



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Estéticas

**El convento agustino de Huatlatlauca, Puebla. Su arquitectura
y posible significado simbólico.**

T E S I S

Que para obtener el grado de:
Maestro en Historia del Arte

P R E S E N T A:

JOSÉ ALEJANDRO VEGA TORRES

TUTOR DE LA TESIS

DRA. MARTHA RAQUEL FERNÁNDEZ GARCÍA



MÉXICO, D. F.

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A la Mtra. Elena Isabel Estrada de Gerlero

Querida "Tita": Con todo cariño y admiración. Agradezco mucho a la vida el que haya tenido la fortuna de conocerte y ser tu alumno. Sin ti, mi manera de ver los conventos no sería igual. Gracias por transformarme a través de la luz de tu precioso conocimiento.

A la Dra. Martha Fernández

Estimada profesora: No tengo palabras y sentimientos suficientes para expresarle toda mi gratitud por los conocimientos y la pasión que en mi supo proyectar al haber sido su alumno. Este esfuerzo se lo dedico con todo cariño, gratitud y admiración.

Al Arqlgo. Andrés Gutiérrez Pérez (†)

Estimado Andrés: Lamento mucho tu pronta partida. Agradezco también a la vida el haberte conocido, pues tú sembraste en nosotros, tus alumnos de la ENAH, la semilla, el amor, la pasión y el profundo interés por la riqueza de la cultura virreinal.

AGRADECIMIENTOS

Sin un orden en particular, agradezco a las siguientes personas su apoyo para la elaboración de esta tesis: A la Dra. Martha Fernández, por su apoyo, paciencia y consejos para la realización de este trabajo; quedo de usted en verdad muy agradecido. Mtra. Ana Lorenia García, le agradezco mucho su guía, su paciencia y meticulosidad para que esta investigación tuviera la mejor calidad posible. A la Mtra. Rosa Denisse Fallena, a quien agradezco con todo mi corazón su guía, sus consejos y empeño para que esta tesis saliera adelante; así mismo, agradezco mucho su invaluable amistad y las charlas amenas que tanto nos condujeron, entre la seriedad de la investigación, a la risa y al buen sentido del humor.

Agradezco mucho al Dr. Antonio Rubial por su inestimable apoyo al leer esta tesis. Me siento muy afortunado en conocerlo y en tener su guía. También un agradecimiento especial al Mtro. Abraham Stephen Castillo, curador de la Sala Tolteca del Museo Nacional de Antropología, quien también fungió como lector de esta tesis y me dio sus invaluable comentarios y apoyo. El sabe también que agradezco su inestimable amistad.

A mi familia querida por su apoyo y desvelos; en particular a ti mamá querida, Irma Elsa, por tu apoyo, tu paciencia y tu amor tan grande. ¡Gracias, sin ti esta tesis no hubiera sido posible!. También a ti Mireya, mi hermanita y mejor amiga, por los ratos que te sentaste conmigo para que esta tesis se escribiera de la mejor manera. También a ti papá, Raymundo Vega, por recorrer juntos los místicos, áridos y antiguos parajes de Huatlatlauca.

Quiero agradecer también a don Javier Amaticla, cuidador del convento de los Santos Reyes de Huatlatlauca, por su gran amabilidad que siempre mostró conmigo al visitar esta joya arquitectónica. También una especial mención a mi informante Francisco Lázaro Solar, por tu amable ayuda. Sin tu invaluable información no hubiera podido trasladarme a Huatlatlauca.

Un especial agradecimiento al archivo fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; a quien agradezco el apoyo que me dio al poder consultar sus acervos y así mismo incluir en esta investigación algunas de sus imágenes. Así mismo agradezco al Instituto de Investigaciones Estéticas la formación que me dio en sus aulas en donde he sido muy feliz. También agradezco al Departamento de Monumentos Históricos del INAH las facilidades que me otorgó para consultar su planoteca.

A mis queridos amigos, los que siempre han estado conmigo interesados en lo que hago y esta tesis no fue la excepción: gracias Tomás, Paloma y Nancy Gabriela (Metztli Akbal); hermanos del conocimiento y hermanos del movimiento *dark wave*. También te agradezco mucho a ti, Elsa Laura Sánchez Ogaz, por tu apoyo, por la fortuna de conocerte, tengo muchas cosas que te agradeceré toda mi vida y una de ellas es tu hermosa amistad y tu interés por mi tesis. También agradezco a mis amigos del Museo del Carmen; a Alma Patricia y a Francisco Galván, siempre interesados en que elaborara esta tesis. A todos ustedes: ¡ mi infinita gratitud y cariño!

