetes de la ciudades de México [casa de las ajaracas, casa de la Malinche] y Puebla.<sup>117</sup>

Ahora bien, al hablar del mudéjar en Chiapas, nos lleva necesariamente a citar el Arco del Carmen, en San Cristóbal de las Casas, según Toussaint es un patente mudejarismo, no por su ornamentación sino en su propia estructura: "[...] nos queda algo semejante a varias puertas mudéjares españolas, sobre todo a una que existe en Segovia".<sup>118</sup>

Otro ejemplo que nos da es el de la famosa fuente de Chiapa de Corzo, construida por el dominico fray Rodrigo de León de 1563 a 1565.

Es un edificio de planta octagonal, en forma de templete, todo de ladrillo visible, tallado en punta de diamante, hecho que por sí solo bastaría para fijarle su mudejarismo, dada su fecha. El templete está cubierto con bóveda rebajada y en el centro se encuentra el depósito de agua que llega por varios surtidores.<sup>119</sup>

---

116 *Ídem*.

117 LEÓN, R. Zahar. Presencia y ausencias mudéjares, en, *Arte mudéjar, exploraciones*, Artes de México No. 54, México D. F. 2001, p. 52.

118 TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*, 3ª edición, México, 1974, p. 37.

119 *Ídem*.

En Chiapas existen claros ejemplos de reminiscencias mudéjares en las techumbres de templos construidos a base de madera, material abundante hasta hace algunos años en la región. Las más sobresaliente documentadas en el libro *Arquitectura y carpintería mudéjar en la Nueva España*, de Rafael López Guzmán *et al.*, la Catedral de San Cristóbal, Iglesia de San Francisco y la Iglesia de San Nicolás en San Cristóbal de las Casas, así como la Iglesia de Santo Domingo de Chiapa de Corzo y San Agustín de Teopisca, todos estos edificios muestran detalles elaborados en madera y por supuesto en las techumbres se encuentran sistemas constructivos a base de par y nudillo.

Jorge Olvera en su artículo difundido en el *Ateneo*, Chiapas; en 1992, habla del conjunto conventual dominico de Copanaguastla:

[...] la techumbre del templo ha caído totalmente, pero por los restos de los nervios que se ven en los arranques, se infiere que debió ser de bóveda nervada, cuyas nervadura arrancaban de ménsulas con clásicas molduras denticuladas [...] más sin embargo, en un principio parece haber estado techada no con bóveda, sino con armadura de madera, pues Remesal nos dice en el año de 1564 [...] 'En Copanaguastla un rayo puso fuego a la iglesia con mucho dolor de los padres, y naturales, porque la acababan de cubrir de manera muy fuerte, con una lacería de hermosos visos que asían el techo. Como se puede ver, la iglesia fue techada en un principio con una cubierta de tipo mudéjar; es decir con alfarje de par y nudillo, ornamentado seguramente en los tirantes y harneruelos con ricas labores de lacería, como se estilaba en muchas iglesias antiguas de Chiapas.<sup>120</sup>

Markman se refiere al tema del mudéjar representado en las cubiertas de las iglesias de Copanaguastla y Tecpatán y la mezcla de estilos tanto gótico y renacentista que se encuentra en estos edificios. Expresa que en España se dio una combinación de estilos, por ejemplo el gótico, el renacentista y más tarde el barroco; asevera que se superponen constantemente sobre los estilos tradicionales:

De hecho, el mismo mudéjar representa un sincretismo de estilos islámico y gótico. Aquí en Tecpatán, es evidente, la persistente tradición de combinar estilos exóticos en el mismo edificio: En este caso, una bóveda de apariencia renacentista es ejecutada con la técnica tradicional de construcción mudéjar, por lo que el elemento renacentista es solamente epidérmico.<sup>121</sup>

Como puede verse, el tema del mudéjar incide en los esgrafiados. En el convento de Tecpatán, en el intradós de la bóveda que soporta las escaleras, existen restos de esgrafiados con trazos que se entrelazan formando estrellas de ocho picos y entre cada una de estas resulta otra figura en forma de cruz con sus cuatro brazos iguales terminados en punta.

---

120 OLVERA. *Op. Cit.*, pp. 118-119.

121 MARKMAN. *Op. Cit.*, p. 88.

Este diseño se ha encontrado en artesones de templos como el de la Santísima Trinidad en La Trinitaria, el templo de San Miguel arcángel de Villa Las Rosas y el templo de San Sebastián de Zinacantán, seguramente estos edificios no pertenecen al siglo XVI, pero es un diseño interesante que nos remota al arte islámico, como lo expone León R. Zajar.

Como se ha comprobado en el capítulo seis referente a los tratados de arquitectura, esta misma figura aparece en los documentos de Serlio. Serie de trazos que se encuentran en diferentes culturas por lo que resulta interesante encontrarlos en Chiapas.

En una fotografía publicada en el libro *El arte mudéjar, la estética islámica en el arte cristiano*, se ven los mismos trazos, se trata de una pieza de cerámica del palacio Kubadabad, Museo Karatay, Konya, Turquía, los azulejos vidriados del palacio de Tajt-i sulaimán, en Irán de finales del siglo XIII, principio del XIV, presentan estos mismos diseños de cruces y estrellas.



122. Pieza de cerámica del palacio Kubadabad, Museo Karatay, Konya, Turquía.  
Fuente: BINOUS, Jamila, et. al. *El arte mudéjar, la estética...*, p. 21



123. Esgrafiado en la escalera del convento de Tecpatán siglo XVI.  
Foto: autor, 2005



124. Artesón en el templo de San Sebastián de Zinacantán siglo XIX.  
De estos existen tres en Chiapas, éste, el de San Miguel de Villa las Rosas y el de la Santísima Trinidad en La Trinitaria.  
Foto: autor, 2005

En el mismo libro referido anteriormente se ve una imagen del Real Alcázar, interior del pabellón de Carlos V, Sevilla, se puede apreciar la composición de los elementos que cubren los paños interiores, es decir, de abajo hacia arriba se ve el rodapié o zócalo, compuesto por tres cenefas, dos delgadas y una ancha al centro, todas corren horizontales seguramente en los cuatro muros del recinto, en la imagen sólo se ven dos.

Sobre el zócalo se ve otra cenefa pero no da vuelta en las esquinas en sentido horizontal, sino que se eleva verticalmente hasta casi llegar a un remate superior, nuevamente corre horizontalmente y en la siguiente esquina baja formando así un gran enmarcamiento; como existe una ventana esta cenefa corre en las orillas del vano enmarcándolo también, el paño interior de este recuadro está ricamente decorado con figuras vegetales que se entrelazan; remata la parte superior un friso, sobre este friso corren horizontalmente otras dos cenefas rematando así toda la ornamentación del paramento, más arriba pueden verse elementos que forman el techo del recinto.

Se ha detallado la descripción de esta composición, por que precisamente, en algunos recintos del convento de Tecpatán se han encontrado los mismos criterios compositivos.



125. Interior del pabellón de Carlos V, Sevilla. Imagen tomada de *El arte mudéjar la estética islámica en el arte cristiano*, p. 48



126. Interior de un recinto del convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2005

Markman, en el capítulo referido a materiales y métodos de construcción de su obra dedicada a la arquitectura y el urbanismo de Chiapas, menciona que la mezcla de cal y arena finamente cernida es aplicada en las caras internas y externas de las paredes, sin embargo en edificios de pueblos de indios [que por lo general todos fueron tratados así, salvo los de San Cristóbal de las Casas] sólo se cubrían las caras internas.

Con frecuencia se aplican decoraciones pintadas sobre la capa final de estuco que cubre la fachada; restos de alguna son todavía visibles en la iglesia en ruinas de

Coneta, las paredes estucadas del interior algunas veces también se decoran con pinturas, como en el caso de Tecpatán, particularmente en la torre.<sup>122</sup>

Señala que es a finales del siglo XVII cuando se utilizan plaquetas de estuco modelado trabajado con plantillas como en el caso de La Catedral, San Agustín y el templo de la Quinta del Aserradero, todos en San Cristóbal de las Casas.

Añade el caso del templo de Santo Domingo, ubicado en la misma ciudad, refiriéndose al uso de molduras con estuco, en forma de ataurique: “[...] que consiste de motivos florales y geométrico y que recuerda los métodos del mudéjar tradicional de España”.<sup>123</sup>

Indica otra técnica ornamental al referirse al templo de Copanaguastla. “En Copanaguastla los paramentos de los muros interiores de la nave están acabados con un aplanado de estucos, pintados y esgrafiados con un diseño que imita sillares”.<sup>124</sup>

En conclusión, el estilo Mudejar llega a Chiapas mezclado con una diversidad de expresiones artísticas como las renacentistas y sus variantes, el manierismo y el plateresco. Son los esgrafiados donde, para el caso de la decoración mural, se encuentran coincidencias de su raíz islámica, plasmada en los materiales y expresión geométrica, cuyos ejemplos claros están en la decoración de los conventos de Tecpatán, Chiapa de Corzo, Copanaguastla y en muchos edificios que funcionaron como visitas.

---

122 MARKMAN. *Op. Cit.*, p. 130

123 *Ídem.*

124 *Ídem.*

## CAPÍTULO 8

### ICONOLOGÍA

*En este capítulo se aborda el aspecto iconológico de la decoración mural. Si bien es cierto que abundan los temas que representan vegetales, figuras geométricas, y animales fantásticos como los grutescos; existe la presencia de figuras que expresan un lenguaje religioso, principalmente en los grandes centros conventuales.*

#### 8.1 Temas e Iconología

En un principio se reporta la presencia de la figura humana, aparece en frisos del templo de Copanaguastla, se trata de imágenes que emergen de tallos, vegetales ondulantes dispuestos en sentido horizontal formando módulos que se repiten a lo largo del friso, ésta ornamentación fantástica está lograda a base de pintura y esgrafiado y no expresa un tema propiamente religioso. Próximo a estos dibujos se ve el rostro de un ángel labrado en piedra, se haya sobre el tablero donde se apoya una clave de arranque de arco.

En 1994 se realizaron levantamientos de estos motivos, sin embargo, el trabajo no se publicó, salvo unos pequeños detalles en un documento llamado *Patrimonio Arquitectónico monumental del pueblo: preservación para el futuro del arte religioso colonial de Chiapas*, y en el documento, *Copanaguastla, enlace étnico con el pasado*, publicado por Tomas Lee. Además, en este mismo edificio se localizan otros rostros de ángeles en alto relieve en la portada principal.



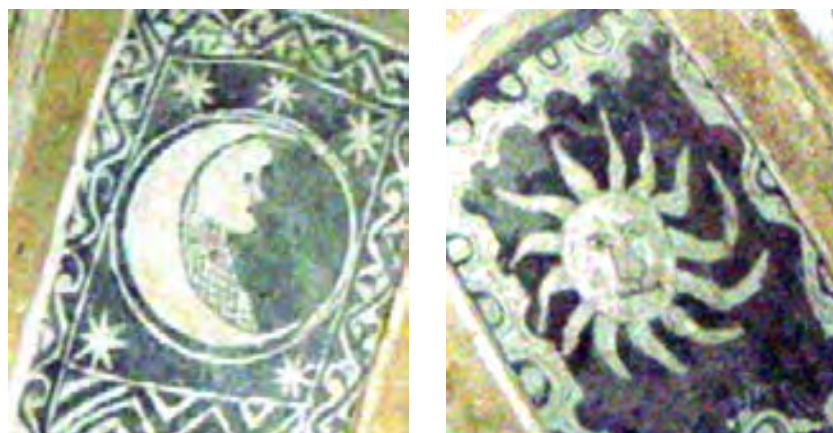
127. Friso del templo de Copanaguastla, tomado del documento *Patrimonio arquitectónico monumental del pueblo*



Otras representaciones similares se ven en la torre campanario de Copainalá, sol y luna mostrando su perfil, se acompañan de imágenes esgrafiadas representando ángeles que pertenecen a la categoría de los serafines por contar solamente con cabeza y alas, éstos se observan en las cuatro esquinas del recinto superior, alguien en algún momento quitó el aplanado donde aparecían los rostros dejando escasos testimonios de ellos.



128. Esgrafiados de Copainalá con representaciones de sol y luna.  
Foto: autor: 2005



129, 130. Esgrafiados de Chapultenango con representaciones de sol y luna.  
Fotos: autor: 2005

Otros ángeles similares se localizan en el bautisterio del templo dominico de Tecpatán.



131. Ángel ubicado en el bautisterio del templo de Tecpatán.

Foto: autor: 2005

De este tipo de representación Duverger escribe:

En la Biblia, el ángel es una criatura mitad hombre, mitad ave. Heredado del panteón mesopotámico, el ángel es tanto un guerrero encargado de la lucha contra las potencias del mal [...] o como un mensajero de Dios que se dirige a los hombres, o bien como un cortesano celeste que se dedica a alabar a Dios mediante el canto y la música.<sup>125</sup>

Los eslabona con un pasado pagano: “Como una curiosidad de fuertes resabios paganos, la tradición cristiana reconoce en la cima de la jerarquía angélica la existencia de serafines y querubines, antiguas divinidades babilonias”.<sup>126</sup>

Y los vincula con la cultura indígena a través de las plumas: “Podemos pensar que el éxito de los ángeles en la iconografía indígena del siglo XVI se debe en gran parte a sus alas, que autorizaban la inclusión de la pluma con su antiguo valor mesoamericano”.<sup>127</sup>

---

125 DUVERGER, Christian. *Agua y fuego*, p. 170.

126 *Ibíd.*, p. 174.

127 *Ibíd.*, p. 175.



132. Pintura con ángeles, flores y estrellas. Templo de San Miguel, Villas las Rosas.  
Foto: autor: 2005

Los ángeles o serafines representados en pintura del templo de San Miguel de Villas las Rosas [antes Pinola] son tres imágenes que se suman a esta escasa cantidad de símbolos. Están compuestos por alas con plumas en el cuello de color verde azulado, rostros expresivos y cabellos ondulados, los separa unas ramas con hojas y flores, envueltos en un cielo con nubes y estrellas. Dos de estos ángeles tienen una cruz sobre la cabeza, el otro es borroso por lo que no se ve claramente.

Otro personaje de cuerpo entero esta en una pechina de la bóveda de crucero del templo de San Marcos de Tuxtla Gutiérrez, representa una imagen con aureola, cubierto con una túnica blanca, con un libro abierto entre las manos; toda la figura está enmarcada por líneas ondulantes que delimitan una superficie roja simulando un gran corazón, [Foto 67]. A diferencia de las imágenes humanas de Copanaguastla que emergen de tallos de clara raíz grutesca, ésta del templo de San Marcos, tiene un carácter religioso, por sus atributos y su ubicación en una de las cuatro pechinas de la cúpula del crucero.

### Los escudos

Los escudos son otros elementos que decoran la arquitectura chiapaneca del siglo XVI, se localizan en conventos y templos, por ejemplo, en Santo Domingo de Chiapa de Corzo, Tecpatán, Copanaguastla, Copainalá, Tapalapa, Chapultenango, etcétera. De los escudos en general, puede decirse lo siguiente: lo que nació como un distintivo personal con el tiempo se convirtió en identificación grupal; las figuras heráldicas son emblemas que se han utilizados desde la antigüedad. Los romanos, por ejemplo, utilizaron el águila en tanto que los franceses usaron el león y luego la flor de lis.

Con el tiempo surgen los escudos como un distintivo heráldico, son los que tienen en su simbolismo una serie de datos propios de la agrupación que los utiliza. “La descripción adecuada de un escudo de armas implica el uso de un preciso vocabulario heráldico que procede del siglo XIII”.<sup>128</sup>

A este concepto se le denomina blasón, derivado de hacer sonar [en alemán, blacen] una trompeta por el heraldo, quien describía el escudo del caballero que llegaba.

Para que la descripción sea fácil, el escudo es dividido en partes, de arriba para abajo y de derecha a izquierda, cuenta con varias figuras y presenta el campo o fondo. Si un escudo es dividido por dos líneas en diagonal se trata de un escudo en aspas o sotuer. Si al aspa se añade una cruz se forma un jironado en ocho y cada parte es un jirón.

Cuando el escudo está dividido en partes iguales puede llamarse de diferentes maneras, así resulta: el partido, cortado, tajado y terciado [en borra, en palo o en banda]. Si el campo es dividido por horizontales y verticales se tiene un campo jaqueado.

La bordura o borde significa una figura honorable, se trata de:

[...] una banda que rodea el escudo con un ancho que es la sexta parte del propio escudo y puede tener pequeñas figuras [...] La orla es un borde interior, con un ancho que es la mitad de la bordura, sin tocar los bordes del escudo. El diminutivo de la orla es el trechor o contrafilete, con un ancho que es la mitad de la orla, y casi siempre luce flores de lis [...] Los lados diestros y siniestros del escudo son los flancos, delimitados en ocasiones por líneas curvas, tienen como diminutivos los flanquises.<sup>129</sup>

Se hacen estas precisiones porque los escudos encontrados en los edificios religiosos y en la casa de Diego de Mazariegos obedecen en sus trazos generales a estos lineamientos. Abundando más sobre el tema:

Otras piezas que adornan el escudo son la perla y el roel, las perlas tienen forma de 'Y', y representan la insignia que el papa otorga a los arzobispos. Los róeles son piezas ornamentales redondas y de color, por lo general oro y plata, llamadas besantes.<sup>130</sup>

Las figuras que acompañan los escudos son diversas, las más utilizadas: el león, el toro, el perro, el dragón y el águila, entre otros.

---

128 Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2008. *Heráldica*, p. 1. [Publicación en línea].

129 *Ibid.* p. 2

130 *Ídem.*

Las agrupaciones religiosas cuentan, dentro de sus símbolos de reconocimiento, con escudos; así los dominicos por ejemplo, tienen en estas representaciones diferentes elementos compositivos como es la cruz flordelisada [en forma de flor de lis], sobre el campo de plata [blanco] y sable [negro].



133, 134. Escudos dominicos ubicados en el Templo de San Miguel Arcángel de Copainalá y San Antonio de Tapalapa, respectivamente.

Foto: autor, 2006

De la cruz, como símbolo importante en los escudos se indica:

La cruz es el emblema por excelencia del cristianismo y más del religioso. En alguna forma acompaña siempre a la figura de Santo Domingo y es también frecuente en los sellos de sus religiosos. La cruz es por tanto un elemento genérico, que es precisado por la adición del flordelisado, e incluso se añade otro elemento, el campo de plata [blanco] y sable [negro] representativo de los colores del hábito dominicano.<sup>131</sup>

Referente a la relación del lirio y a la cruz flordelisada con Santo Domingo de Guzmán se ha encontrado lo siguiente:

Esta vinculación del lirio a la familia dominicana, derivándose de su fundador, se robustece si recordamos que en las armas de la casa de Aza entraba también la cruz flordelisada: una cruz roja con remates de flor de lis [...] No es de extrañar, por tanto, que la flor de lis aparezca frecuentemente vinculada a la Orden de Predicadores desde los orígenes.<sup>132</sup>

---

131 HEREDIA, Beltrán de. El origen y desenvolvimiento del 'stemma liliatum' en las provincias dominicanas de España e Hispanoamérica, 1965, pp. 67-84. [Publicación en línea].

132 *Ídem*.

Beltrán Heredia explica que otros grupos religiosos, como los monjes del Cister, los caballeros de Calatrava y de Alcántara usan la cruz flordelisada como emblema; sin embargo, los dominicos tienen la diferencia de utilizarla bicolor, es decir en blanco y negro, tal y como se han encontrado en los edificios estudiados.

El rosario, la estrella y el perro con la tea encendida son otros elementos litúrgicos que acompañan a Santo Domingo.

El rosario. [Del lat. *rosariūm*, de *rosa*, *rosa*]. m. Rezo de la Iglesia, en que se conmemoran los quince misterios principales de la vida de Jesucristo y de la Virgen, recitando después de cada uno un padrenuestro, diez avemarías y un gloriapatri. || 2. Sarta de cuentas, separadas de diez en diez por otras de distinto tamaño, unida por sus dos extremos a una cruz, precedida por lo común de tres cuentas pequeñas, que suele adornarse con medallas u otros objetos de devoción y sirve para hacer ordenadamente el rezo del mismo nombre o una de sus partes.<sup>133</sup>

Los rosarios que acompañan los escudos encontrados en los edificios de Chiapas no todos cumplen el número de cuentas; por ejemplo, el escudo del convento de Chiapa de Corzo presenta claramente la distribución de sus cuentas, las cuales deberían estar en una sarta de diez en diez, separadas por una mayor; pero al contarlas sólo en un cuadrante se cumple con esta norma, porque en los otros se llega a tener hasta 13 cuentas, tanto en vestigios originales como en áreas restituidas.

El caso anterior se repite en un escudo localizado en la Sacristía del convento de Tecpatán, cuyo rosario perimetral no tiene la cantidad de cuentas exactas,



135. Escudo dominico. Se ven cuentas de un rosario con la técnica de esgrafiado. Convento de Tecpatán. Foto: autor, 2004

133 Diccionario de la Lengua Española. El rosario, Vigésima segunda edición, 2001. [Publicación en línea].

A continuación se describe, como ejemplo, el escudo de la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán ubicado en el convento de Chiapa de Corzo.



136. Escudo dominico. Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2004

**Forma:** Circular

**Centro:** cruz equidistante flordelisada, albinegra en contraste con el campo, cardinalmente presentada.

**Bordura:** rosario orbital como orla, trechor y contrafilete, todos albos.

**Campo o fondo:** jironado de ocho, albinegro alternado con ocho estrellas de ocho picos y ocho círculos más cercanos al centro con ribetes, también albinegros alternados.

**Adornos exteriores:** todo lo que se encuentra fuera del campo o contorno del escudo. En este escudo se localizan abundantes guías con hojas y flores, que se cuelgan a los costados, diestro y siniestro, y una serie de flecos en la parte baja. Hasta aquí la descripción de este escudo, por ser uno de los más legibles de toda la ornamentación encontrada.

Abundando más sobre el tema de los escudos, en esta investigación se ha encontrado algo interesante; en el convento de la Asunción de Chapultenango existe un escudo que se aleja totalmente de los atributos dominicos establecidos, se

trata de una figura rectangular horizontal, en cuyo contorno o bordura se ven líneas curvas que rematan, a manera de gasa de un cordón, la parte central superior.

Este elemento perimetral enmarca un campo de sencillas figuras difíciles de interpretar; si embargo, observando escudos de la orden franciscana en los libros *Los Símbolos Cristianos* de Ignacio Cabrera Pérez y el *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*, pueden encontrarse elementos compositivos similares, se trata de las cinco llagas de cristo, los tres votos [pobreza, castidad y obediencia] y el cordón perimetral.

Otro símbolo franciscano se encuentra en el mismo local junto a un escudo dominico. En Tecpatán también se localizó una figura similar, pero ésta es un tanto indefinida. [Foto 139]

Estos hallazgos son importantes porque al comparar escudos franciscanos reportados en libros y los hallados en Chapultenango resultaron con gran similitud, por lo que se infiere la presencia de la orden franciscana en este edificio, de manera simbólica.



137. Escudo franciscano localizado en la sacristía. Convento de Chapultenango.  
Foto: autor, 2007



138. Escudo franciscano con llagas. Bajorrelieve en piedra. Pila Bautismal, Tecali, Puebla. Tomado del libro *Los Símbolos Cristianos* de Cabrera Pérez, p. 294





139. En la imagen puede verse trazos similares a los de un escudo franciscano. Corredor oriente. Convento de Tecpatán. Foto: autor, 2006

Volviendo al tema de Santo Domingo de Guzmán, este barón es representado en la simbología religiosa con un báculo en la mano derecha, de donde cuelga un guión con el emblema de la Orden de Predicadores junto con el rosario, además un perro con una antorcha encendida en el hocico. En la mano izquierda tiene una lila blanca y una estrella en la frente.

Fray Maximiliano Rebollo en su artículo publicado en *Life Today*, en agosto de 1998, describe diversos símbolos que identifican a Santo Domingo de Guzmán, entre ellos:

#### El perro

Apegado a la leyenda narra que la madre de Santo Domingo de Guzmán, la beata Juana Guzmán de Aza, soñó, antes del nacimiento de su hijo, que de su vientre salió un perro con una antorcha encendida en el hocico. Al no poder interpretar el significado del sueño buscó la intercesión de Santo Domingo de Silos, fundador de un monasterio Benedictino.

El monje le explicó que su hijo encendería el fuego de Jesucristo a través de la predicación; en gratitud le llamó a su vástago con el nombre del religioso.

Domingo viene del latín *Dominicus*, que significa del Señor:

De *Dominicus* [Domingo] viene *Dominicanus* [Domingo, que es el nombre de la Orden de Santo Domingo]. No obstante, utilizando un juego de palabras, se dice que *Dominicanus* es un compuesto de *Dominus* [Señor] y *canis* [perro], significando “el perro del Señor” o “el vigilante de la viña del Señor”.<sup>135</sup>

De los edificios estudiados, en el de Chiapa de Corzo se encontraron perros, unos en el friso de un recinto localizado al sur del patio oriente, son perros que perdieron, en algún momento, la cabeza y la tea; otro se encuentra en el local de la escalera, ubicado al costado oriente del mismo patio; se trata de un gran perro logrado en pintura, al parecer flanquea un escudo, su lectura se dificulta por el mal estado del aplanado.



140. Representación del perro guardián de Santo Domingo que custodia un escudo, se localiza en el convento de Chiapa de Corzo. En la restauración realizada en 1990 no se interpretó este vestigio, y otros perros que no tenían cabeza se quedaron sin ella.

Foto: autor, 2004

---

135 REBOLLO, Maximiliano. *Iconografía Dominicana, Santo Domingo y sus Símbolos*. [Publicación en línea].

En el convento de Tecpatán se encontró un perro flanqueando un escudo dominico, resalta la figura por la calidad de los trazos.



141. Perro dominico, se localiza en el local del costado izquierdo de la escalera. Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2006.

Otras figuras encontradas en lugar de perros flanqueando escudos son dragones como el de la imagen 142, se localizan en el convento de Tecpatán. Por sus características resulta único en la decoración de Chiapas, demuestra que los atributos de Santo Domingo con este ser fantástico nos respetan, porque en los frisos que adornan el recinto existen otros, pero muy borrosos difíciles de apreciar.



142. Figura fantástica que flanquea un escudo dominico. Se localiza en el local del costado izquierdo de la escalera. Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2006

La estrella: Si bien la estrella es un símbolo con presencia constante dentro de las representaciones religiosas permitiendo completar lecturas, en este apartado se le relaciona más con Santo Domingo por ser un personaje central.

La leyenda antes citada dice que al ser bautizado Santo Domingo le apareció una estrella en la frente. Por predicar durante su vida a este varón se le compara con un faro guiando almas en busca de Cristo. Y es que según los relatos, su vida siempre fue de enseñanza y predicación.

La lila blanca representa la pureza de su alma. La Cruz la usó por primera vez para llevar la predicación fuera del monasterio, transformando en apóstoles a los monjes.

El estandarte con emblema dominicano resulta ser el escudo de armas de Santo Domingo, los colores blanco y negro significan pureza y penitencia, muerte y resurrección, mortificación y alegría, renuncia al mundo y posesión de Cristo.

El libro representa la Biblia, fuente de la predicación y espiritualidad de Santo Domingo. En ocasiones, sobre el libro existe una iglesia, la Madre Iglesia universal, la Basílica Luterana.

Los lemas: Benedict Thomas Viviano escribe que los lemas ofrecen un interesante tema de reflexión, son breves y estimulan el pensamiento.

*Véritas*, [la verdad], lema de los dominicos: Vosotros conoceréis la verdad y la verdad os hará libres [...] Contemplar y proclamar: contemplar y dar a los otros el resultado de nuestra contemplación [...] *Laudare, bendicere, praedicare*, alabar, bendecir, predicar; lo que significa que los dominicos se preparan para predicar a través de una vida de oración y de la liturgia.<sup>135</sup>

En la ornamentación de los edificios de Chiapas se encuentran escasos vestigios de lemas, es difícil descifrar su mensaje por estar borrosos o fragmentados, los pocos que pueden verse están en Copainalá, en la portada principal del templo, otros en los corredores del convento de Tecpatán y en la sacristía del templo de la Asunción en Chapultenango.

---

135 BENEDICT THOMAS, Viviano. *Los Lemas y la Biblia*, en *Lemas y Escudos*. [Publicación en línea].



143. Ornamentación a base de la técnica de esgrafiado, se ven lemas, frisos y paños cubiertos por ajaracas, pertenecen a la sacristía del templo de Chapultenango.  
Fotos: autor, 2005

En otro sentido, los ornamentos de la bóveda del convento de la Asunción de Chapultenango están dedicados a la pasión de cristo, plasmados en los casetones que se forman por las nervaduras que tiene la bóveda.

Al respecto, Elsa Hernández Pons en su libro dedicado al edificio de Chapultenango, citando a Olvera señala:

El segundo departamento tiene sus paredes repelladas, de fondo rojo con dibujos realizados arriba de las paredes en todo el cuadro [...] tiene letras en latín, el cielo de la bóveda estaba dibujado con varias figuras de la misma mezcla como es el sol, la luna, las estrellas y otras muchas [...].<sup>136</sup>

El recinto está ricamente ornamentado en sus paramentos pero los esgrafiados más conservados son los de la bóveda, condición debida a que en el año 2003 el gobierno del estado a través de la restauradora Luz Mayela García Salgado intervino este local, el cual por la humedad estaba perdiendo aplanados así como la estabilidad de la estructura; por asentamientos en los cimientos aparecieron fuertes grietas que alcanzaban las nervaduras abriéndolas de manera alarmante.

---

136 HERNÁNDEZ PONS, Elsa. *El convento dominico de Chapultenango*, Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994 [Colección Cuadernos Ocasionales], p. 36

144. Bóveda que cubre la sacristía del templo de Chapultenango. Se ve una diversidad de motivos ornamentales logrados con la técnica de esgrafiado aplicado sobre un fondo negro, el que a su vez es producto de la mezcla entre cal viva y carbón.

Foto: autor, 2005



Con la restauración se logró rescatar gran parte de esta ornamentación, cuyos trazos y temática se basa en los instrumentos relacionados con la pasión de Cristo, clavos, dados, flagelo, lanza, corona de espinas, etcétera. Están representados en cada uno de los casetones, igualmente se encuentran estrellas, lunas y soles.

Duverger comenta que Gregorio El Grande, elegido papa en el año 590, en ruegos a Cristo le pidió se apareciera en presencia de una gran multitud de fieles, y con ello, combatir el paganismo:

Jesús apareció sobre el altar, mostrando sus llagas, rodeado de los instrumentos de la pasión. Probablemente, los indios fueron menos sensibles al contenido dogmático que a la composición de los cuadros o grabados que reproducían la escena: ahí los símbolos de la pasión figuran libremente en el espacio, como independientes de la fuerza de gravedad, recordando así la estética precortesiana.<sup>137</sup>

---

137 DUVERGER. *Op. Cit.*, p. 139

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

145



146



147



148

Instrumentos de la pasion de Cristo, 145, 146 y 147, convento de Chapultenango  
148 convento de Tecpatán.

Fotos: autor, 2005

Un ejercicio de comparación interesante se elabora en las siguientes líneas, sin la intención de llegar a conclusiones concretas por la falta de información, tanto de carácter documental como por la escases de ornamentos en los paramentos, y lo especializado del tema en iconología; sin embargo, considero que pueden surgir puntos de partida para estudios posteriores más profundos.

Los relatos de los sueños del apóstol San Juan, en las lecturas del Apocalipsis, contemplado en el Nuevo Testamento, parecieran tener alguna relación con la ornamentación que se encuentra en las torres de los campanarios tanto de Copainalá como de Tecpatán. En Copainalá existe una gran águila agarrando un mazo en la pata derecha y lo sostiene sobre una circunferencia grande, la que a su vez, presenta una flor de ocho pétalos que parten de otra circunferencia más pequeña al centro. Esta águila podría relacionarse con la mujer a quien se le dio las alas de la gran águila.



149. Ave Fénix, gran águila esgrafiada  
Torre campanario del templo de Copainalá.  
Foto: autor, 2005

[...] cuando el dragón vio que había sido arrojado bajo la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al hijo varón. Pero las dos alas de la gran águila le fueron dadas a la mujer, para que volara al desierto a su lugar; ahí es donde es alimentada por un tiempo y tiempos y medio tiempo, lejos de la cara de la serpiente.<sup>138</sup>

---

138 Comité de Traducción del Nuevo Mundo. *Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*, p.1526.



Se ha revelado que en las esquinas del recinto aparecen restos de ángeles en los lados, aunque a decir verdad, no son ángeles de cuerpo entero, se clasifican dentro de la subdivisión de serafines. Además existen representaciones del sol y la luna, ubicadas en el intradós de la bóveda, o sea el cielo; imágenes que pueden relacionarse con lo siguiente: “Y el cuarto ángel toco su trompeta. Y la tercera parte del sol fue herida; y la tercera parte de la luna y la tercera parte de las estrellas, para que se oscureciera [...]”.<sup>139</sup>



150. Vestigio de ornamentación esgrafiados ubicadas en la torre campanario del templo de San miguel Arcángel de Copainalá.  
Foto: autor, 2005

151. Detalle de ornamentación que representa circunferencia, logrados con la técnica de esgrafiado, se localiza en la torre campanario del templo de San Miguel Arcángel de Copainalá.  
Foto: autor, 2005



---

139 *Ibid.*, p. 1522-1523.

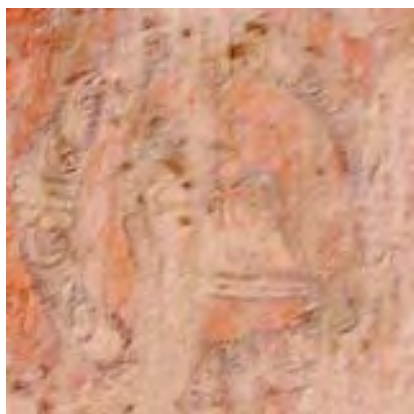
No olvidar que este edificio de Copainalá está dedicado a San Miguel Arcángel y en estos relatos apocalípticos o de revelación se menciona en un pasaje lo siguiente:

Y estallo la guerra en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron con el dragón, y el dragón y sus ángeles combatieron, pero este no prevaleció, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. De modo que hacia abajo fue arrojado el gran dragón, la serpiente original.<sup>140</sup>

Se ve una columna esgrafiada en un paramento del costado sur, y una serie de círculos en las columnas de ladrillo que se forman entre vano y vano los que a su vez alojan las campanas. Faltan muchos aplanados con ornamentos, de tenerlos, estos mensajes talvez podrían deducirse.

En Tecpatán, los motivos encontrados en el recinto superior de la torre campanario están elaborados con pintura mural, se trata de estrellas, vegetales, [talvez las palmas evidenciadas en las revelaciones de San Juan] así como el cordero; este último hallazgo es contundente, por ser uno de los temas principales en el relato apocalíptico, en este caso, las imágenes 152 y 153 representan al Cordero de Dios o sea el Agnus Dei.

Este se encuentra echado sobre un libro, rodeado de un halo y acompañado de la cruz de la resurrección, escena del Salvador del Mundo, como menciona San Juan Bautista en el episodio del bautismo de Cristo en el Jordán. Ahora bien, en el bautisterio, ubicado en la planta baja, se encuentran ángeles en las esquinas más no en el recinto superior de la torre.



152, 153. Representación del Agnus Dei.  
En torre campanario del convento de Tecpatán.  
Fotos: autor, 2005

---

140 *Ibid.*, p. 1525.

De ser estos dibujos, encontrados en las torres de Copainalá y Tecpatán, representaciones de estos sueños, entonces el recinto superior de las torres representa el trono desde el que Dios, junto con ángeles y ancianos, castigó al dragón o bestia y a la propia comunidad de Babilonia, para que luego naciera la diáfana Jerusalén. También el significado del sonido de las campanas representan la resonancia de las trompetas de los ángeles llamando a reunir a las almas que serán salvadas, y las que no asistan, morirán en el infierno junto con el dragón.

En los sueños de San Juan existen pasajes que hablan de los ángeles que tocaban sus trompetas, ya se comentó su posible relación con el sonido de las campanas; al respecto, en la traducción de Bulmaro Reyes Coria del documento *Instrucciones de Fábrica y del ajuar Eclesiásticos*, de Carlos Borromeo, Paola Barocchi refiere, referente a las campanas:

[...] la campana se pulsa y se bendice para que por su toque y sonido los fieles a su vez sean invitados al premio y crezca en ellos la devoción de la fe, los frutos, las mentes y los cuerpos de los creyentes se conserven, lejos se aparten los ejércitos hostiles y todas las insidias del enemigo[...]<sup>141</sup>

Relacionas a las campanas con instrumentos de viento:

[...] para los que oyen esto se refugien en el seno de la santa madre iglesia, las campanas significan las tubas argénteas, con que la vieja ley del pueblo era llamado para sacrificar [...] Como los guardias en los campamentos con las tubas, así también los ministros de las iglesias se levantan con el sonido de las campanas [...]<sup>142</sup>

Al final éstas son comparadas con predicadores:

[...] por consiguiente, nuestros signos bronceos son más sonoros que las viejas tubas de la ley, por que entonces Dios era conocido solamente en Judea, pero ahora en toda la tierra. Son también más durables, pues significan que la predicación del Nuevo Testamento habrá de durar más que las tubas y los sacrificios de la vieja ley, hasta el fin del mundo. Supuesto que las campanas significan a los predicadores que deben llamar a la fe ante la similitud de la campana.<sup>143</sup>

Otro dato de referencia que incide en ese punto es el de Carlos Borromeo, quien en la obra antes citada, con relación a la construcción de bautisterios, escribe:

[...] en toda iglesia parroquial, u otra interior donde se haya concedido construir la fuente bautismal, constrúyase una ermita o capilla por dentro hacia la entrada

---

141 BORROMEIO, Carlos, *Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos*, traducción: Reyes Corea Bulmaro, Universidad Nacional Autónoma de México, 1ª edición, México, 19985, Notas de Paola Barocchi, p. LXXVII.

142 *Ídem*.

143 *Ídem*.

mayor, y por el lado donde se lee el evangelio [...] consérvense con bóveda, rejas de fierro u otras de las demás cosas.<sup>144</sup>

Efectivamente, los espacios tenían un orden dentro de un programa arquitectónico eclesiástico, lo que se hizo en Chiapas coincide con lo escrito por Borromeo; sin embargo, no necesariamente fue la guía base para los programas arquitectónicos.

No olvidar que las torres de las iglesias cristianas surgieron durante el románico, por lo tanto, era una tradición ampliamente documentada y no una novedad de Carlos Borromeo. Véase por ejemplo, el capítulo “Campanas y campanarios”, del libro de Jean Hani: *El simbolismo del templo cristiano*. También, hacia 1544, Rodrigo Gil de Hontañón, arquitecto español, elaboró un método para diseñar estas torres siguiendo proporciones geométricas, por lo que se deduce que eran elementos comunes en las iglesias cristianas.

Por lo expuesto en estas líneas puede afirmarse que los campanarios son recintos de mucha jerarquía, cargados de mensajes bíblicos, aunque escasos, los aquí expuestos son un buen material didáctico.

Otro símbolo importante que se localiza en el convento de Tecpatán se trata de la representación de la muerte de Cristo. Es una calavera con huesos cruzados dentro de una circunferencia, la que a su vez es enmarcada por otros círculos más pequeños.



154. Calavera y tibias, sacristía del Convento de Tecpatán.  
Foto: autor 2006

---

144 *Ibid.*, p.52

Por otra parte se encontraron dos árboles en el conjunto religioso de Chiapa, uno en la sacristía y el otro en el claustro, el primero con trazos muy sencillos [Foto 63], con un tronco grueso del que nacen tres ramas con sus gajos, y el otro más elaborado, acompañado con dos aves [Foto 158]. Los árboles son símbolos que representan, en el cristianismo, diversos temas como la inmortalidad, la vida o el conocimiento.

En éste mismo inmueble la presencia de un ave, al parecer sangrándose el pecho, recuerda u un pelicano cristológico. [Foto 161]

Otra imagen interesante se localiza en un friso de la casa Diego de Mazariegos, se trata de una circunferencia en cuyo campo se encuentran letras un tanto ilegibles, pero puede verse claramente una I a la que se adosa una pequeña S, frente a estas se ve una P a la cual parece sobreponerse una L, una línea horizontal borrosa une la I y la P formando una H. Al buscar una relación de esta figura con algún símbolo relevante lo más cercano fue un monograma.

El monograma juega un papel importante en el mundo de los signos. Los griegos fueron los verdaderos inventores del monograma, que alcanzó la cúspide de su gloria en el período bizantino, debido a que sus letras están disfrazadas, invertidas, o solo parcialmente dibujadas, razón por la cual se requiere de grandes habilidades para descubrir los nombres en ellas escondidos.<sup>145</sup>

155. Monograma, presenta las letras S. I. P; flanqueado por ángeles, de los cuales sólo pueden verse los brazos. Se localiza en la casa Diego de Mazariegos, en San Cristóbal de las Casas.

Foto: Daniel Sánchez, 2008.



145 KOCH, Rudolf. *El libro de los Símbolos*, 3ª edición, grupo editorial Tomo, S. A. de C. V. México D. F., p. 46.

En resumen, se observa que muchos símbolos no toman en cuenta necesariamente cánones o normas establecidas por la liturgia, como es el caso de los escudos; sin embargo, diversos elementos religiosos compositivos de primer orden están plasmados en esta ornamentación. En la sección del glosario se anexan diversos conceptos que hacen más comprensible el estudio iconológico, símbolos zoomórficos o animales, vegetales, útiles e instrumentos.

Quedan pendientes por estudiar los motivos ornamentales del arco policromado de la Merced de San Cristóbal de las Casas, dado a la diversidad de temas que contiene, por lo que considero, merece un documento aparte.

## **8.2 Sincretismo en la ornamentación**

Otro tema abordado es el de sincretismo, porque una corriente pura de manifestación prehispánica es difícil encontrarla. Surge por la inquietud de conocer, a través del contenido temático, los posibles enlaces que se dan en estas representaciones ornamentales, vínculos de carácter religioso prehispánico con aspectos cristianos.

En este capítulo se ha profundizado en los escritos de Reyes Valerio y Duverger, entre otros autores; sus estudios sobre la ornamentación en la arquitectura virreinal de México con esta tendencia son muy amplios, y estudiar los ornamentos bajo esta perspectiva resulta interesante.