INDICE

Introducción.....	pág. 7
Hierofanía tópica. La arquitectura como expresión del espacio sagrado.....	pág.9
Los símbolos primordiales.....	pág.11
a) El centro.....	pág.12
b) El círculo.....	pág.13
c) El cuadrado.....	pág.18
d) La cruz.....	pág.15
El estudio de la arquitectura como imagen y como elemento iconológico.....	pág.16
Antecedentes históricos de Huatlatlauca.....	pág.18
Hacia una comunidad perfecta. Ideas y la Iglesia Militante.....	pág.21
Algunos cronistas y panegíricos. Las ideas de Iglesia Militante, fortaleza espiritual y Templo de Salomón.....	pág.25
Descripción formal del conjunto conventual de Santa María de los Santos Reyes; Huatlatlauca.....	pág.30
Hacia una interpretación simbólica del conjunto conventual de Huatlatlauca.....	pág.34
a) Emplazamiento. La idea de montaña sagrada.....	pág.35
b) Barda perimetral y atrio. La idea de fortaleza.....	pág.39
c) La cruz atrial.....	pág.43
d) La iglesia.....	pág.44
e) Fachada principal. Puerta de Acceso.....	pág.44
f) Planta arquitectónica. El significado de la división tripartita.....	pág.47
g) La orientación.....	pág.50
h) Espadaña-Torre campanario.....	pág.51
i) El claustro.....	pág.52
La pintura mural como reforzamiento de la idea de Paraíso.....	pág.55
a) La Tebaida.....	pág.55

b) La muerte cazadora.....	pág.57
Conclusiones.....	pág.60
Imágenes.....	pág.65
Apéndice. Ciclos pictóricos.	pág.103
Créditos Fotográficos.....	pág.106
Bibliografía.....	pág.111

Introducción

La arquitectura virreinal tiene un valor estético, técnico y simbólico. El desconocimiento de estos aspectos ha hecho que se consideren a estos edificios como meras estructuras funcionales.

Los conventos mexicanos se han visto afectados principalmente por dos factores: falta de conservación y de valoración histórica así como del estudio que merece cada uno de ellos como sucede con edificios menores como: visitas, capillas y ermitas. Éste es el caso de un convento ubicado en el semidesértico valle de Atlixco; Puebla, me refiero al convento agustino de Huatlatlauca el cual posee un legado artístico que se encuentra en constante deterioro. Quiero resaltar que el estudio de su significado arquitectónico es apenas incipiente. Este análisis obedece a la necesidad de rescatar lo que el conjunto conventual de Huatlatlauca pueda brindar ante su afectación. Mi intención es resaltar que a pesar de que este convento sea pequeño, puede dar datos arquitectónicos, artísticos y simbólicos importantes. Para ello parto de la idea de que toda arquitectura¹ es el reflejo de un arquetipo que a su vez es el resultado de una revelación en un tiempo mítico; es decir de una hierofanía. En este caso ese arquetipo es el Templo de Jerusalén base de las construcciones históricas y religiosas del mundo cristiano.

Para analizar al convento de Huatlatlauca, parto de la propuesta de Pablo Chico Ponce de León; quien dice que la arquitectura debe ser estudiada como imagen y como un todo en donde la arquitectura, la pintura e incluso la

¹ En este caso sólo hablaremos de la arquitectura religiosa; sin embargo, cabe aclarar que para el antropólogo Mircea Eliade; toda arquitectura desde la dedicada al culto religioso como también la arquitectura civil, como son los palacios e incluso los hogares comunes, partieron de un arquetipo sagrado. Así mismo; Mircea Eliade consigna que hasta los actos más profanos o comunes como el cazar, el cultivar, la sexualidad; etc, se explican por ciertas leyendas mágicas o religiosas y también por arquetipos. *Vid.* Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*. España; Alianza-Emecé 2008, pp. 16-20 y 35-41.