Indagar sobre el sincretismo desde un enfoque profundo, que conduzca a una investigación como lo realizado por los autores mencionados, no es la intención en este documento. De acuerdo a la catalogación que se ha realizado y concretamente en el aspecto temático sobresalen los motivos ornamentales encontrados en el exconvento dominico de Chiapa de Corzo, representando aves, vegetales y rodets que al parecer no corresponden a una tipología común, ni árabe, ni renacentista.

Al leer las crónicas de fray Bernardino de Sahagún y de fray Toribio de Benavente —notables cronistas del siglo XVI— así como al propio Hernán Cortés y a Bernal Díaz del Castillo, se entiende la postura de los misioneros y conquistadores de retomar manifestaciones artísticas de los naturales para lograr un mestizaje que sirviera a los fines de la Corona española. Esta fusión intercultural ha sido comprobada posteriormente con investigaciones como las de Reyes Valerio y Cristian Duverger, entre otros. Este último señala lo siguiente:

[...] el cristianismo en el México del siglo XVI habría podido reducirse a ser únicamente la religión de los vencedores reservada a la casta dominante. Pero no será así. El catolicismo pasará por una auténtica apropiación popular para transformarse en el nuevo soporte de la resistencia indígena. Evidentemente el precio de cierta metamorfosis. En osmosis con la atmósfera instalada por Cortés, la religión

también será mestiza. Y en las nuevas formas de ritos y creencias, a veces se volverá difícil distinguir la parte del injerto de la del patrón del injerto.<sup>146</sup>

En este capítulo se busca una posible manifestación a través de los temas, símbolos o dibujos de expresión indígena mezclada con los motivos propiamente traídos de la península Ibérica, y no es que se quiera necesariamente sacar del anonimato estas expresiones indígenas, como lo comenta Reyes Valerio, en su libro *Arte Indocristiano*, al referir que la mano del indio en la expresión plástica en el arte del siglo XVI de la Nueva España siempre fue menospreciada.

Se trata, por el contrario, de abordar el tema con un sentido imparcial, es decir, si existe alguna expresión que confirme la presencia de simbología prehispánica en la ornamentación de los edificios de Chiapas es oportuno en este documento expresar, conciente que para lograr esta gran producción arquitectónica, fue necesario contar con manos de los naturales, hecho por demás demostrado.

En esas investigaciones se ha profundizado sobre el estudio de la manera en que fue el proceso de aculturación y su repercusión en las artes, de cómo se crearon escuelas como el Calmecac y el Telpochcalli donde fueron capacitados niños, los que más tarde fueron grandes personajes que dirigieron a los pueblos.<sup>147</sup>

No se tiene conocimiento de estos centros educativos en Chiapas, pero se infiere que fueron los propios frailes quienes se dieron a la tarea de transmitir sus conocimientos a los indígenas, no sólo los de carácter religioso, también los relacionados con las artes y oficios.

Se menciona en el documento de Duverger que el propio Cortés desde un principio tuvo la intención de crear un mestizaje, un proyecto para la nueva España, concibe la salvación por la vía de la mezcla de sangre y cultura; es decir, un sincretismo complejo en el que antiguas tradiciones prehispánicas cohabitaran con el nuevo dogma y los principios importados.

Lo anterior marca el principio de la gran fusión de las dos culturas, ¿a qué grado en Chiapas?, no es el objetivo a determinar en este trabajo, ya se abundó bastante en las investigaciones mencionadas, aunque a decir verdad, se refieren al centro de México; El propósito es mostrar lo que se ha encontrado en las decoraciones de Chiapas y hacer una comparación con lo que se ha registrado y estudiado en otros edificios de México construidos en esa misma época, por ejemplo en Ixmiquilpan, Hidalgo, en cuyo convento agustino se expresan, a decir de Christian Duberger, las imágenes guerreras más notables; o en Huejotzingo, Puebla, del cual nos habla Reyes Valerio.

---

146 DUVERGER. *Op. Cit.*, pp. 16-17

147 REYES-VALERIO, Constantino. *Arte indocristiano*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001 [Colección obra diversa], pp. 31-32.

Al principio de la investigación, como era el convento de Chiapa de Corzo el más conocido por el sustentante, surgió la certeza de que se encontrarían muchos ornamentos en otros edificios con características similares, y en efecto, la composición y los temas, por lo general se repiten, es decir, escudos, cenefas, frisos, rodapié o zócalos, en los que abundan vegetales y animales fantásticos junto con figuras geométricas moduladas, pero a diferencia de otros, en Chiapa de Corzo se mezcla entre esta ornamentación una serie de aves entre follajes, así como círculos y símbolos análogos a los dibujos prehispánicos.

A continuación se presentan dibujos encontrados en el convento del siglo XVI de Chiapa de Corzo, dando énfasis en su forma, ubicación, rasgos y contexto físico.

En capítulos anteriores se detalló la descripción o iconografía de estos motivos ornamentales, en este capítulo se realizará un acercamiento con un enfoque tendiente a encontrar posibles lazos de unión con reminiscencias prehispánicas.

No se trata de discernir sobre lo que realmente motivó que estos dibujos se plasmaran en estos muros, más bien, se pretende sacarlos a la luz para que especialistas en esta materia profundicen en ello, como escribe Reyes Valerio:

Por desgracia, también es muy poco lo que se ha investigado en el campo de la iconografía prehispánica; de allí que aplicar lo poco que se conoce al estudio del arte indocristiano haga más difícil la tarea, puesto que en muchos casos los diseños europeos, son semejantes. Pero este mismo hecho se prestó para que el indígena utilizara lo europeo con el fin de expresar su propio pensamiento sin temor a ser descubierto, ya que, como es sabido, todas las manifestaciones plásticas prehispánicas, fueron intensamente combatidas por los misioneros. Pero un diseño que para los frailes era puramente decorativo podía encerrar un concepto religioso para el indígena, y esto condujo al sincretismo religiosos.<sup>148</sup>

Análisis de los dibujos:

Un dibujo no común, que aparece en el convento de Chiapa de Corzo, es el encontrado en un pedazo de muro antiguo que perteneció a la estructura del siglo XVI.

Se trata de una espiga en forma de flor con cuatro pétalos que se abren a los lados, rematada en la parte superior por un pétalo más alargado, [se descarta que sea una flor de lis, por lo general ésta se representa con tres pétalos y la de Chiapa tiene cinco, además se posa sobre un nudo ovalado del que nacen otros pequeños gajos].

La flor tiene dos figuras onduladas en forma de signo de interrogación, uno en cada lado, los cuales nacen de dos grandes hojas de maguey que enmarcan toda la flor;

---

148 REYES. *Op.Cit.*, p. 262



estas hojas se abren y se elevan hasta encontrarse en la parte superior sobre la punta del pétalo mayor de la flor central.

Buscando una relación con los dibujos que contienen el trabajo de Reyes Valerio, en efecto, describe algo similar y lo refiere a los diseños de algunos elementos ancestrales del código Nuttall que corresponden al signo caña.

La imagen central se parece a una figura del convento de Huejotzingo, Puebla, ubicada en la portería del convento, otra es de una piedra del sol [MNA, D.F.] y la que se localiza en Tonalámatl de Aubin.



156. Dibujo de un vegetal ubicado en la crujía sur, en un vestigio de muro. Convento de Chiapa de Corzo.

Grafico: Álvaro de la Cruz, Octavio Gómez.



157. Dibujos que representan de cierta manera el signo caña según reporta Reyes Valerio en su obra *Arte indocristiano*, p. 342

Al comparar la flor del convento de Chiapa de Corzo con los dibujos reportados en la obra de reyes Valerio se encuentra gran similitud, principalmente en los pétalos y en el nudo central.

Otro vegetal es un árbol con dos aves, se trata de una planta en forma de cruz en cuyos extremos se encuentran dos flores con pétalos grandes, en las que posan dos águilas, una en cada flor, se observa que comen de los pétalos de la flor superior y entre las cabezas de estas aparecen círculos que representan frutos, las plumas de las águilas son espesas y ondulantes, las de las colas y las alas parecen movida por el viento.



158. Dos aves posadas sobre un árbol en forma de cruz. Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2005

Este tema es muy similar al encontrado en el trabajo de Reyes Valerio, referente a un altar mexica llamado Tepetlacalli en el que aparece el árbol cósmico o árbol de la vida con un pájaro y flores con cuatro pétalos que los refiere al signo 4. Movimiento.



159. Dibujo donde se ve el “árbol cósmico o árbol de la vida”, con un pájaro y flores.  
Tomado de Reyes Valerio, libro *Arte Indocristiano*, p. 116



160. Un árbol donde reposa el ave vucub caquiz.

Tomado de Flores Cano, libro: *Quetzalcoatl y los mitos fundadores de mesoamérica*. P 47

Enrique Florescano en su obra *Quetzalcoatl y los mitos fundadores de Mesoamérica* se refiere al *Popol Vuh*, relata un árbol donde reposa la gran ave Vucub Caquix.

El libro del *Popol Vuh* cuenta referente al ave: “Vucub-Caquix tenía un gran árbol de nance, cuya fruta era la comida de Vucub-Caquix. Éste venía cada día junto al nance y se subía a la cima del árbol”.<sup>149</sup>

Considero que su relación con el tema del dibujo del convento de Chiapa es difícil de comprobar, si es que existe, aquí sólo se trata de dar ejemplos de un posible paralelismo, mas no se pretende comprobar ninguna hipótesis por que esto implica una investigación específica y profunda. Otras aves se localizan en el muro norte del convento, son rapaces que vuelan y se confunden con la vegetación que abunda en esta superficie.

Al leer: *las aves de pluma rica*, que Sahagún escribió en su *Historia general de las cosas de Nueva España*, y ver las aves representadas en el convento de Chiapa de Corzo, cuesta trabajo no llegar a la fantasía de que algunas de estas son descritas aquí; por ejemplo, cuando narra la diversidad de aves que le llaman la atención por su plumaje, algunos de color negro, otros verdes; habla detalladamente de las partes del ave, como una con cabeza con un tocado hermoso así como el cuello y el pecho colorado y resplandeciente.

---

149 POPOL VUH. *Antiguas Leyendas del Maya Quiché*, ediciones Leyenda S. A. de C. V., México, 2005, p. 34.

[...] Habitan estas aves en la provincia que se llaman tecolotlan, que es hacia Honduras, o cerca. Viven en las arboledas, y hacen su nido en los árboles para criar sus hijos.

Hay otra ave que se llama xiuhótótl que se cria en las provincias de Anáoac, que es hacia la costa del mar del sur, en pueblos que se llaman Tecpatla, Tlapilollan, Ostotlan. Es esta ave del tamaño de una graja. Tiene el pico agudo y negro, las plumas del pecho moradas; la pluma de la espalda es azul y la de las alas azules claras. La cola tiene las plumas ametaladas de verde y azul negro. Esta ave se caza en el mes de octubre, cuando están maduras las ciruelas; entonces las matan con zebretanas en los árboles, y cuando caye a tierra arrancan alguna yerba para que, tomándola, no llegue la mano a las plumas, porque si llega, dizques pierde la color.

Hay una ave que se llama xiuhpalquéchol, y también se llama tziuhtli. Tiene el pico largo y los pies negros; tiene la cabeza y la cola y las alas y las espaldas de color azul claro; tiene el pecho y la barriga leonado, y los codillos de las alas también leonados.<sup>150</sup>

Las aves en si son un tema interesante del cual Sahagún nos regala estas interesantes descripciones; en el convento de Chiapa de una u otra manera se representaron y puede obtenerse un buen muestrario.



161. Ave que al parecer se sangra el pecho como el pelicano, pintura ubicada en el convento de Chiapa de Corzo.

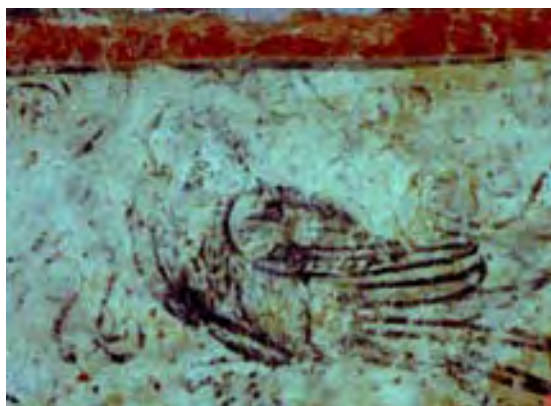
Foto: autor, 2005

---

150 SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, vol. II, pp. 891-894, Edición de TEMPRANO, Juan Carlos.



162. Águilas representadas en el muro norte del convento del siglo XVI de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2005



163. Ave localizada en el extremo oriente del convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2005

Otras figuras son pequeños rodetes alineados y tienen forma de chalchihuites. “El chalchihuitl, chalchihuite, o rodete de jade, es otro elemento de procedencia precolombina que se representó con bastante frecuencia en varios templos y conventos. Puede o no llevar un agujero en el centro y simboliza lo precioso”.<sup>151</sup>

Esta serie de figuras se localizan en una jamba que enmarca un vano, hoy tapiado, que daba acceso al templo desde el corredor oriente del convento del siglo XVI, representan líneas con círculos que separan la parte baja de las jambas con la franja que enmarca el arco de ese vano; se reportan aquí por su parecido a los Chalchihuites que narra a Reyes Valerio: “[...] motivos de otro tipo y en extremo interesantes en Tlamanalco son los que tienen la forma de rombos acompañados de chalchihuites en el centro, que posiblemente tiene cierta relación con la iconografía prehispánica ya que podrían indicar las fechas de 3.Tecpatl o 3.Pedernal y 5.Tecpatl”.<sup>152</sup>

---

151 REYES. *Op. Cit.*, p. 328

152 *Ibid.*, p. 346



164. Rodetes a manera de Chalchihuites.  
Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2005

165. Rodetes o Chalchihuites con  
rombos. Reyes Valerio lo relaciona con  
iconografía prehispánica.  
Fuente: *Arte indocristiano*, pp. 346- 347



Los dragones que se ven en el muro del corredor norte del convento pueden tener alguna relación con algún animal fantástico prehispánico, pero lo cierto es que aquí parecen grutescos, también existe en el friso de este muro un ave y un escudo enmarcados por delfines que brotan de follajes.



166. Grutesco entre vegetales, se localiza en el  
Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor, 2005

Unas flores se localizan en el derrame del arco ubicado en la planta alta, extremo sureste del convento. Se trata de una retícula en cuyos cuadros se dibujaron las flores, están arriba del árbol ya descrito sobre el que se posan dos aves, en la primera flor se aprecia que los pétalos se extienden a las esquinas del cuadro, en tanto que la segunda flor tiene cuatro espigas que se extienden a las esquinas del cuadro, los cuatro pétalos tienen un círculo en el centro, y en la médula de toda la flor hay un círculo, esta flor recuerda a una ubicada en el convento de Culhuacán.

Según Reyes Valerio es representación del símbolo del Quinto sol o Nahui Hollín = 4.Movimiento, tiene el aspecto de una flor de cuatro pétalos, aparece en un templo de Culhuacán, lugar en las faldas del cerro de la Estrella, donde se celebraba la ceremonia del Fuego Nuevo en honor del Quito Sol, cada ciclo de cincuenta y dos años, hasta la llegada de los españoles.<sup>153</sup>



167. Símbolo del Quinto sol se localiza en la obra de Reyes Valerio.  
Fuente: *Arte indocristiano*, p. 282



168. Flor del Convento de Chiapa de Corzo.  
Foto: autor 2007

Con lo presentado en este subcapítulo no puede asegurarse la existencia necesariamente de la vinculación de expresiones cristianas y prehispánicas en los dibujos del convento de Chiapa, son muy escasos los elementos que pueden probar tal aseveración, pero como se mencionó en líneas anteriores, la intención es mostrar estos motivos ornamentales para que, de creerlo pertinente, alguien interesado en profundizar sobre el tema tenga esta referencia.

En Chiapas, el edificio en el que sí se ha comprobado esta fusión de expresiones religiosas, tanto cristianas como prehispánicas, es el de San José Coneta, tema abordado por Thomas A. Lee y Sidney D. Markman.

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 279

Algo interesante surge en éste capítulo, primeramente, tanto en la técnica de esgrafiados como en la de pintura mural existen representaciones religiosas, pero en la primera son más abundantes los temas greco-romanos, salvo los dibujos de la bóveda de Chapultenango y los de la torre de Copainalá más los escudos que en su mayoría son acompañados con atributos dominicos.

En seguida se observa en pintura mural otros temas litúrgicos como el Agnus Dei de Tecpatán, la cruz y el árbol en la sacristía del templo de Santo Domingo de Chiapa, la representación angelical de San Marcos en Tuxtla Gutiérrez y las vírgenes de San José Coneta.

Si se da por hecho que los primeros ornamentos se plasmaron con la técnica de grisallas y esgrafiados como en Copanaguastla, cuya fecha de uso está por demás acotada entre 1545 y 1645. El esgrafiado también fue una técnica aplicada en las primeras épocas y se siguió utilizando con marcada expresión árabe; luego entonces resulta, por lo aquí expuesto, que la pintura mural llega con temas religiosos pero en tiempos posteriores al siglo XVI.



## CONCLUSIONES

La gran riqueza ornamental que alguna vez impresionó a Remesal cuando describió en 1615, “[...] la sacristía tiene muchos y muy ricos ornamentos, y por la liberalidad de los priores quizá mas caros que en otras partes”<sup>154</sup>, refiriéndose al convento de Chiapa de Corzo, aun puede verse.

Hoy, ornamentos similares descritos en aquel entonces son escasos, algo en Sibacá, y en Cancuc, otro poco en Chapultenango, casi nada en San Miguel de Copainalá; a los monumentos que a través del tiempo les fue bien, su ropaje es más completo y sus trazos originales aún pueden verse, es el caso del convento de Tecpatán, probablemente porque fue el edificio de mayor dimensión del siglo XVI, aunque se ha perdido una gran cantidad de sus aplanados, todavía, por suerte, queda parte de su ornamentación.

Estos monumentos, entre otros muchos, con lo poco que aún conservan muestran la gran producción ornamental llevada a cabo en la época virreinal. Elementos decorativos que fueron la fuente fundamental de información, de donde emanaron importantes respuestas planteadas hipotéticamente.

Los frailes dominicos son quienes, en la provincia de Chiapas, llevan a cabo la gran producción constructiva en la segunda mitad del siglo XVI y por ende los que plasman en los muros los motivos ornamentales. De estos frailes pueden distinguirse a fray Rodrigo de León, constructor de la fuente de Chiapa de Corzo, fray Antonio de Pamplona en Tecpatán y fray Lorenzo de Santa María. No olvidar la presencia de franciscanos, reportada por Peter Gerhar, quien menciona lugares ocupados por esta orden.

Lo importante es plantear que estos personajes no necesariamente fueron los que terminaron esas obras, dejando para otras generaciones los acabados o etapas finales, muchas de las cuales se elaboraron en el siglo XVII o más tarde, ya entrado el siglo XVIII.

Fue necesario ingresar al tema de los tratados de arquitectura, editados en el siglo XVI, con el fin de ver hasta qué punto se retomaron ideas y propuestas surgidas en el renacimiento, encontrando que para aspectos de procedimientos, sistemas

---

154 REMESAL. *Op. Cit.*, tomo II, p. 583

constructivos y materiales, las propuestas de Alberti y Vasari fueron fundamentales y que la influencia de Serlio está en los dibujos de los templos, como Tecpatán y Copanaguastla y por ende en todos los demás.

La ornamentación encontrada en los edificios construidos en el siglo XVI de Chiapas obedecen a toda una tradición constructiva ornamental que viene desde épocas muy remotas, tomó en cuenta técnicas y procedimientos constructivos del renacimiento a través de documentos de tratadistas y que pasó de generación en generación fusionándose con otras expresiones propias de los lugares donde estos se elaboraron.

Como se mencionó existe en esta arquitectura una amalgama de estilos que van desde el aspecto de fortaleza medieval con soluciones góticas, manieristas, platerescas y mudéjares, con expresiones renacentistas. En el convento Chiapa de Corzo se percibe una corriente prehispánica en algunos dibujos, sin embargo, es bueno reconocer que gran parte de aplanados se ha perdido por lo que este tema no queda resuelto y ni con mucho se aproximan a los vistos en los conventos de Actopan e Ixmiquilpan, Hidalgo, o Huejotzingo, Puebla, entre otros edificios que sirvieron como elementos de comparación para definir un posible sincretismo.

La función de aplanados decorativos sobre los muros no era nada más el de vestirlos, creaban espacios acogedores, vistosos, ya que según el grado de ornamentación plasmada en los paramentos podía jerarquizarse un recinto. Existen lugares o espacios cubiertos con dibujos de claro léxico bíblico como en las torres de Copainalá, Tecpatán y la sacristía de Chapultenango que muestra una rica ornamentación donde la pasión de Cristo es el tema principal; se deduce, con base a estas decoraciones, se daban a conocer o se recordaban historias evangelizadoras, como se muestra en el capítulo 8 dedicado a la iconología.

En general se comprobó que el motivo principal de la decoración mural en los edificios de Chiapas es meramente de carácter estético, cargada de temas vegetales así como de elementos geométricos, tal es el caso de los sillares representados principalmente en esgrafiados o las ajaracas que abundan en los paños de los conventos y visitas de Chiapa de Corzo y Tecpatán.

Aparecen de vez en cuando motivos con representación de elementos religiosos como los dibujos de la bóveda de Chapultenango o la cruz pintada en la sacristía del templo de Santo Domingo de Chiapa de Corzo. Otros motivos no comunes son los encontrados en el convento de Chiapa y San José Coneta, con características prehispánicas, pero como se mencionó en el último capítulo, no se logra en este trabajo definir la existencia de un sincretismo.

Pero volviendo a los ornamentos, estos se encuentran con diversos motivos y con dos técnicas muy claras; esgrafiados y pintura mural, apareciendo en algunas partes la función de ambas técnicas.

Al analizar detalladamente las superficies decoradas se encontró, entre otros puntos, que son elementos que conducen a marcar épocas de construcción de un inmueble, principalmente las últimas etapas por ser elementos de acabado.

Existen casos como en los conventos de Chiapa, Tecpatán y Copanaguastla, donde se tienen aplanados sobrepuestos marcando en ocasiones más de dos épocas de gran producción ornamental. Se dijo que la propia estructura del convento de Chiapa de Corzo muestra dos etapas muy claras; en la primera estructura fechada en el siglo XVI, aparecen esgrafiados en la mayor parte de los muros, así como pintura mural.

En esta misma estructura aparecen paños con dos capas sobrepuestas de esgrafiados por lo que se deduce que algo importante surgió en algún momento, probablemente cuando se revistió la segunda etapa del conjunto conventual, la cual también presenta esgrafiados.

El caso de Tecpatán es aún más complejo por la diversidad de motivos ornamentales, para definir la época de su colocación es necesario apoyarse en las etapas de construcción que aparecen, tanto en sistemas constructivos como en materiales usados en todo el conjunto, prestando atención en la superposición de elementos arquitectónicos.

En todo el conjunto existen, como mínimo, cuatro etapas importantes de colocación de ornamentos. La primera se localiza en la sacristía en donde se aprecia una modulación de dimensiones mayores, en comparación a la que se usó en los otros locales construidos posteriormente, como en el local de la escalera.

Segunda, toda la ornamentación realizada en los paños de los locales de la planta baja del convento, aunque con motivos diferentes, la técnica usada es esgrafiada y sus trazos muy similares, tal y como se percibe con la modulación de retículas o ejes de apoyo para lograr los dibujos.

La tercera etapa se ve en pequeños vestigios de revestimientos ornamentales encontrados en la planta alta del convento, en la zona de la terraza de la esquina noreste y en el paño de la antesacristía en el corredor oriente, más los esgrafiados que se ven en la zona alta de los paramentos de la nave del templo.

La cuarta etapa está en la torre campanario a base de pintura mural, esta técnica aparece en pequeños vestigios en la nave del templo, por la cantidad y por su ubicación de manera dispersa por los paños interiores, se infiere que en alguna época el interior del templo estuvo decorado con esta técnica; en los corredores del convento, aunque borrosos, aún pueden verse vestigios de pintura mural y otros con motivos logrados con la fusión de esgrafiado y pintura mural.

En Copanaguastla, edificio menos trastocado, se ha reportado presencia de grisallas y esgrafiados, por lo que aquí también se fusionan las dos técnicas, la pintura es de color negro, rojo y el azul, en tanto que aquellas que existen en Tecpatán, San Cristóbal o Teopisca son mas coloridas.

La pintura mural colorida, por ser una expresión que se aplica en épocas posteriores, siglo VXII y XVIII, muestra la presencia de las primeras expresiones barrocas, pinturas que como se mencionó, corresponden más a aquella época en que se pintaron templos de Guatemala, el ejemplo aquí mencionado fue el de San Cristóbal Totonicapán fechado entre 1689 y 1711, es decir ya en el siglo XVIII.

Las pinturas en general se basan principalmente en dibujos que representan vegetales, salvo algunos casos como la cruz de la sacristía del templo de Chiapa, las aves en el convento del mismo lugar, los rostros del sol y la luna localizados en el arco policromado de la merced, la imagen humana de la catedral de San Marcos en Tuxtla Gutiérrez y las vírgenes de San José Coneta halladas en las hornacinas de la fachada principal.

Ahora bien, si tomamos en cuenta que estos grandes centros rectores, como lo fueron Tecpatán, Copanaguastla, San Cristóbal, Chiapa de Corzo, etcétera, son los sitios donde se toman paradigmas para construir y decorar los otros inmuebles que funcionaron como visitas, resulta claro entonces la aparición de ornamentos en diversos edificios de Chiapas

Por lo anterior queda claro que la arquitectura producida en la época virreinal en Chiapas lleva intrínsecamente plasmada la ornamentación, puede decirse con certeza que todos los edificios tuvieron implícitos en los muros un aplanado que los cubría, tanto en paños exteriores como interiores, y que gran cantidad de estos, se plasmaron motivos ornamentales a base de esgrafiados o con pintura mural.

Basta ver la gran cantidad de edificios diseminados por el territorio chiapaneco, tal y como se ha mostrado en este documento, para tener una idea de la riqueza ornamental producida en la época que nos ocupa y que aquellas estructuras del siglo XVI fueron el soporte donde se manifestó tal obra.

Se puede decir, a manera de conclusión, que esta arquitectura se ejecutó con el concepto ornamental integrado, no se trató de un elemento ajeno, en este caso, arquitectura y decoración se fusionaron.

Se desprende de esta investigación otro punto importante, estos ornamentos no tuvieron una función didáctica evangelizadora, los pocos temas religiosos encontrados así lo dan a entender.

No olvidar que cuando los edificios cayeron en desuso y luego en ruinas, estos ornamentos sufrieron continuos deterioros; en los edificios no abandonados la

decoración mural antigua en muchos casos fue cubierta por capas de cal ocultando así su presencia.

Cabe señalar que la técnica del esgrafiado no se continuo produciendo, es decir, no se propagó entre los artesanos para lograr una tradición ornamental que trascendiera a través del tiempo, ni en los edificios religiosos, mucho menos en la arquitectura civil.

La producción ornamental llevada a cabo en Chiapas en la época virreinal, por lo visto en esta investigación, fue extensa, decae y esa actividad decorativa se suspende y se olvida; aun así, gracias a los vestigios se lograron deducir muchos aspectos; sin embargo, los dibujos podrían perderse por el abandono que sufren los monumentos.

Vale reconocer que en los últimos años se han rescatado aplanados antiguos en Tecpatán, Chiapa de Corzo, Chapultenango y Santo Domingo de San Cristóbal, pero estas intervenciones se realizaron en algunas áreas de esos inmuebles, faltando grandes cantidades de metros cuadrados revestidos con decorados por rescatar, si se toman en cuenta los monumentos aquí expuestos.

Una propuesta de rescate para aquellos aplanados ornamentales localizados en ruinas abandonadas como las de Sibacá, Cancuc y Pochutla es trasladarlos a museos donde se garantice su cuidado y por ende su conservación.

Al principio de esta investigación los paramentos de antiguos monumentos de Chiapas estaban callados, parecían desnudos, no obstante fue posible encontrar parte de su ropaje, de su piel y con ello un fragmento importante de su historia.

## GLOSARIO

**Acabado.** Perfeccionamiento o último retoque de una obra o labor. // Aplicación de materiales para dar una obra su aspecto final.

**Adobe.** Masa de barro, frecuentemente mezclada con paja cortada o estiércol y secado al aire, que se emplea en la construcción de paredes o muros, en forma de ladrillos de un tamaño mucho mayor que el de uno normal.

**Adornar.** Poner adornos. Servir de adorno una cosa u otra, embellecerla, engalanarla, decorar, exornar, ornamentar.

**Adorno.** Lo que se pone para hacer más hermosos a personas, animales o cosas.

**Agnus Dei.** Cordero de Dios.

**Águila.** Considerada la reina de las aves y, como todas ellas, es la representación del espíritu que vuela muy alto. En El Fisiólogo se lee: “David, en el salmo centesimosegundo [dice]: Se renovará tu juventud como la del águila”. El Fisiólogo dice que al envejecer el águila, se le tornan de plomo las alas y se le cubren de tinieblas los ojos. ¿Qué hace entonces? Busca una fuente de agua, vuela por los aires hacia el sol, quema en él sus alas y la oscuridad de sus ojos, baja luego a la fuente, se baña tres veces en ella y queda rejuvenecida y renovada. Así también tú, si tu ropaje ha envejecido y se han oscurecido los ojos de tu corazón [...]. En otros bestiarios se anota que el águila toma a sus hijos entre sus garras y los eleva hasta ponerlos de cara al sol. Aquel que no puede soportar la dura prueba, lo suelta y abandona, para dedicarse únicamente al que la pasó. Aquí se ve claramente cómo en el simbolismo del águila está Jesucristo, representado por el ave.

**Aguada.** Pintura que se da a una pared para atenuar la blancura del enlucido yeso.

**Ajaraca.** S.f. Ornamento en forma de lazos o listones, derivados de la arquitectura árabe, trabajo en estuco esgrafiado sobre los paramentos de los muros.

**Ajedrezado.** m. Método de decoración con base en cuadros de dos colores que se alternan en forma de tablero de ajedrez.

**Apagar.** Echar agua a la cal viva para que pueda emplearse en obra de fábrica.

**Aplanado.** Revoque, enlucido, estucado.

**Aplanar.** Allanar, poner plano algo.

**Aplomo.** Verticalidad. Plomada para indicar la línea vertical, la verticalidad.

**Arabesco.** *s.m. del It. Arabesco íd., deriv. de arabo “árabe”.* Por ser este adorno característico del arte musulmán, que no admite representación de imágenes. Ornamentos propios del arte árabe, hechos a base de líneas, lo mas a menudo rectas, entrelazadas y que forman figuras geométricas, estrellas, etc., en dos dimensiones. Por extensión, los adornos de hojas festonadas, naturales o fantásticas, con florones o de figuras geométricas aunque correspondan a otros estilos arquitectónicos.

**Árbol.** Uno de los grandes símbolos universales o arquetípicos. Puede representar varias cosas: el “centro del mundo”, lo vertical, la vida, la unión de tres niveles: la naturaleza humana [macrocosmos-microcosmos]. Representa a la vida, pues el árbol da frutos, frutos y hay animales en sus ramas. Los árboles más famosos en el cristianismo son los que estaban en el Paraíso, es decir, el Árbol del Conocimiento y de la Vida o el del la Inmortalidad. La serpiente está asociada al árbol, al igual que las aves y por ello, une distintos niveles de significación. Un árbol frondoso es vida y uno marchito es muerte, como se puede ver en algunas escenas de la Resurrección de Cristo.

**Ave.** En general, la figura de un ave representa al alma o los estados espirituales [como los ángeles, por ejemplo]. A Jesús se le puede ver con un ave en sus manos, tal vez como alusión a su futura “subida al Cielo”. Aves acompañan a varios santos o a la Virgen María, sobre todo en el episodio de la anunciación, donde una golondrina está parada junto a la Virgen.

**Ave Fénix.** Especie de águila gigantesca nombrada en los bestiarios y que representa a Cristo.

**Azucena:** Símbolo por excelencia de la puraza de la Virgen María, pues la acompaña en muchas escenas, como en la Anunciación, donde hay un florero con azucenas o bien las lleva el Arcángel San Gabriel. Es la flor inmaculada, impoluta, blanca y delicada. También se le conoce como lirio [...]

**Bajareque.** Méx. y América Central. Pared de palos entretejidos con cañas y barro.

**Bandera.** Puede tener varias formas y es sinónimo de estandarte o de lábaro.

**Barca o barco.** También llamada nave y, por lo tanto, relacionada con la nave de la iglesia, pues ésta es un barco que lleva a los fieles.

**Bruñir.** Acicalar, sacar lustre o brillo a una cosa. En Mesoamérica, se sacaba lustre a los estucados de pisos, muros y demás elementos arquitectónicos, como puede verse, por ej., en los restos de algunos palacios teotihuacanos.

**Cal.** Sustancia blanca que constituye la base del yeso o del estuco. **Cal viva:** la que no contiene agua. **Cal apagada, hidratada, cuajada o muerta:** Aquella que se ha apagado, hidratado o ahogado al contacto con el agua, y que aumenta de tamaño con desprendimiento de calor. Mezclada con arena, forma de argamasa, mortero o estuco. **Cal hidráulica:** la que fragua rápidamente debajo del agua. **Lechada [o lechereada] de cal:** la mezclada con agua y que se usa para revocar. **Aplanado a la cal o pintura a la cal:** lo hecho con esta sustancia.

**Caulícolo o Caulículo.** [*Del lat. cauliculus, i*, col pequeña, dim. De *caulis, is*, tallo de las plantas.] m. Los ocho vástagos que salen del interior de las hojas que adornan el capitel corintio.

**Cenefa.** Cualquier adorno que rodea el canto de una cosa. Dibujo o adorno que se pone a lo largo de los muros, pavimentos o techos.

**Cordero.** Imagen de Cristo como “Cordero de Dios”. Se le encuentra solo o acompañando a varios personajes. Es un animal destinado a los sacrificios y se relaciona con la sangre de Jesús. Puede llevar nimbo cruciforme y la cruz de resurrección, como el **Agnus Dei** o bien acompañar como atributos a San Juan Bautista. Los pastores llevan corderos atados de las patas como presente al Niño Dios en la escena de la Adoración de los Pastores. Abel hace un sacrificio a Dios matando a un cordero y esto se ve como un anuncio del sacrificio de Cristo.

**Chalchihuite.** Del náhuatl chalchihuite o chalchíuitl, piedra preciosa o semipreciosa de color verde como el jade, la jadeita, la serpentina, etc. Motivo abundante en el arte del altiplano central mexicano desde los tiempos teotihuacanos, que consiste generalmente en una serie de aros formado por dos círculos.

**Cruz.** Como símbolo mayor del cristianismo, la llevan muchos personajes y en distintas ocasiones; asimismo la forma de la cruz puede variar [...] La cruz puede ir sola o acompañada por otros objetos, pues está con flores, con los clavos, con la inscripción INRI, junto a un lirio, etc.

**Cu.** Del maya yuc. K’u: Templo de los pueblos prehispánicos. 2. Montículo arqueológico de cierta altura.



**Cúficos o Nasjies.** [Caligrafía].

**Decoración.** Arte, acción y efecto de decorar. // 2. Cosa que decora.// 3. Obra o conjunto de obras artísticas realizadas con la finalidad de adornar objetos o edificios, externa o internamente.

**Delfin.** Simboliza a Cristo y a la iglesia que guía a las almas a través de los mares de la vida. Es símbolo de Resurrección y Salvación, por la misma causa y desde luego se le relaciona con el pez de los primeros cristianos.

**El Fisiólogo.** Bestiario, obra que se fecha entre los siglos II y V de nuestra era y que posiblemente se haya redactado en la ciudad de Alejandría. El autor es anónimo y de este ejemplar, han derivado muchos otros, por copias sucesivas, a las que se les corregía o agregaban más animales.

**Emblema.** Jeroglífico o símbolo con que se representa alguna figura, y al pie de la cual suele inscribirse algo que declara el concepto o moralidad que encierra. // 2. Cualquier cosa que es representación simbólica de otra.

**Enfoscado.** Operación de enfoscar un muro. // 2. Capa de mortero con que está guarnecido un muro.

**Enfoscarse.** Tapar con mortero los mechinales y otros agujeros que quedan en un muro recién construido o guarnecer un muro con mortero.

**Enjalbregar.** Blanquear las paredes de cal, yeso o tierra blanca.

**Enlucido.** Revestimiento de una pared con mortero de cal, yeso u otra mezcla, con el objeto de dar un acabado uniforme y terso. // 2. Blanqueado con un acabado de cal. // 3. Bruñido o terminado brillante de los aplanados, que se consigue frotando éstos mediante un bruñidor o pulidor de piedra o de metal.

**Entortado.** Méx. Capa de mezcla sobrepuesta y de espesor superior al de un repello común; se usa como elemento de transición entre un relleno y el mortero con que se une un enladrillado.

**Epígrafe.** Inscripción en piedra u otro material.

**Epigrafía.** Ciencia cuyo objeto es conocer e interpretar las inscripciones.

**Escudo.** Ornamentación esculpida o pintada con representaciones simbólicas de heráldica, cifras, trofeos.

**Esgrafiado.** Acción y efecto de esgrafiar.

“Esgrafiado de la voces latinas [ex] que significa [fuera] y [grapheim] que significa [dibujo], termino que al sumarlo dan la idea de un dibujo que se patentiza a través de extraer materia. Esta raíz latina descifra todos los nombres con los que esta técnica es conocida [...] Esgrafiado en castellano, *Sgrafitti* o *egratigne* en italiano, *Sgrafitti* en francés, *Esgrafiat* o *escarpat* en Catalán, etc.”<sup>155</sup>

"Esgrafiado, s.m. del italiano sgraffitto id. 1. acción o efecto de grabar con el grafio la superficie estofada. // 2. Decoración que se forma con varias capas de estucos. Se rascan convenientemente las capas superiores para descubrir en parte, las inferiores. <sup>156</sup>

**Esgrafiar.** Dibujar o hacer labores con el grafio sobre una superficie que tiene dos capas o colores superpuestos. // 2. Méx. Acción de practicar cortes en piedra, terracota, madera, hueso, concha, etc., por medio de utensilios cortantes.

**Estandarte.** Sinónimo de bandera. Es una tela, generalmente cuadrilonga y que puede terminar en dos puntas en un extremo, quedando colgada de un palo horizontal en el otro [...] El Agnus Dei tiene estandarte en una cruz de resurrección; lo mismo Jesús, después de su Resurrección y antes de la Ascensión.

**Estilo.** Conjunto de rasgos característicos que en determinada época, da a sus obras un artista, una escuela artística, una ciudad, una región o un pueblo, uno o varios países, etc., a la vez de la técnicas empleadas en las diferentes artes. // 2. Conjunto de formas y aspectos artísticos de una comunidad.

**Estuco.** Pasta de cal y tierra muy fina con que se revisten los elementos arquitectónicos, tanto interiores como exteriores, los pisos, las esculturas adosadas y otras partes esculpidas, etc. Según la región, la cal puede combinarse con sahcah, con polvo de tezontle, de alabastro, de yeso, etc. Según los materiales empleados y las tradiciones de cada época y región, puede ser más o menos deleznable.

**Faja.** Moldura uniforme, ancha y poco saliente, generalmente rectilínea.

**Figura.** Forma exterior de un cuerpo.// 2 Representación escultórica o pictórica de una persona, de un animal o de un ser mítico. // Figura de bulto: La que se hace exenta en barro, madera, piedra u otro material. // 3. Línea o conjunto de líneas con que se representa un objeto o un concepto. // 4. Espacio delimitado por líneas y superficies.

**Flores.** Dependiendo de su forma color y olor, las flores tendrán distintos significados asociados a varios santos, a la Virgen o a Cristo. En muchas pinturas,

---

155 RUIZ. *Op. Cit.*, p. 20

156 ARTIGAS, *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado...* p. 198.

las flores no son motivo sólo de decoración o de relleno en la escena, por lo que habrá que buscar su significado específico, pues estará relacionado con el episodio o el personaje representado.

**Fruto.** Igual que las flores, dependiendo de su forma, color, textura y sabor, los frutos podrán tener distintos significados, de acuerdo con el contexto en que se encuentren. En general, el fruto es la Vida misma, la Regeneración, la Abundancia; su semilla es como el germen de una nueva existencia. Se utiliza para presentar los Doce Dones del Espíritu: amor, alegría, paz, paciencia, gentileza, bondad, fe, mansedumbre, tolerancia, modestia, templanza y castidad.

**Fondo.** Espacio que no tiene figuras o sobre el cual estas se representan. // 2. Color o dibujo que cubre una superficie y sobre el cual resaltan los adornos, dibujos o colores. // 3. Lo principal y esencial de una cosa; en esta acepción se contrapone a la forma.

**Fresco.** Proceso de pintura que consiste en emplear los colores diluidos en agua de cal sobre el empaste del muro que no se ha secado aún, de modo que los colores son absorbidos por la materia que cubre el muro formando cuerpo con éste y no hay necesidad de un aglutinante como en las obras técnicas de pintura mural. La tradición prehispánica parece haber utilizado otras técnicas empleando un aglutinante vegetal para mezclar los colores antes de su aplicación sobre el aplanado seco del muro y de su bruñido final; por estas razones, numerosos autores evitan el empleo de este vocablo al referirse a las pinturas murales mesoamericanas.

**Friso.** En arquitectura, franja horizontal continua de ornamentación figurativa o abstracta. Se puede utilizar para la decoración tanto en el exterior como en el interior del edificio. También se puede utilizar como elemento divisor si separa visualmente los pisos. Los frisos aparecen también como remates decorativos superiores. En la arquitectura se aplicaban en la pared frisos de estuco, mármol o cerámica. También se podían pintar, sobre todo, en el interior de los edificios. En un sentido figurado también existen frisos como elementos decorativos en muchos géneros artísticos de las artes aplicadas.

**Gallo.** Por su característica de anunciar el día simboliza la vigilancia. Atributo de San Pedro, por haber cantado tres veces, cuando negó a Cristo.

**Guirnalda.** Motivo decorativo formado por hojas, flores y frutas unidas generalmente por cintas.

**Grisalla.** [Del. Fr. *grisaille*, *grisalla*.] Tipo de pintura desarrollada con blanco-negro y varias intensidades de grises, para obtener los efectos de la luz. También se trabaja con puntos negros y blancos dando de esta manera las intensidades grises.

**Grutesco:** adj.m. Del. it. *Grottesco, de grotta* “gruta”. Dícese del adorno caprichoso de bichos, sabandijas, quimeras y follajes, llamado así por ser imitación de los que se encontraron en las grutas formadas por las excavaciones de las ruinas romanas. El vocablo se originó como un termino descriptivo de las decoraciones murales, de carácter fantástico, en que se mezclan formas humanas y animales en combinación con adornos vegetales, descubiertas en las ruinas de ciertos edificios romanos, tales como la *Domus Aurea* de Nerón, excavada hacia 1500. Este estilo, pronto se convirtió en una moda popular y se adoptó para enriquecer la decoración contemporánea en toda Europa.

Es a Rafael, a quien se atribuye, por lo general, el renacimiento de las formas del grutesco. Cobró gran importancia en México el empleo del Grutesco en pinturas y relieves, a partir del siglo XVI.

**Helenismo.** Última época de arte griego, que comprende aproximadamente la época que abarca desde Alejandro magno hasta Augusto, que gobernó hasta el siglo XIV d. C. en esta fase se abandonan la homogeneidad y equilibrio del clasismo y se sustituyen por diferentes enfoques estilísticos [como, por ejemplo, una fuerte expresiva movilidad de las formas]. Finalmente aparece una ideología clasicista que se caracteriza por reunir a antiguas formas artísticas. Pero el helenismo no se debe entender como un fenómeno exclusivo de las artes plásticas, sino como un principio que se refleja en lo mas diversos campos de la cultura griega.

**Heráldica:** disciplina del conocimiento dedicada a la historia y la descripción de los escudos de armas. Procede de la palabra *heraldo* cuyo significado original fue ‘mensajero de guerra’, ‘intérprete’ y después pasó a ‘funcionario del Ejército’.

**Iconografía.** Ciencia de la identificación, descripción, clasificación e interpretación de símbolos, temas y elementos de obras de arte –especialmente antiguos- tales como imágenes, efigies, cuadros, estatuas o monumentos. // 2. Tratado analítico y descriptivo [o colección] de imágenes u otros elementos referentes a un mismo tema, trátase de una entidad histórica o mítica.

**Iconología.** El término iconología viene de las raíces griegas iconos, imagen, y logos, tratado. De tal manera que dicho término se refiere a algo más que la mera descripción de la imagen, ya que en la iconología se busca profundizar más en el significado o sentido de la misma. Panofsky distingue varios niveles reinterpretación de la imagen, pues anota que el primero es el contenido temático primario o natural –fáctico y expresivo- que conforma el mundo de los motivos artísticos.

Después hay un segundo, constituido por el contenido temático secundario o convencional, que integra el mundo de las imágenes, historias y alegorías, para pasar al tercer nivel -más profundo- que es el del significado intrínseco o contenido, éste constituye el mundo de los valores simbólicos. Por tanto, el acto de interpretación estará de acuerdo con el nivel que se quiera, y va desde una

descripción preiconográfica, pasando por el análisis iconográfico, hasta llegar a la interpretación iconológica mucho más profunda.

**Instrumentos de la pasión de Cristo.** Pueden estar todos juntos o sólo algunos de ellos. Son las Treinta Monedas de plata que le pagaron a Judas Iscariote por vende a Jesús, la linterna, el mazo, el beso de Judas, la venda para los ojos de Jesús, la mano que lo golpea, el gallo cantando, los rostros que escupen, el lebrero IHC, la corona de espinas, el cetro de caña, el manto, la columna para azotes, el látigo, la palangana y el aguamanil, el lienzo de la Verónica [Divino Rostro], la lanza, la caña con la esponja, el martillo y clavos, las pinzas, la escalera, los dados, las cinco llagas, la botella de vinagre, el sepulcro [...]

**Imagen.** [Femenino], del latín Imago; representación de alguna cosa en pintura, escultura, dibujo, fotografía, etc. [Sinónimos: representación, descripción.] Símbolo, figura. Objeto repetido en un espejo o en el agua. Representación de los objetos en la mente. [Sinónimo: idea.] Reproducción de la figura de un objeto formada por la reflexión o refracción de los rayos.

**Lacería.** Ornamentación formada por motivos geométricos que se trenzan unos con otros.

**Lechada.** Masa fina de cal o yeso, rebajada con agua, que se usa para revocar. En México, se usan también los vocablos lechadeada o lechereada.

**Libro:** Es uno de los símbolos que acompañan con mayor frecuencia a muchas imágenes [...]. Un libro abierto no representa lo mismo que uno cerrado, el primero indica la Revelación de la Palabra de Dios. Los Cuatro Evangelistas tienen como atributo sendos libros, representando los Cuatro Evangelios o Revelación de la Palabra Divina. Un libro cerrado con Siete Sellos representa al Cordero Pascual.

**Lirio.** Igual significado que la azucena.

**Liz.** Con el mismo simbolismo que el lirio, sólo que también connota realiza y por eso aparece en los mantos y escudos reales.

**Llana.** Herramienta compuesta de una plancha de hierro o acero, y una manija o asa, de que se sirven los albañiles para extender y allanar el yeso o la argamasa.

**Monograma.** Cifra formada por las principales letras de un nombre.

**Matiz.** Cada uno de los grados que puede tener un color sin perder el nombre que lo distingue de los demás.

**Mezcla.** Acción y efecto de mezclar o de mezclarse. // 2. Argamasa o mortero de cal, arena y agua.

**Módulo.** Medida que se usa para las proporciones de los cuerpos, o elementos arquitectónicos.

**Motivo.** Tema o asunto de una composición. En las artes plásticas, tema básico de una ornamentación, molduración, etcétera.

**Mocárabe.** División escalonada de una trompa en gran número de nichos y trompas en miniatura que da como resultado un tipo de estructura de celdillas.

**Mozárabes.** [Del árabe *mustá'rab*, arabizado] cristiano de origen romano-visigodo en la España medieval, que consentidos por el derecho islámico como tributarios, vivieron bajo soberanía islámica tras la conquista árabe en el año 711, y gozaron de la condición de *dhimmi*.

**Moriscos.** Musulmanes de España que después de la reconquista fueron convertidos a la fuerza del cristianismo. Solían decir que eran cristianos bautizados, pero por lo general seguían practicando en secreto su fe musulmana. A principios del siglo XVII fueron definitivamente expulsados de España, sobre todo hacia el norte de África, aunque también hacia el imperio otomano y Francia

**Muqarna.** [Mocárabe]

**Mudéjares.** [Del árabe *mudayyam*] denominación de los musulmanes que tras la reconquista de península ibérica por parte de los cristianos fueron autorizados a permanecer en España sin cambiar de religión a cambio de un tributo.

**Mural.** Que se relaciona con un muro.

**Ornamentación.** Acción y efecto de ornamentar. // 2. Arte o manera de distribuir los adornos en monumentos y en toda clase de construcciones. Es, esencialmente, la escultura decorativa combinada con la pintura. // 3. Conjunto de adornos exteriores o sobrepuestos a la estructura arquitectónica.

**Ornamento.** Cada una de las piezas o motivos que forman una ornamentación o decoración. Los hay pintados, esculpidos, labrados, moldeados, etcétera. Estos adornos pueden ser geométricos... o inspirarse en formas naturales [follajes, animales, etcétera.].

**Palma:** La palma vive en lugares cálidos y hasta desértico, sobre en los oasis, por lo que tiene un significado de vida. Para el cristianismo, la hoja de palma es el atributo de los mártires y podemos verla en las manos de ellos o a su lado. El árbol palma es un símbolo de vitalidad y se opone al símbolo del ciprés aunque van acompañados en muchas representaciones.

**Paño.** Lienzo de pared, paramento.

**Paramento.** Cualquiera de las dos caras de una pared. // Paramento de fachada: Cara exterior principal de una pared. // 2. Superficie visible exterior de los materiales empleados en la construcción. // 3. Cualquiera de las tres caras de un sillar labrado.

**Pátina.** Tono sentado y suave que da el tiempo a las pinturas al óleo; también se aplica a otros objetos antiguos.

**Pelicano.** Es una imagen cristológica, pues –según la antigua creencia-, esta ave mataba a sus polluelos recién nacidos y, al tercer día de muertos, el ave los resucitaba con la sangre que manaba de su pecho, mismo que ella se había abierto con el pico, por lo tanto es un símil con la figura de Cristo.

**Pez y pescado:** Es unos de los más famosos símbolos cristianos, pues representa al mismo Jesús, ya que en anagrama IΧΤΙΥS conformado por las iniciales en griego de la frase “Jesucristo Hijo de Dios Salvador” y la figura del pez se ve frecuentemente en la pintura y escultura paleocristiana. Los fieles de la iglesia son los “pececillos”, pues Jesús ordena a los apóstoles ser “pescadores de hombres” en lugar de peces.

**Pintura.** Arte de pintar. // 2. Obra pintada. // 3. Color preparado para pintar. // Pintura mural: La que se aplica sobre el enlucido de una pared, ya sea al fresco o al temple según la técnica empleada.

**Pintado profundo.** [Pintado y esmaltado] es un objeto de cerámica sobre pedazos de vidrio precocidos no esmaltados. Después de aplicar u esmalte de color transparente.

**Pintado sobre vidriado.** La pintura se aplica a la cerámica seca esmaltada o engobada que todavía no se ha cocido. El color de la pintura se introduce en esmalte durante la cocción, fijándose de este modo.

**Pintado superficial.** La pintura se aplica en la cerámica ya cocida, que se vuelve a cocer a baja temperatura.

**Pintado al temple.** [Del latín, temperare] colores que, pese a mezclarlos con agua, se satura debido a los espesantes añadidos [aceites, huevo, miel, cola] con la utilización de yema de huevo como espesante de los pigmentos se consiguen colores especialmente brillantes,

**Policromo.** [Del griego]. De varios colores, por oposición a “monocromo” del único color. Este término se puede aplicar a las obras de todos de todos los géneros artísticos.

**Plantilla.** Molde o modelo que sirve para reproducir mecánicamente letras, mobiliario, etc., a una escala dada.

**Restauración:** [Del lat. *Restauritio, oni*, del v. tr. *Restauro*, restablecer, repara, reconstruir.] f. acción particular de mejoramiento espacial y de los objetos de arte, que consiste en mantener en buen estado o con su vista original los objetos artísticos. La restauración puede referirse a tejidos urbanos, monumentos arquitectónicos u objetos artísticos.

**Revestimiento.** Acción y efecto de revestir o revestirse. // 2. Capa o cubierta con que se resguarda o adorna una superficie. Puede ser... de estuco en las paredes de algunas habitaciones.

**Rosa:** Posiblemente la flor más popular y emblemática. Como rosa roja [color de la sangre] significa el martirio, pero como rosa blanca es la pureza, como la azucena o el lirio. El “rosario” originalmente era una sarta de rosas, de ahí su nombre, como una guirnalda, donde cada rosa es ahora una cuenta, para poder llevar el número correcto de los rezos.

**Sebka.** [árabe] Superficies de adorno compuestas por rombos colocados unos junto a otros para la decoración de la arquitectura española.

**Sillar.** Cada una de las piedras labradas y escuadradas que forman parte de una hoja de construcción de sillería.

**Sillería.** Fábrica hecha de sillares asentados unos sobre otros y en hilera. // Conjunto de estos sillares.

**Símbolo y atributo.** Al estudiar las imágenes cristianas hay que tomar en cuenta algunos objetos, animales, vegetales y otras cosas que acompañan a la figura sagrada. Estos son los atributos, es decir, imágenes simbólicas que son privativas del personaje; como su nombre lo indica, el atributo pertenece a un personaje, lo identifica a partir de su oficio, carácter o cualidades. Así la palma [rama] es el atributo de los mártires y lo portan muchas imágenes que se identifican por haber tenido ese terrible fin. Una corona es el atributo de los personajes reales; la armadura, de los guerreros. Una figura puede tener varios atributos, dependiendo de sus propias circunstancias y se le puede ver representado de varias maneras, con uno o varios objetos o cosas que le son propias.

**Stacco.** Método empleado en restauración para la transferencia de pinturas murales y que consiste en desprender la pintura, una vez cubierta con gasa y un lienzo, con el sustrato o base de preparación, separándolo de la pared del muro mediante cortes practicados con cuchillas. // *stacco a massello*: método empleado para el traslado de pinturas murales y que consiste en la separación de la capa pictórica, sustrato o base de preparación, junto con una parte del soporte o muro,



previo revestimiento de la pintura y estructuración del muro que va a ser transportado.

**Strappo.** Método empleado para la transferencia de pinturas murales, que consiste en desprender la capa de pintura de sustrato tirando de un tejido adherido a la superficie de la capa pictórica; únicamente puede utilizarse en pinturas murales hechas al fresco.

**Taracea.** Embutido o incrustación hecho con pedazos menudos de madera, concha u otras materias.

**Tarea.** Labor que debe hacerse en un tiempo limitado, usualmente en una jornada de trabajo. La pintura al fresco, por ejemplo, debe ir haciéndose así, calculando la superficie que puede pintarse en cada ocasión.

**Técnica.** Conjunto de los recursos de que se dispone para hacer una cosa, de los procedimientos que se siguen para lograrla y de las habilidades que se tienen en su manejo.

**Temple.** Tipo de pintura hecha con ingredientes aglutinantes, que se aplica superficialmente sobre un enlucido seco, en contraste con la pintura al fresco.

**Toro:** Puede representar la fuerza bruta, un becerro de oro es adorado por los israelitas Éxodo, bajo el Sinaí.

**Uvas.** Símbolo también de la eucaristía, ahora por la relación con el vino, o sea, la sangre de Jesús. Aparece constantemente junto al trigo o al pan para unir las dos especies.

**Vid.** Planta que produce las uvas y, por lo tanto, está relacionado con el vino, es decir, la sangre de Cristo. Aparece desde muy temprano en la iconografía cristiana, pues se le ve a los antiguos paleocristianos, con su significado simbólico y ornamental, al mismo tiempo.

**Xac.**- Esta palabra es la que se utiliza actualmente para nombrar a la piedra labrada utilizada en el templo de Copanaguastla; al respecto Humberto Ruz en su obra Copanaguastla en un espejo, un pueblo Tzeltal en el virreinato, donde trata ampliamente los vocabularios de Domingo de Ara menciona:

Aunque la palabra empleada actualmente en las áreas cercanas para nombrar al travertino, *Xac*, aparece en la denominación de un tipo de caracol de los que tienen piedra [*Xac xac Puy*], no existen evidencias en el diccionario de que este material se emplee en las construcciones, a pesar de su uso generalizado en jambas, arcos y

esquineros de otros pueblos coloniales cercanos tales como Coneta, Coapa, Escuintenango<sup>157</sup>

**Zócalo.** Cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los basamentos a un determinado nivel. // 2. Friso o franja que se pinta o se coloca en la parte inferior de una pared; se le conoce también como guardapolvo.

---

157 RUZ, Humberto. *Copanaguastla en un espejo. Un pueblo tzeltal en el virreinato.*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista [Colección Presencias, 50], 2ª edición, México 1992 p. 88

## BIBLIOGRAFÍA

ACEVES García, Salvador, AGUIARTE Ortega, Carlos; ORTIZ LAJOUS, Jaime. et al., *Desarrollo Urbano en México, Restauración de Monumentos Nacionales*. México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982, 335 p.

ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito. *La piel de la arquitectura, murales de Santa María, Xoxoteco*, México, UNAM, 1979, 110 p.

ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito. *La arquitectura de San Cristóbal de Las Casas*. México, Gobierno del Estado de Chiapas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, 150 p.

ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito. *Chiapas Monumental. Veintinueve monografías*, Granada, Universidad de Granada, 1997 [Colección Monográfica Arte y Arqueología, 35], 276 p.

ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito; GUERRERO JUAREZ, Vicente; LÓPEZ BRAVO, Álvaro de la Cruz. “La restauración monumentos y sitios en Chiapas, 1972-1999”, en: *Arte moderno y Contemporáneo de Chiapas*. México, CONACULTA, CONECULTA, 2000, p.157-187.

ARTIGAS HERNÁNDEZ, Juan Benito; MEDEL MARTÍNEZ, Vicente; ORTIZ LAJOUS, Jaime; et al. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*. México, Secretaría del Patrimonio Nacional. Imprenta Madero, 1976, 539 p.

AUBRY, Andrés. “El Templo de Teopisca respuesta barroca a la resistencia maya, Crónica de una restauración”, en: *Quinto foro de Arqueología de Chiapas 1996* p.215-228

BENAVENTE, Fray Toribio de. *Historia de los Indios de la Nueva España*, edición de ESTEVA FABREGAT, Claudio, editorial Dastin, Madrid, España, 2001, 327 p.

BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente. *El origen y desenvolvimiento del 'stemma liliatum' en las provincias dominicanas de España e Hispanoamérica*, 1965, pp. 67-84. Disponible en Internet:  
<http://www.dominicos.org/op/escudos.htm>.

BERISTÁIN BRAVO, Francisco. *El templo dominico de Osumacinta, Chiapas. Excavaciones arqueológicas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas-UNAM, 1996 [Colección Científica, Serie Arqueología, 336], 188 p.

BINOUS, Jamila et. al. El arte islámico en el mediterráneo en *El Arte Mudéjar La estética islámica en el arte cristiano*, Electa (Grijalbo Mondadori, S. A.), España, 2000.

BORRÁS, Gualis. Introducción histórica y artística, en El arte mudéjar. *La estética islámica en el arte cristiano*, Electa (Grijalbo Mondadori, S. A.), España, 2000.

BORROMEO, Carlos. *Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos*, Traducción: REYES CORIA, Bulmaro, Universidad Nacional Autónoma de México, 1ª edición, México, 1985, 113 p.

BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*, Versión española de TOAJAS ROGER, María Ángeles, editorial Alianza Forma, México, 1998. 149 p.

CABRAL PÉREZ, Ignacio. *Los símbolos cristianos*, editorial Trillas, México, 1995. 332 p.

CAMACHO CARDONA, Mario. *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*, editorial Trillas, México D. F., 1998, 776 p.

CAZENAVE- TAPIE, Christiane. *La pintura Mural del siglo XVI*, Producción: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996, 80 p.

CIUDAD REAL, Antonio de. *Viaje de Fray Alonso Ponce por Tierras de Chiapas siglo XVI*, Gobierno del Estado de Chiapas, 1ª edición, Chiapas, 1999, 65 p.

COMITÉ DE LA TRADUCCIÓN DEL NUEVO MUNDO, *Traducción del nuevo mundo de las Santas Escrituras*, editores Watchtower Bible and Trast Society of New York, U. S. A. 1987, 1659 p.

CONSERJERÍA DE CULTURA FUNDACIÓN EL LEGADO LU; *Mudejar Hispano y americano. Itinerarios Culturales Mexicanos*. Editorial Junta de Andalucía, España, 2006.

CONECULTA. *Cinco Siglos de Plástica en Chiapas*, Gobierno del Edo. De Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, México, 2000, 429 p.

CONACULTA. INAH. *Arqueología Mexicana*, Revista bimestral marzo- abril 2006 volumen XIII, Número 78, editorial Raíces S. A de C. V, México D.F. 88 p.

CONECULTA. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles* 8 Tomos, estado de Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Chiapas, 1999, 576 p.

CORTÉS ROCHA, Xavier. *Clasicismo en la arquitectura mexicana 1524-1784*, UNAM, Facultad de Arquitectura, Porrúa, 1ª edición. México D. F., 2007, 370 p.

CHING, Francis D. K. *Arquitectura: forma, espacio y orden*, editorial G. Gili 5ª edición, México, 1985, 396 p.

DE CADENAS Y ALLENDE, Francisco. *Apuntes de nobiliaria y nociones de Genealogía y Heráldica*, Madrid. 1960. Disponible en Internet: <http://www.heraldaria.com/disenoh.php>.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia de la Conquista de la Nueva España*, Introducción y notas de RAMÍREZ CABAÑAS, Joaquín, editorial Porrúa, 3ª edición, México 1964, 648 p.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Vigésima 2ª edición, 2001. Disponible en Internet: <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta>.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Ángel. *Análisis Histórico de la Arquitectura, Renacimiento*, editor UNAM, México, 1995, 311 p.

DUVERGER, Christian. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, editorial Océano. México, 2002, 234 p.

ENCICLOPEDIA MICROSOFT® Encarta® Online 2008. *Heráldica*, p. 1-3. Disponible en Internet: <http://es.encarta.msn.com> © 1997-2008 Microsoft Corporation.

ESPINOSA, Luis. *Rastros de sangre, Historia de la Revolución en Chiapas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de la cultura, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura. Desarrollo Integral de la familia de Chiapas, 1993. 235 p.

ESTEVA LOYOLA, Ángel. *Universo de los estilos en la arquitectura*, editorial Hermon S. A. de C. V., México, D.F. 1993, 370 p.

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*, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, “Manual del Catillo Negrete”, Escuela Nacional de Antropología e Historia, SEP, México D. F., 2008, 215 p.

FRISON, Bruno. *Pahulá*, publicaciones del Instituto Tecnológico Salesiano, colección Histórica No. 1, talleres tipográficos E. A. Galindo Guatemala C. A., Guatemala 1975, 184 p.

FOMENTO CULTURAL BANAMEX. *Imágenes de los Naturales del Arte de la Nueva España, siglo XVI al XVIII*, México D. F., 2005

FLORESCANO, Enrique. *Quetzalcóatl y los Mitos fundadores de Mesoamérica*, editorial Taurus, México D. F., 2004 386 p.

GAGE, Tomás. *Nuevo reconocimiento de la Indias Occidentales*, editor, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 386 p.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio. *Resistencia y utopía, Memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia*. Ediciones Era, segunda edición, México, D. F., 1997, 542 p.

GENDROP, Pual. *Diccionario de Arquitectura Mesoamericana*, editorial Trillas, México D. F., 1997, 238 p.

GONZÁLEZ M. BORRAS, Gualis. *Introducción histórica y artística, El Arte Mudéjar “La Estética Islámica en el Arte Cristiano”*, Museo sin Fronteras, España.

GOBIERNO DEL ESTADO DE CHIAPAS. *“Patrimonio Arquitectónico Monumental del pueblo: Preservación para el futuro del arte Religioso Colonial de Chiapas”*, Desarrollo Integral de la Familia/ Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994, 47 p.

GONZÁLEZ GALVAN, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Gobierno de Michoacán, Secretaría de Cultura. Edición de Martha Fernández. México, 2006, 550p.

GRACIANI, Amparo, [Ed.], *La técnica de la arquitectura medieval*, Universidad de Sevilla, España, 2001, 380 p.

GRUPO FINANCIERO BANAMEX. *Imágenes de los Naturales en el Arte de la Nueva España Siglo XVI al XVIII*, México, 2005, 564 p.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal colón “blade runner” [1492-2019]*. Fondo de cultura Económica, México DF, 2003, 223 p.

GUSSINYER A., Jordi. “Influencias precolombinas en la distribución y desarrollo de la primera arquitectura colonial en el centro de Chiapas”, en: *Anales de*

*antropología e Historia 1976-1977*. Secretaría de Educación pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1977. p. 5-34

HANI, Jean. *El simbolismo del templo cristiano*, Barcelona, Olañeta Editor, 2000 (Colección Sophia Perennis, 5) 170 p.

HATTSTEIN, Markus; DELIUS, Peter. *Islam, Arte y Arquitectura*, editorial Kóneman, Italia, 2004, 640 p.

HERNÁNDEZ PONS, Elsa. *El convento dominico de Chapultenango*, Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, [Colección Cuadernos Ocasionales], 1994, 71 p.

IACOPI, Irene. *Domus aurea*, Soprintendenza Archeologica di Roma, editorial Electa, Roma, 1999, 163 p.

INSTITUTO CHIAPANECO DE CULTURA. Departamento de Patrimonio Cultural e Investigación, *Anuario 1993*, México, 421 p.

KOCH, Rudolf. *El libro de los Símbolos*, 3ª edición, grupo editorial Tomo, S. A. de C. V. México D. F., 2000, 130 p.

KRICKEBERG, Walter. *Las antiguas culturas mexicanas*, Traducción Garst Cita y Reuter Jazmín, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, 476 p.

KRUFT, Hanno-Walter. *Historia de la Teoría de la Arquitectura, desde la antigüedad hasta el siglo XVIII*, Editorial Alianza Forma, Madrid, España, 1990, 345 p.

KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, 353 p.

LAULE, Ulrike; GEESE, Uwe. *Románico, Arquitectura, Pintura, Escultura*, Traducción STORCH DE GRACIA, José Miguel; Editorial Feierabend. Impreso en Eurilitho s.p.a., Milano, Italia, 2003, 256 p.

LEE WHITING, Thomas A. *Copanaguastla, enlace étnico con el pasado 1994*, en *Arqueología Mexicana*, Vol. 1. Núm. 8, Junio, pp. 39-44. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D.F.

LELAND, M. Roth. *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*, prologo Montaner, Joseph María, España, 2000, 599 p.

LEÓN BATTISTA, Alberti. *De Re Aedificatoria*. Traducción Fresnillo Núñez Javier, Ediciones Akal, [Colección Fuentes de Arte, 10], Madrid España, 1991, 475 p.

EDICIONES LEYENDA S. A. Leyenda del Maya Quiche. *Popol Vhu*, Antigua, editorial Leyenda, S. A., México, 2005, 34 p.

LÓPEZ BRAVO, Álvaro de la Cruz. “Templo de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo” en *Quinto foro de Arqueología de Chiapas*, Chiapas, México, 1996 p.157-174.

LÓPEZ BRAVO, Álvaro de la Cruz. *Patrones de asentamientos, modelos compositivos e intervenciones en la arquitectura religiosa de Chiapas*, tesis de maestría, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, UNAM, 2001, Chiapas, México, p.108.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. El desarrollo en el Virreinato de nueva España, en *Arquitectura Mudéjar*, Ediciones Cátedra [grupo Anaya], Madrid, 2000.

LÓPEZ Guzmán, Rafael; et. al. *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*, México, Ediciones de Lucas Leonardo [grupo Azabache], Italia 1992, 469 p.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Arquitectura Mudéjar*, Ediciones Cátedra, Madrid España, 2000. 571 p.

LEÓN, R. Zahar. Presencia y ausencias mudéjares, en, *Arte mudéjar, exploraciones*, Artes de México No. 54, México D. F., 2001.

LLEÓ CAÑAL, Vicente; GARCÍA, Martín. *El Real Alcazar de Sevilla*, editor Lunweg, España, 2002, 189. p.

MARKMAN SIDNEY, David. *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, Instituto Chiapaneco de Cultura, [Colección y Serie Científica, 5], Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, 1993, 604 p.

MATA, Juan; GUTIÉRREZ CASTILLO, Arturo; BORRAS M, Gonzalo; PUERTA VILCHEZ, José Miguel; FÉLEZ LUBELZA, Concepción. *La Alambra y el Albaicín, Patrimonio de la Humanidad*, Edición Edilux, S. L. 208 p.

McCORQUODALE, Charles. *Historia de la Decoración*, editorial Stylos S.A. de C.V., Barcelona, 1985, 237 p.

MÉNDEZ BAIGES, María Teresa, et. al. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* [antología] GIORGIO VASARI, Madrid, España, 1998, 412 p.



MOHAR BETANCOURT, Luz María. *Manos Artesanas del México Antiguo*, Editor, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México 1997, 174 p.

MORRIS, Jr. Walter F. *Presencia Maya*, Texto Traducción Salinas Álvarez Samuel, México, Gobierno de Estado De Chiapas, México 1991, 215 p.

MUJICA PINILLA, Ramón. *Antecedentes Italianos y Españoles en los inicios del arte del grabado en Perú*. en:  
[http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/libros/HISTORIA/Grabado\\_Lima](http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/libros/HISTORIA/Grabado_Lima)

OCEANO, Grupo Editorial. *El Mundo del Arte, Autores, Movimientos y Estilos*. España, editorial Océano, España, 384 p.

OLVERA, Jorge. «*El convento de Copanaguastla [otra joya de la arquitectura plateresca]*», en López Sánchez, Cuauhtémoc, comp., *Lecturas chiapanecas*, 5, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno de Estado de Chiapas, 1992, p. 71-104.

OVANDO GRAJALES, Fredy. *De las reglas conventuales al proyecto arquitectónico. La educación de los dominicos en España y sus prácticas constructivas en Chiapas en el siglo XVI*, Tesis de Doctorado, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, 268 p.

OVANDO GRAJALES, Fredy; GUERRERO JUÁREZ, Vicente; LÓPEZ BRAVO, Álvaro de la Cruz. Conventos dominicos del siglo XVI en Chiapas, en: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 4. Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, Facultad de Arquitectura, Coordinación de Investigación y Posgrado, 1999, p. 107-140.

PALLADIO, Andrea. *Los cuatro libros de arquitectura*. Traducción Arq. PÉREZ INFANTE, Carlos, de la versión en inglés de Issac Ware [1738], Universidad Autónoma Metropolitana, editorial Limusa S. A. de C. V., México, 2005, 333. p.

PÉREZ CARRILLO, Sonia. "La tradición indígena en las artes coloniales" en: VV. AA. *México Colonial*. Alicante-Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Museo de América, Ministerio de Cultura, 1989, p. 31-42.

PETER, Gerhard. *La Frontera Sureste de la Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria México D. F., 1991, 166 p.

POPOL VUH. *Antiguas Leyendas del Maya Quiché*, ediciones Leyenda, México, 2005, 141 p.

PULIDO SOLÍS, María Trinidad. *Historia de la Arquitectura en Chiapas*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1990, 214 p.

REBOLLO, Maximiliano. *Santo Domingo y sus Símbolos*, en Iconografía dominicana. Disponible en Internet: [www.dominicos.org/domingo.asp](http://www.dominicos.org/domingo.asp). Artículo publicado en Life Today, agosto 1998.

REMESAL, Antonio de, *Historia General de las Indias Occidentales y Particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala*. vol. 2, Editorial Porrúa, S.A., tomo I y II, México, 1988.

REYES-VALERIO, Constantino. *Arte indocristiano*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, [Colección obra diversa], México, 2001, 486 p.

RISHEL, Josep J. Y Stratton-Pruitt, Susana, compiladores. *Revelaciones las artes en América Latina, 1492-1820*, 1ª. edición en español, Fondo de cultura económica, México, 2007, 576 p.

RODAS E., J. Haroldo. *Pintura y Escultura Hispanica en Guatemal*, Dirección General de Investigaciones y la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala. editorial ECO, Guatemala 1992, 179 p.

RUBIO MAÑÉ, José Ignacio. *El Virreinato I, Orígenes y Jurisdicciones, y Dinámica Social de los Virreyes*, Fondo de Cultura Económica, UNAM., México, 1992, 310 p.

RUIZ ALONSO, Rafael. *El Esgrafiado. Un revestimiento mural*, 2ª edición, editorial de los oficios, España, 2001, XXX p.

RUIZ GOMAR, Rogelio. El gremio de escultores y entalladores en la Nueva España, en *Imaginería Virreinal: memorias de un seminario*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; Instituto Nacional de Antropología e Historia, SEP. México D. F., UNAM, 1990, pp 27-44.

RUZ, Humberto Mario. *Chiapas Colonial Dos Esfuerzo Documentales*, Instituto de Investigaciones Filológicas, [Colección Presencias, 2000], México, 1989 236 p.

RUZ, Humberto Mario. *Copanaguastla en un espejo*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista [Colección Presencias, 50], 2ª edición, México 1992, 376 p.

R. ZAHAR, León. *Presencia y Ausencia Mudéjar*, Arte Mudejar Exploraciones, No.54, Artes de México, 2001, pp. 47-59

SAHAGUN, Fray Bernardino de. *Historia General de la Cosas de la Nueva España II*, Edición de TEMPRANO, Juan Carlos, editorial Dastin, Madrid, España, 2001.

SALVAT, Juan. *Las cien maravillas. La exaltación de la divinidad*, Tomo 6, ed. Salvat, Barcelona, 1981.

SCHAUBER, Vera; SCHINDLER, Hanns Michael. *Diccionario Ilustrado de los Santos*, traducción de MIRALLES DE IMPERIAL, Luis. 1ª edición, Barcelona, Grijalbo, 2001, 805p

SCHUBERT, Eva. *El Arte Mudéjar, La Estética Islámica en el Arte Cristiano*, Museo sin Fronteras, España, 318 p.

SECRETARÍA DE ASENTAMIENTOS HUMANOS Y OBRAS PÚBLICAS. *Especificaciones generales de restauración*. Edición preliminar, México, D. F., 1981, 106 p.

SEJOURNE, Lauréate. *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, Lecturas 30 mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1984, XXX p.

SERLIO, Sebastiano. *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, editorial Alta Fulla, [Colección Biblioteca, Serie Arte y Arquitectura, 6], Barcelona, 1990,

TORRES TORIJA, Antonio; et al. *Construcción práctica*. Impresos Palacios, México, 2001.

TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*, 3ª edición, México, 1974, 303 p.

ULLOA, Daniel. *Los predicadores divididos [los dominicos en la Nueva España en el siglo XVI]*, Centro de Estudios Histórico, Nueva Serie 24, editorial El Colegio México, México D. F. 1977, 328 p.

VASARI, Giorgio. *La vida de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos, [Antología]*. Estudio, selección y traducción de Méndez Baiges M. Teresa y Montijano García Juan M. Madrid, edit. Tecnos, 1998, 412 p.

VITRUVIO, Marco Polión. *Los diez libros de arquitectura*. Traducción de ORTIZ y SANZ, José. Madrid, Akal, 1985, 277 p.

VIVIANO, Benedict Thomas. *Los Lemas y la Biblia*, en Lemas y Escudos. Disponible en Internet: [www.dominicos.org/op/lema\\_biblia.htm](http://www.dominicos.org/op/lema_biblia.htm). Publicado en “Sources et vie dominicanine”, marzo-abril 1999 N°. 2.

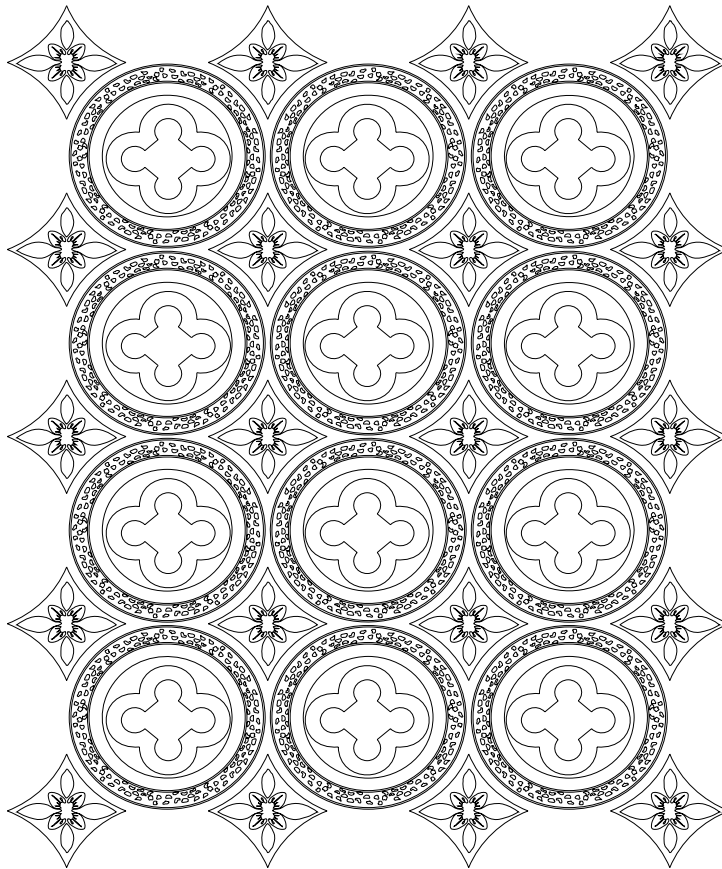
WEISS E., Joaquín. *La arquitectura colonial cubana, siglos XVI al XIX*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1996, p.

WEISMANN WILDER, Elizabeth; SANDOVAL HANCOCK, Judith. *El Arte y el Tiempo en México, de la Conquista a la Revolución*, Editorial Harl, Fondo de Cultura Económica, UNAM., México,1992., 310 p.

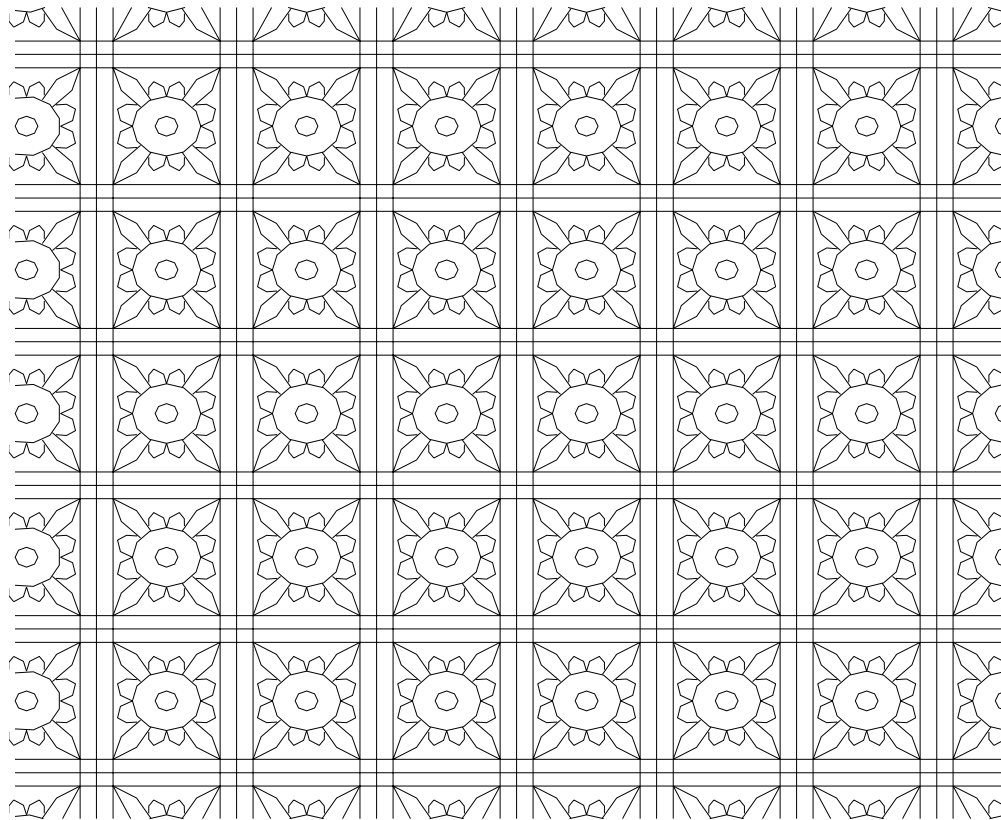
WRIGHT CARR, David Charles. *Sangre para el sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo*, Memorias de la Academia Mexicana de las Historia, correspondiente de la Real de Madrid, tomo 41, 1988.

## GRÁFICOS

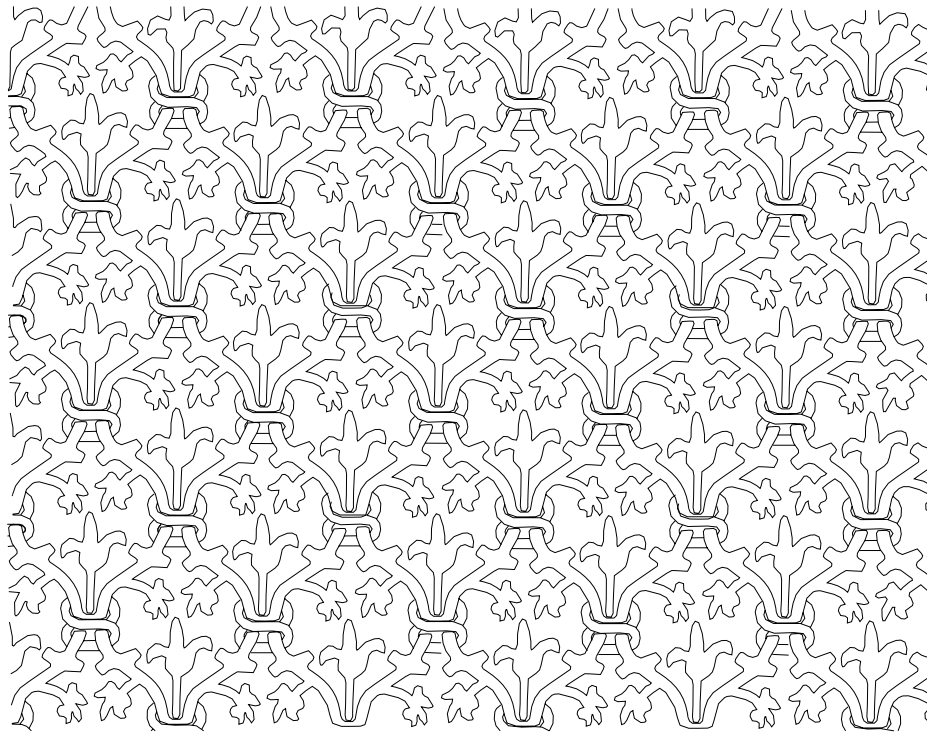
A continuación se presentan ejemplos de ornamentación esgrafiada que decoran diferentes elementos compositivos: paños generales, jambas, frisos y nervaduras de bóvedas



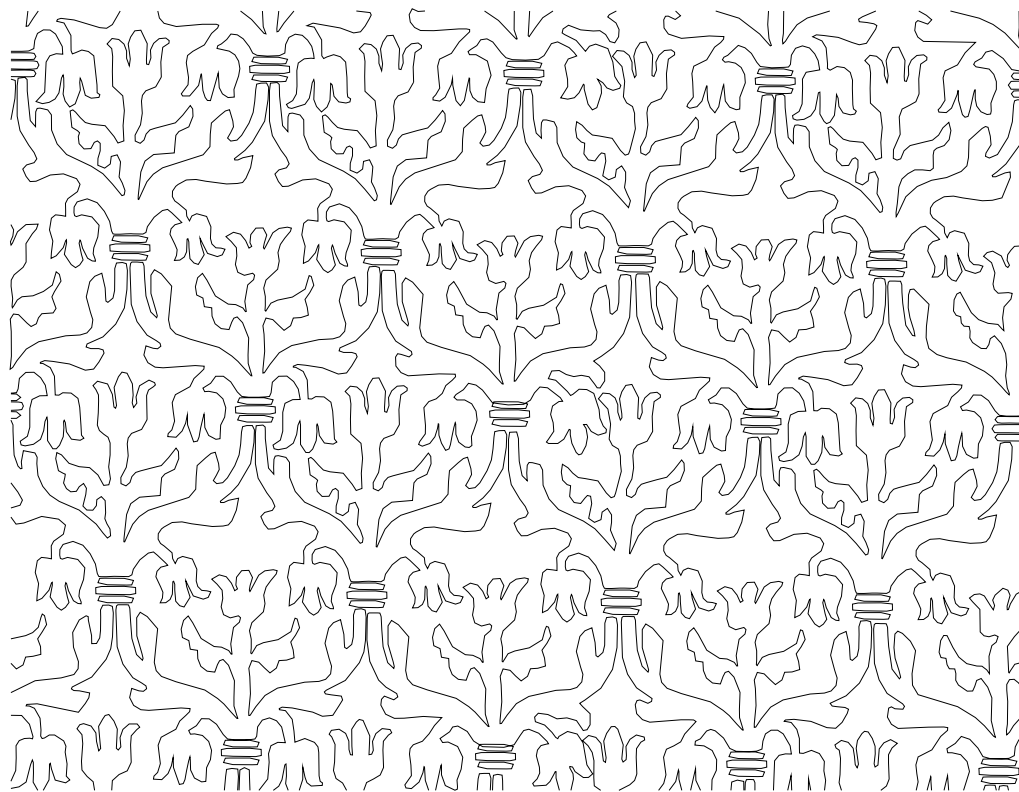
1. Paños Generales.  
Santo Domingo de Guzmán, Tecpatán  
Gráfico: Alberto Estrada. 2007



**2. Paños Generales.**  
**Señor del Pozo, Chicoasén.**  
Gráfico: Jorge Hernández. 2007

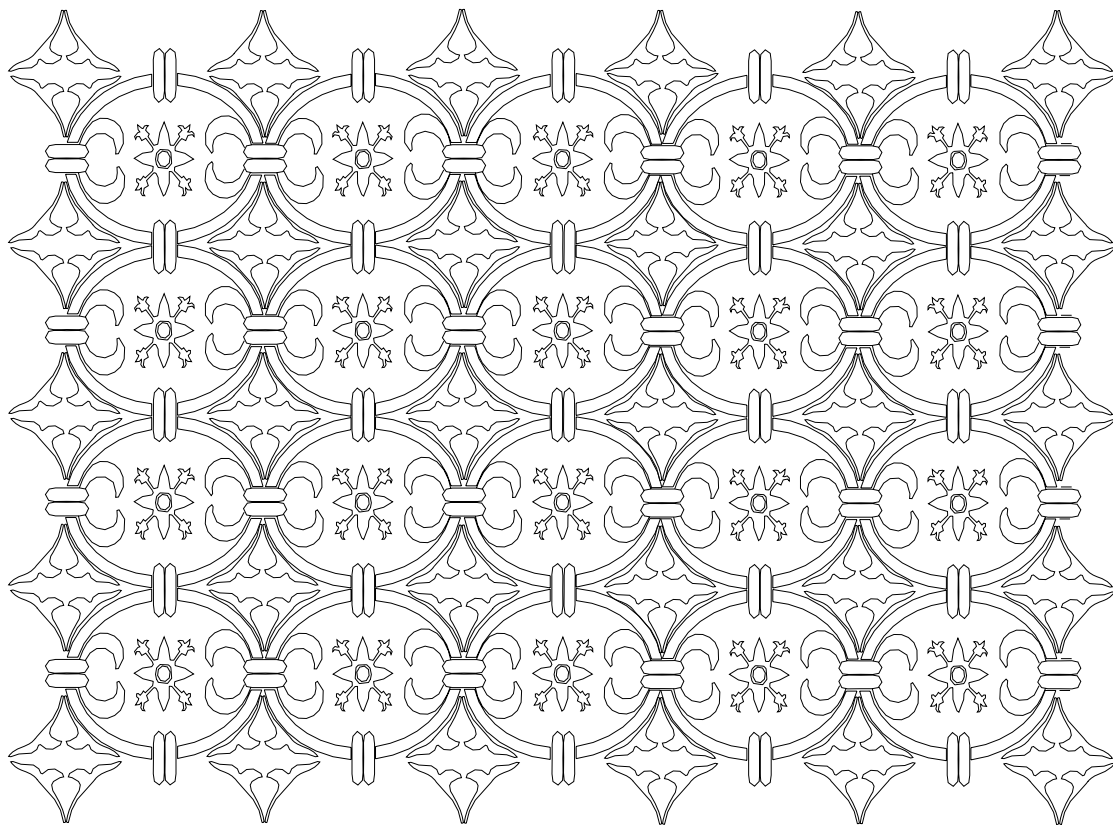


**3. Paños Generales.**  
**Santo Domingo de Guzmán, Tecpatán.**  
Gráficos: Daniela Gonzáles. 2007

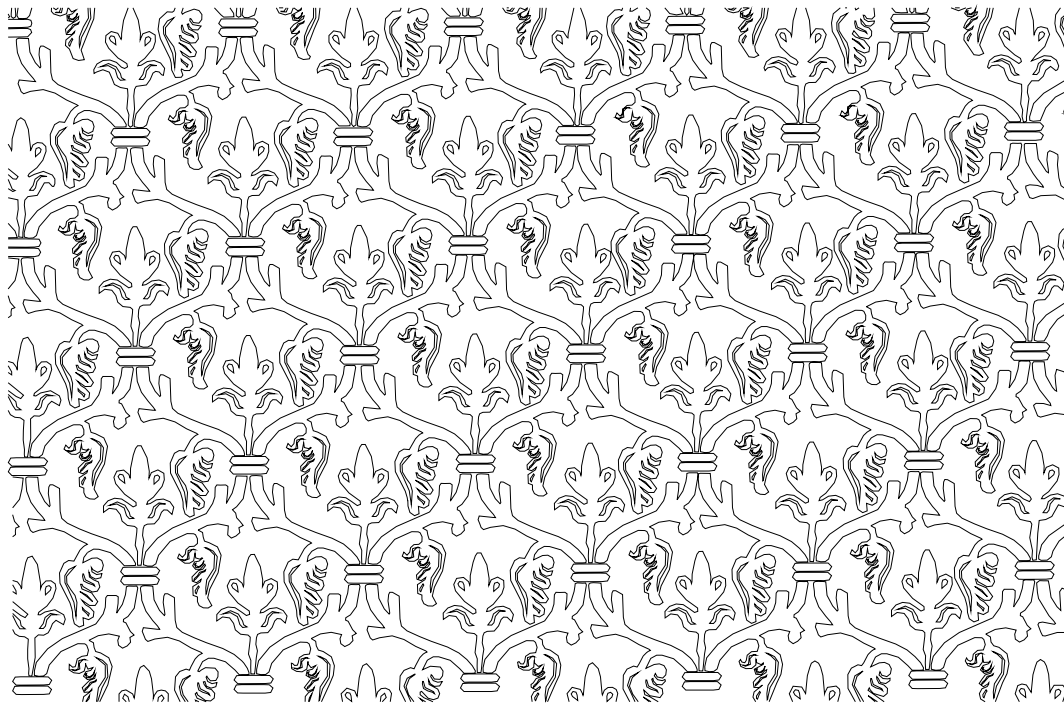


**4. Paños Generales.**  
**Virgen de la Asunción, Chapultenango.**  
Gráficos: Daniela Gonzáles. 2007

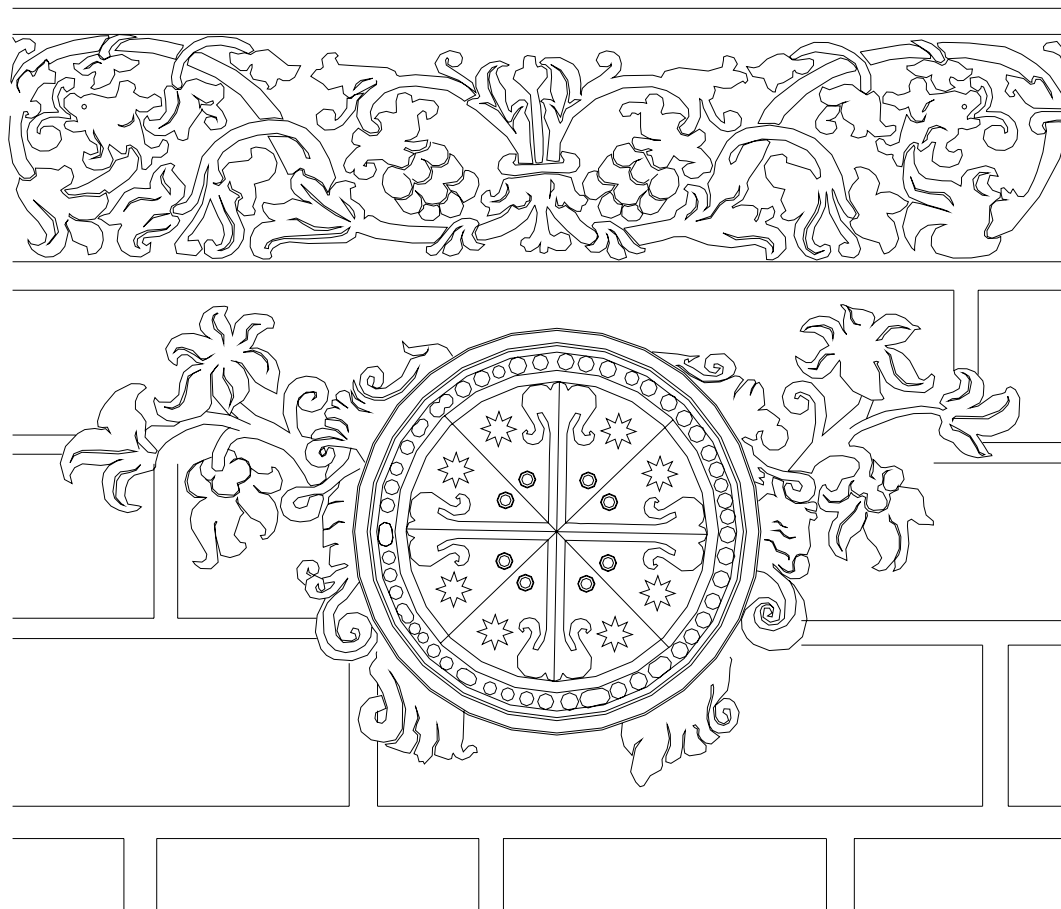




5. Paños Generales.  
San Agustín, Tapalapa.  
Gráfico: Alberto Estrada. 2007

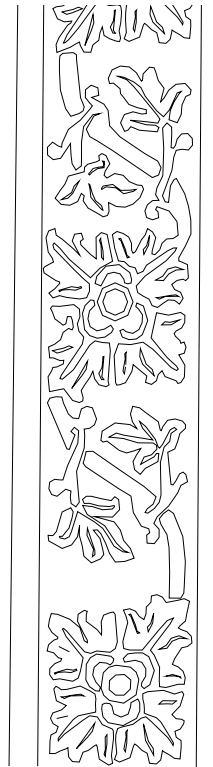
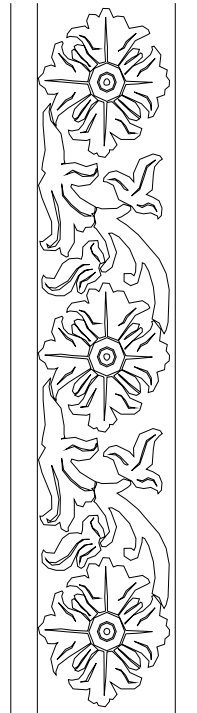
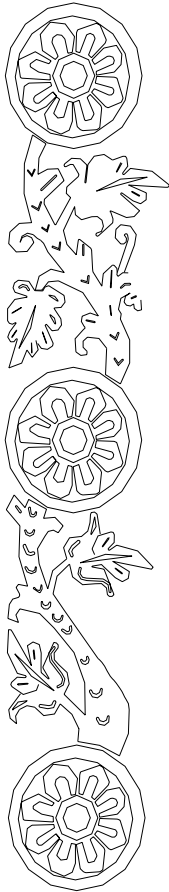


**6. Paños Generales.  
Pochutla**  
Gráfico: Daniela Gonzáles. 2007



7. Escudos.  
Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo  
Gráfico: Alberto Estrada. 2007

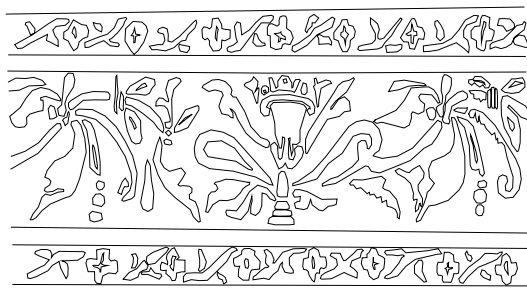
CHIAPA DE CORZO  
“Santo Domingo de Guzmán”



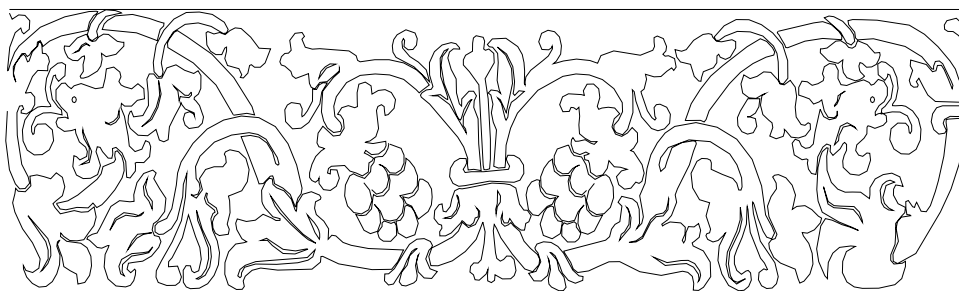
8. Jambas, Pochutla y Santo Domingo, Chiapa de Corzo  
Gráficos: Alberto Estrada. 2007

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

TECPATÁN  
“Santo Domingo de Guzmán”



CHIAPA DE CORZO  
“Santo Domingo de Guzmán”



CHAPULTENANGO  
“Virgen de la Asunción”

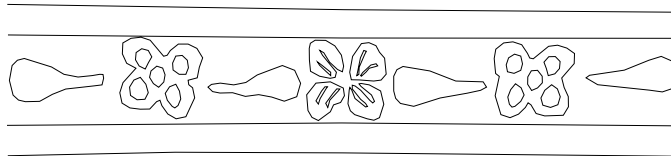


**9. Frisos.**

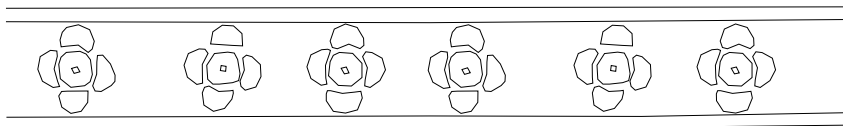
Gráficos: Daniela Gonzáles 2007

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

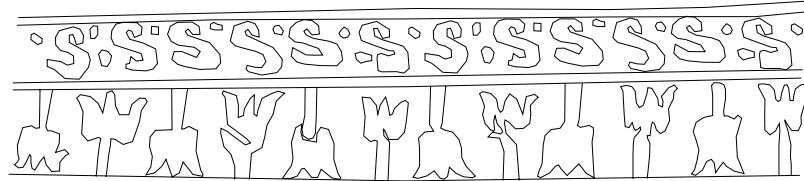
TECPATÁN  
“Santo Domingo de Guzmán”



TECPATÁN  
“Santo Domingo de Guzmán”



TECPATÁN  
“Santo Domingo de Guzmán”



CHIAPA DE CORZO  
“Santo Domingo de Guzmán”



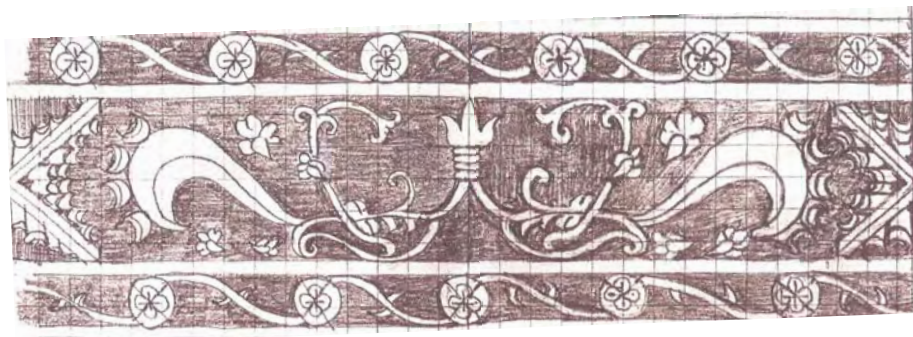
10. Cenefas

Gráficos: Daniela Gonzáles 2007



11. Ornamentación en nervaduras de una bóveda de casetones ubicada en la crujía norte del convento de Tecpatán.

Gráficos: personal de restauración de Xochiquetzal Rodríguez, 2007.

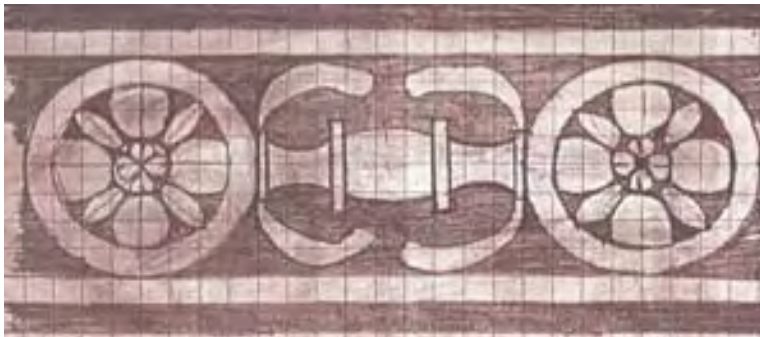


12. Ornamentación en nervaduras de una bóveda de casetones ubicada en la crujía norte del convento de Tecpatán.

Gráficos: personal de restauración de Xochiquetzal Rodríguez, 2007.



“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”



13. Ornamentación en nervaduras de una bóveda de casetones ubicada en la crujía norte del convento de Tecpatán

Gráficos: personal de restauración de Xochiquetzal Rodríguez, 2007

## ANEXO

### INTERVENCIONES RECIENTES

*En los últimos años se ha dado, aunque con altibajos, atención al patrimonio edificado de Chiapas, en estas intervenciones también se han llevado a cabo trabajos tendientes a rescatar parte de la ornamentación existente en los edificios, por lo tanto aquí se aborda el tema tratando de determinar las causas del deterioro que sufren los aplanados, se estudian sus materiales, las técnicas, así como los procesos constructivos y de restauración para rescatarlos.*

*Esto surge, aprovechando la oportuna intervención que recientemente [2000-2009] se lleva a cabo en el convento de Tecpatán, donde se consolidan superficies esgrafiadas y se rescatan aplanados elaborados con técnicas constructivas ancestrales, como el uso de la cal mezclada con carbón para dar un colorante oscuro y baba de nopal como aglutinante.*

#### **1. Antecedentes en la conservación y rescate de inmuebles del siglo XVI en Chiapas**

La conciencia por conservar, por rescatar, por mantener vivas estas expresiones arquitectónicas se va consolidando con el correr de los años. Esta influencia llega a Chiapas en casos como el de la fuente virreinal de Chiapa de Corzo, que en 1944 es intervenida reestructurándola totalmente, añadiendo nervaduras de concreto, con la notoria pretensión de conservar formas del diseño original; en esta misma ciudad, para el año de 1965 se lleva a cabo un intento de reestructurar el templo de Santo Domingo en donde se grapan grietas principalmente en la zona del presbiterio.

En 1972 a través de la Secretaría del Patrimonio Nacional y la Secretaría Particular de la Presidencia de la República, la Arq. Bartiloti y el Arq. Agustín Salgado, llevan a cabo el rescate del convento de Santo Domingo en San Cristóbal, a instancias del entonces Gobernador Dr. Manuel Velasco Suárez, quien muestra un gran interés en el rescate de los edificios prehispánicos y coloniales.

En la década de los setentas, trabajos importantes de restauración fueron ejecutados a través del equipo de técnicos de la subdirección de obras de restauración de la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas [SAHOP], formado por: Jaime Luís Ortiz Lajous, Salvador Aceves García, Javier Arredondo Vega, Juan Benito Artigas Hernández, Ignacio Moreno Martínez, Agustín Salgado Aguilar, Vicente Guerrero Juárez, Fernán Rodríguez Fernández,

José Luís Serrano, Salvador González Guerra y Virgilio Martínez Ramírez<sup>1</sup>. Fueron asesores en estructuras para trabajos de reestructuración en los edificios de Tecpatán y Chiapa de Corzo, los ingenieros Manuel González Flores y Vicente Guerrero y Gama.

En 1974 se lleva a cabo en el convento de Santo Domingo de Tecpatán una de las intervenciones más importantes, se trata de reestructuraciones en entrepisos, inyecciones de grietas, y los primeros trabajos de consolidación y restitución de aplanados con ornamentos esgrafiados.

Otra etapa importante de rescate de inmuebles se realiza en la década de los ochenta, sobresale la intervención realizada en el exconvento de Chiapa de Corzo en cuyos paramentos se rescataron amplias áreas ornamentadas con esgrafiados.

## **2. Intervención en revestimientos con esgrafiados**

Uno de los temas de mayor importancia al tratar los revestimientos y la ornamentación que sobre ellos se aplica, es el referente a los materiales, las técnicas constructivas y el proceso de ejecución, puntos que vienen a ser elementos básicos para obtener físicamente estas manifestaciones artísticas.

En este apartado se abordan temas relacionados con las causas del deterioro, explicando el porqué los revestimientos sufren daños y sus consecuencias en la estructura que los contienen. También se habla de las técnicas y materiales a utilizar para subsanar dichos deterioros; se dan ejemplos de intervenciones llevadas a cabo en los conventos de Chiapa de Corzo y Tecpatán, en los que se realizaron limpieza, consolidación y restitución de esgrafiados.<sup>2</sup>

### **2.1 Causas de deterioro en aplanados:**

**a.- Grieta y fisura:** la grieta corta completamente el material separando sus partículas y la fisura es el daño inicial, con ella comienza la separación.

**b.- Oquedades:** se presentan con desprendimientos, abombamientos, y desplazamientos, surgen cuando ya existen separación entre la base del muro y el propio aplanado con presencia entre ambos de aire y/o material disgregado.

**c.- Roturas:** estas se dan cuando el aplanado se fracciona en partes o pedazos, generalmente siempre con desprendimiento u oquedades.

---

<sup>1</sup> Secretaría de asentamientos humanos y obras públicas. *Restauración de monumentos nacionales*, México 1982, p. 333. Estos datos se complementaron con comentarios del arquitecto Vicente Guerrero.

<sup>2</sup> La última intervención en motivos ornamentales realizada en Tecpatán, fue en el año 2006 coordinada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la restauradora Haydé Orea y los trabajos en obra a cargo de la restauradora Xochiquetzal Rodríguez. Actualmente la restauradora Mayela García realiza el proyecto de intervención de aplanados ornamentales de la crujía norte y poniente.

**d.- Faltantes:** son todas aquellas pérdidas que con el paso del tiempo se desprendieron y se perdieron.

**e.- Sales:** son un problema complejo ya que se encuentran asociadas al propio edificio y al subsuelo, la única forma que existe para detenerlas es cerrando la fuente de humedad. Pueden controlarse, dirigiendo y controlando estas fuentes o aplicando materiales de secado según sea el problema.

En Tecpatán existen concreciones calizas que son sales solubles en agua que después se vuelven insolubles.



1. Aplanados antiguos deteriorados por humedad.  
Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2006.



2. Restos de aplanados con ornamentos, se ve un rectángulo que enmarca un escudo. Convento de Tecpatán en la Zona del bautisterio, al pie de la torre.  
Foto: autor, 2006

Se han encontrado problemas de sulfatos en áreas de la crujía norte por las construcciones realizadas con cemento, esos sulfatos se disolvieron y se alojaron aflorando en las bóvedas de la crujía norte, principalmente en secciones con problemas de humedad.

Existe un tercer tipo de sales que no se ha podido identificar por falta de análisis de laboratorio, pero es probable que sea sulfato, se ubica en la zona norte, donde estaban unos sanitarios.

**f.-** Microorganismos: se encontraron dos tipos, primero crecimientos de algas ubicadas en todas las superficies con decoración esgrafiada, son manchas verdes y negras, las negras son de mayor antigüedad, es decir colonias de microorganismos antiguos.

En las bóvedas de la crujía norte, y en la de la escalera ubicada en la crujía oriente, se encontró crecimiento de hongos blancos y tersos.

**g.-** Suciedad: polvo, manchas de grasas, hollín, aserrín, telaraña, etcétera.

**h.-** Abrasión: se puede dar por diferentes causas, mecánicas, desgastes, por aire, agua, sales o por el propio hombre, se presenta como una superficie pulida, rugosa o desgastada.

**i.-** Biológica: puede incluir el microbiológico, plantas superiores, ramas, arbustos, árboles, animales, roedores voladores, rastreros o animales que hacen nidos, insectos, arañas, hormigas, escarabajos, Muchos insectos hacen deyecciones provocando daños mecánicos.

**j.-** El humano es otro animal, cuyo daño que ocasiona se considera vandalismo.

## **2.2 Procedimiento para la obtención de materiales**

Entre los trabajos realizados en el convento de Tecpatán están los relacionados con argamasas, estas fueron restituidas y/o consolidadas tomando en cuenta la granulometría del mortero original. Aquí cabe hacer mención del uso de la cal, se trata de obtener este material de piedras calizas recolectadas en la zona denominada Peña María en el municipio de San Cristóbal de las Casas, piedras que después de ser quemadas en los hornos que se encuentran en la propia montaña, se transportan a la obra en sacos de aproximadamente 20 Kg.

Se almacenan en una bodega para luego ser usadas, cuando las piedras son utilizadas, se vacían en una de tres artesas, llena de agua, aquí es donde empieza el proceso de apagado de cal; cuando las piedras están en contacto con el agua, revientan y comienzan a desintegrarse hasta formar una masa con mayor volumen al de la piedra original, esta masa se mantiene cubierta de agua para evitar que queden partes sin ser humedecidas, evitando la formación de grumos o pequeñas partículas que podrían dar problemas a futuro.

Tiempo después, la masa ya como cal apagada, se pasa por una criba fina a la artesa numero dos, eliminando con esto cualquier grumo o impureza, en esta artesa la cal continua ahogada en agua, es una pasta muy blanca dado a la calidad de la piedra caliza que se encuentra en los bancos de los altos de Chiapas.

“DIVERSAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE CHIAPAS”

Una vez obtenida la cal viva, se pasa a la tercera artesa donde se prepara la mezcla con arena de río, en una proporción promedio de una de cal por dos de arena, sin embargo, se realizan pruebas antes de usar el mortero, con el fin de utilizar el mas adecuado y que sea afín al elemento a intervenir, a este mortero se le agrega agua con baba de nopal como aglutinante.



Proceso de apagado de cal.  
3. Foto: autor, 2006

La baba de nopal se obtiene cortando en trozos pequeños, las pencas del mucílago, los que se colocan en un recipiente con agua para que suelten la baba, cabe aclarar que debe tenerse mucho cuidado por que el nopal se pudre muy rápido con el contacto del agua, arrojando un olor fétido después de tres días, por lo tanto en ese estado de ninguna manera debe ser utilizado.



6. Recipientes en el que se coloca agua más trozos de nopal para que suelten baba, este líquido viscoso es utilizado en la pasta para revestimientos.

Foto: autor, 2006.

La arena es otro material fundamental para fabricar aplanados, por ejemplo, en la región de los altos de Chiapas se utiliza arena de mina, siendo el árido con menos cantidad de impureza, extraída de los bancos de Ichintón comunidad ubicada en San Juan Chamula, y la arena blanca de los bancos de Sal si Puedes de San Cristóbal de las Casas; Dicho de paso, bancos que al ser explotados agreden drásticamente el paisaje natural del otrora, hermoso valle de Jovel.

La arena de barranco se obtiene en la Garita, lugar cercano a San Cristóbal, este material tiene muchas impurezas por lo que no es recomendable utilizarla en trabajos de restauración.<sup>3</sup> Cabe mencionar que a esta región, en los años recientes ha comenzado a llegar también arena extraída de los bancos del río Santo Domingo de Chiapa de Corzo, cuya calidad y ubicación, es reconocida por lo que se convierte en el principal proveedor de arena en el centro del estado.

Otro material utilizado es el carbón, este se obtiene de la madera de encino la cual se compra en la comunidad de Betania, ubicada en el municipio de San Cristóbal de las Casas. Es una de las zonas productoras de este material ya que cuenta con bosques donde se explota este tipo de madera; el carbón, actualmente se distribuye desde esta región a diferentes partes del estado, a puntos tan lejanos como Tecpatán y Chapultenango; se transportan trozos en sacos con un peso de 20 kilos aproximadamente.

Si en la obra son utilizados como colorante, se colocan sobre un recipiente para ser molidos, se van desintegrando en pedazos cada vez más pequeños hasta obtener partículas muy finas, las que a su vez serán mezcladas con cal apagada para obtener los aplanados de color negro, similares a los que aparecen en los revestimientos antiguos. Para esto se busca la proporción adecuada realizando una serie de pruebas o muestreos, tomando en cuenta, que conforme la mezcla va perdiendo humedad se torna gris tendiendo al color blanco.

### **2.3 Procesos y sistemas constructivos de revestimientos**

El rajuleo: Es la primera capa que se coloca para rellenar huecos que quedan al construir el muro, está constituido por pedacera de piedra, de ladrillo y teja; materiales que van llenando las oquedades. El mortero que se utiliza en esta capa se constituye de arena gruesa, con una proporción de una de cal por dos de arena.

#### **Procedimiento constructivo del rajuleo**

Primeramente se prepara el muro con una limpieza general para retirar principalmente polvo, esto se realiza con brochas de cerda o escobetas de ixtle, escoba de palma, o en caso de requerirse mayor limpieza se utiliza aire a presión.

---

<sup>3</sup> Datos obtenidos en pláticas con el maestro de obras Pedro Cruz Porras, originario de San Cristóbal de las Casas, quien ha dedicado gran parte de su actividad profesional a la restauración de monumentos históricos.

El segundo paso es humedecer el muro aplicando agua limpia sobre la superficie, cuidando que el agua no exceda en cantidad para evitar dañar al muro por exceso de humedad, este trabajo se realiza aplicando agua de arriba hacia abajo.

El tercer paso consiste en colocar sobre el muro, la pasta o mortero que debe contener agua y baba de nopal, incrustando a la vez pedacera de piedra o de barro en las zonas donde se requiera.

Se trata desde este primer paso, aplicar una primera capa de mortero, en ésta surgen grietas por deshidratación de la pasta, conviene que la superficie quede rugosa para mejor adhesión de la siguiente capa que es el forjado, capa que Ruiz Alonso denomina revoco.

En muros de adobe conviene que esta capa no sea muy gruesa y que el propio muro este totalmente seco, se ha visto que al construir un muro las juntas donde se pegan unos con otros, en el proceso de secado, se contraen o confinan poco a poco por lo que pierden altura, de dos metros sufre un asentamiento de cinco centímetros aproximadamente, efecto que debe tomarse en cuenta al colocar los revestimientos.



7. Primera capa de revestimiento, el que por deshidratación se agrieta, sobre este se colocará otro tendido.

Foto: autor, 2006

Los muros de adobe, al aplicarles bruñidos o enlucidos dan tiempo de trabajarlos correctamente, por su secado lento, no así los de ladrillo ya que se secan muy rápido y el manejo de la pasta se dificulta agrietándose de manera alarmante.

El forjado: es la segunda capa, se compone de cal, arena más fina y agua con baba de nopal. Se humedece primeramente la capa de rajuelo y luego se tiende la pasta. La mezcla del forjado no debe ser gruesa, dos centímetros es el grosor adecuado y la superficie debe ser más pareja y rugosa para recibir la siguiente capa, en este caso deberá dejarse un tiempo de secado de seis a diez días para que al



deshidratarse surjan grietas, de no ser así, el agrietamiento, que de todas maneras se dará, surgirá en el acabado final.

Se aplica lanzando la pasta con una cuchara de albañil, dando fuerza al lanzar la pasta con el fin de que quede perfectamente asentada y luego se dan golpes con un mazo pequeño de madera, para que el forjado quede bien asentando o adherido al rajueleo.



8. Aplicación de revestimiento en el intradós de adovelados del convento de Tecpatán.

Foto: autor, 2006

La tercera capa es el aplanado, se compone de arena y cal más baba de nopal. Esta es una capa muy delgada, aproximadamente de tres milímetros, se humedece el forjado y se tiende la capa del aplanado; aplicando con llana o con plana de madera. Se tiende de tal manera que la pasta quede perfectamente distribuida sobre la superficie, esta no se bruñe, lo que se hace es extender la pasta fuertemente hasta lograr deshacer los grumos de cal que no fueron totalmente desintegrados en el proceso de apagado de cal.

Estos pequeños grumos al ser triturados le dan mayor consistencia al aplanado. Al estar aplicando esta capa se agrega agua con baba de nopal en un cincuenta por ciento. Es muy importante que este aplanado no esté totalmente deshidratado en el momento de aplicar el bruñido, este podrá adherirse mejor si aún esta fresca la superficie que lo recibirá.

En este proceso se recomienda bruñir, para integrar el bruñido con el propio aplanado, para evitar el agrietamiento. En esta etapa puede aplicarse color a base de tierras naturales, color mezclado con la pasta que será tendida para bruñir.

Se enlucé o bruñe pasando la plana de madera varias veces para sacar partículas muy finas de cal que darán una superficie muy fina y brillante, se recomienda que el enlucido sea terso. En algunos casos, en lugar de plana de madera se utilizan piedras lisas para bruñir perfectamente.

La proporción de la cal varía de acuerdo al grado de la rugosidad de la arena, por ejemplo, si la arena es muy lisa no amarra bien por lo que deberá utilizarse más cal, alcanzando una proporción hasta de uno a uno.

En la intervención realizada en el convento de Tecpatán, se tomó la decisión de restituir aplanados faltantes en las áreas donde existen esgrafiados, por que es la mejor forma de garantizar su permanencia, es decir rodear la parte dañada con una superficie sana.

#### **2.4 Proceso de consolidación de aplanados**

Existen dos grandes objetivos con diferentes grados de intervención:

A.- Conservación, son todos los procesos y técnicas destinadas a rescatar y prolongar la vida de los objetos, edificios y elementos que lo constituyen.

B.- La restauración. Tiene el objetivo de intentar que la imagen y la lectura de objetos y edificios sea lo más cercano a su mejor momento, original, histórico.

Los trabajos que se llevan a cabo en el proceso de consolidación son los siguientes:

1.- Resanes: de grietas y fisuras; El procedimiento consiste en realizar una limpieza; primero se abren las grietas o en su caso las fisuras, para sondear el problema dando a la vez espacio y eliminar material que ya no trabaja, además se aplica pasta de acuerdo al componente constitutivo original. Arena de río, arena de mina, colorantes naturales, etcétera.



9. Aplicaciones de revestimiento en el intradós de bóvedas del convento de Tecpatán.

Foto: autor, 2006

Se limpian con brochas, perillas, compresores y se humedecen con agua y alcohol; el agua cohesiona por tensión superficial, en tanto que el alcohol rompe y penetra, la proporción recomendada es de 1 a 1; se aplica por aspersión con atomizadores manuales de plástico desechable; a continuación se aplica la pasta de cal y arena en una proporción de 2 a 1, con espátula imitando el acabado original, en caso de requerirse se pigmentan.



10. Detalles del proceso constructivo. Restitución de una nervadura con revestimientos ornamentales. Convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2006

11. Aplicaciones de agua esparcida para humedecer la superficie con revestimiento a un tendido. Nervadura ubicada en el convento de Tecpatán.  
Foto: autor, 2006



2.- Ribetes: estos evitan que los aplanados continúen desprendiéndose, sobre todo en las orillas; existen dos tipos: temporales o emergentes y los definitivos, los ribetes son resanes que se hacen en la periferia de un aplanado, pueden colocarse a 45° ó a 90°, pueden variar pero estos son los más comunes, dependiendo del objetivo y del acabado que quiera dárseles. Los temporales están dirigidos a la sujeción de aplanados, pueden quedar enterrados o ser reemplazados con otro material, además ser sustituidos por ribetes definitivos.

Ribetes definitivos: estos, aparte de su trabajo estructural, sirven para dar acabados con un objetivo estético, si se tiene una o varias superposiciones de capas se aplican con cuidado.

Los ribetes a 90° protegen el borde, dan estabilidad y la lectura de épocas de construcción es clara; se escoge el color a fin al original o de contraste según el criterio elegido, el ribete de 90° es más elegante pero el de 45° es más resistente. Los colocados en Tecpatán son temporales ya que se restituyen aplanados que llegarán a reforzar el trabajo estructural de los aplanados antiguos.



12. Aplicación de inyección, casina mas lechada de cal viva para sujetar aplanados sueltos o separados del soporte.  
Foto: autor, 2006

3.- Inyecciones, tienen dos objetivos: rellenar espacios vacíos y proporcionar adhesión; primeramente se realiza un reconocimiento de la superficie detectando aplanados desprendidos, dando golpes suaves con los nudillos; posteriormente se realizan agujeros por donde se aplicarán las inyecciones, los agujeros se hacen de disección o con un taladro de broca de diámetro pequeño. Se emplean agujas hipodérmicas de 60 ml. y agujas hipodérmicas veterinarias de num. 14 x 22.

Para lograr la adhesión, deberá limpiarse, humedecer e inyectar una sustancia que ocupe el espacio vacío. Se aplica lechada de cal enriquecida con un caseinato de calcio al 2 %; la lechada se asienta y se contrae al perder agua, por lo tanto se aplican varias porciones, aproximadamente cuatro veces; finalmente se resanan los agujeros con un material similar al de los aplanados originales.<sup>4</sup>

Por la importancia de la flexibilidad de los elementos, el uso de la caseína, antes de utilizarla, debe ser previamente autorizado.

---

<sup>4</sup> Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas [SAHOP], *Especificaciones generales de restauración*, pp. 47, 54.



13. Aplicación de velados en aplanados o revestimientos sueltos. Esta imagen pertenece al intradós de una bóveda del convento de Tecpatán.

Foto: autor, 2006

4.- Velado: En áreas de aplanados con riesgo de colapso se protegen pagándoles un papel especial llamado none woven, pellón o membrana para impermeabilización, tiene propiedad para dejar pasar un adhesivo que a la vez es resistente, soluble al agua, de fácil remoción, incoloro CMC [carboxi metil celulosa de sodio], disuelto en agua destilada. El tamaño y forma se diseña de acuerdo al problema, adhiriéndose en áreas sanas para sujetar correctamente el aplanado desprendido.



14. Desprendimiento de una pieza suelta de aplanado agrietado. Convento de Tecpatán.

Foto: autor, 2006

5.- Unión de fragmento: cuando se separa un fragmento de la base o soporte, esta roto y no se detiene con una inyección, se debe garantizar que la unión quede bien, si existe demasiado aire entre la base y el aplanado es mejor desprender y pegar utilizando lechada de cal, un caseinato de calcio o con mezcla de cal arena, según el tamaño y el peso del elemento a trabajar.

Se retira cuidadosamente, se limpia el área donde se colocará la pieza suelta, se humectan ambos, pieza desprendida y base con aspersores, se les pone el adhesivo y a continuación se coloca la pieza desprendida con presión para retirar el aire y crear vacío, debe verificarse que la unión sea correcta. Se ribetea los bordes expuestos para asegurar su unión al soporte. Si quedan grietas y / o fisuras se resanan.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Información obtenida en pláticas en obra con la restauradora Xochiquetzal Rodríguez

15. Proceso de limpieza del fragmento Desprendido. Se limpia cuidadosamente con brochas de cerda fina para retirar el polvo.

Foto: autor, 2006



16. Proceso de lavado. Aplicando agua con atomizador.

Foto: autor, 2006

17. Aplicación de casina y cal viva, como elementos de cohesión para colocar posteriormente la pieza desprendida en su lugar original.

Foto: autor, 2006



### 3. Elaboración de esgrafiados

Cuando el objetivo es ornamentar la superficie con esgrafiado, sobre la capa antes mencionada, se aplica una capa de cal muy delgada, según los vestigios y criterios a seguir; esta última capa es la que se corta y raspa [esgrafia] para formar los dibujos que se requieran.

Los pasos a seguir son:

- 1.- Adquirir el material para elaborar la pasta. En caso de mezclar pintura con la pasta de cal, se procede a seleccionar los pigmentos y minerales que se requieran.
- 2.- Seleccionar el equipo y la herramienta que se utilizará para la ejecución de los dibujos, trazo y cortado.
- 3.- Elaboración de plantillas; trazar los dibujos a esgrafiar, comenzando por seleccionar el diseño a plasmar según el local a ornamentar, para luego modular, trazar y dibujar en plantillas las figuras que adornaran los paramentos.
- 4.- Marcar sobre la capa enlucida del paramento, el o los dibujos de las plantillas, cuidando a detalle el trazo; si se da el caso de empatar dibujos antiguos con nuevos definir perfectamente su enlace.
- 5.- Realizar el cortado o retiro de la capa que expondrá el fondo. Posiblemente se realicen correcciones durante la elaboración de la decoración por ajustes o exigencia de calidad.
- 6.- Aplicación de agua para humedecer la superficie de tal manera que no se de una deshidratación brusca una vez concluido el trabajo de esgrafiado. En este punto deberá tomarse en cuenta el clima del lugar donde se efectúen los trabajos por el grado de humedad que presentan algunos sitios.



18. Esgrafiado ubicado en el convento de Chiapa de Corzo, Proceso de restitución en 1990.

Foto: autor, 1990

En las restauraciones de aplanados ornamentados que se realizaron en Chiapa de Corzo, los aplanados que se restituyeron quedaron ligeramente más gruesos que los originales para diferenciarlos; más gruesos aún, son los aplanados restituidos en Sitalá, quien realizó el trabajo no tomó en cuenta el espesor del aplanado original, cuya última capa es muy delgada, como las encontradas en Sibacá, Cancuc, Tenango y Tila, edificios localizados en la misma región.



19. Esgrafiados nuevos en el templo de Sitalá.  
Foto: autor 2005

Solo basta recordar que toda operación de intervención en estos ornamentos deberá estar previamente definida por técnicos especialistas en restauración, quienes determinarán, desde los criterios de intervención a seguir, los materiales a utilizar, la técnica a aplicar y todo el proceso de apoyo que se requiera para la realización de los trabajos.

Por último, es importante que al finalizar la obra se deje en el monumento un manual de mantenimiento dirigido al personal que resguarde el inmueble.