escultura sean tomadas como una sola lectura; cuyas partes nos dan claves precisas para entender su simbolismo. Informo al lector, que si bien tomaré a la arquitectura de Santa María de los Santos Reyes Huatlatlauca como imagen, estudiaré y analizaré su conformación arquitectónica principalmente, sin dejar de lado algunos aspectos de la pintura mural del sitio; sin embargo, he agregado un apéndice al final de la obra en donde se muestra los ciclos pictóricos de los claustros de este convento. De este conjunto conventual, tomaré en cuenta su distribución en planta y lo compararé con los elementos siguientes: El primero de ellos es la descripción que sobre el Templo de Jerusalén se ha hecho bíblicamente, en donde la división tripartita de la planta será indispensable para obtener datos comparativos entre el convento de Huatlatlauca y el Templo salomónico. El segundo, es el análisis de lo que llamo los símbolos primordiales: el círculo, el cuadrado, el centro y la cruz como formas básicas que se pueden encontrar en cualquier edificación sagrada. Informo al lector que si bien tomaremos en cuenta todos los elementos que nos permitan descifrar el simbolismo del convento de Huatlatlauca; no debe esperar una réplica exacta del Templo de Salomón pues es un modelo reinterpretado a través de la historia. Sin embargo, el convento de Huatlatlauca no se reduce a esta sola referencia: es un centro cosmológico, es el cuerpo de Cristo, es el paraíso y la Jerusalén Celeste. Debo mencionar que este convento, es también el producto de la ideología de su época; así tenemos una Nueva España temprana permeada con el sentimiento de la parusía y del fin del mundo; enriquecido por el papel evangelizador de los frailes mendicantes que consistía en atraer a los nuevos conversos indígenas a formar parte del místico cuerpo de Cristo y de la Jerusalén Celeste.

Hierofanía Tópica. La arquitectura como expresión del espacio sagrado.

Una hierofanía tópica se refiere a las construcciones que reflejan lo sagrado. Dichas construcciones tienen por constante resumir el espacio cosmológico; civilizaciones como la teotihuacana, la maya o la mexicana, concebían sus construcciones como cerros sagrados; en ellas confluían todos los niveles del universo: los cielos, el submundo, los rumbos del universo y así mismo eran centros cosmológicos. Las distintas civilizaciones buscaron representar el espacio sagrado en materiales sustanciales, no perecederos y así mismo que estas “piedras sagradas” hablaran del acto mítico de la creación de los dioses. Los hombres participaron, a través de la construcción de sus templos, del acto divino creador que por finalidad tenía el repetir el mito de origen del universo en el cual los hombres están inmersos.² Los templos imitan un arquetipo, que se entiende como una manifestación de lo sagrado, dictada por una deidad en un tiempo mítico y que puede repetirse en cualquier momento, pues el arquetipo sagrado es infinito en el tiempo: “ En efecto, cada una de esas “cosas religiosas” repite hasta el infinito el arquetipo, es decir, repite lo que tuvo lugar en el comienzo, en el momento en que un rito, un gesto religioso se han revelado y al mismo tiempo se han manifestado en la historia”.³ Cada templo tiene la finalidad de representar el cosmos estable, las piedras que conforman a los templos de distintas culturas tienen una connotación primaria, su perdurabilidad ya es signo de una posible hierofanía; así mismo ellas pueden ser un medio para la manifestación de lo sagrado.⁴ Una roca, puede constituir

² Mircea Eliade, *Tratado de las religiones*. España; Era 1975, p. 352. Así mismo, refiriéndome a la cosmogonía de las culturas mesoamericanas arriba mencionadas; que si bien dicha cosmogénesis son compartidas por estas culturas, debemos tomar en cuenta que cada una de ellas tuvieron sus propias particularidades para explicar su universo.

³ Eliade, *op.cit*, p. 353.

⁴ *ibíd.*, p. 201. Así mismo comenta Paul Ricoeur que la perdurabilidad que una cultura deposita en sus espacios y elementos construidos, como es la arquitectura, contienen a sí mismos el desarrollo de una

por sí misma un “centro del mundo” y sacralizar el espacio alrededor de ella; por ejemplo, en la visión de Jacob y la escala de los ángeles escrito en el antiguo testamento:

La piedra sobre la que se había dormido Jacob no era únicamente la “casa de Dios” sino también el lugar donde, por la “escala de los ángeles”, se establecía la comunicación entre el cielo y la tierra. El bethel era por consiguiente un “centro del mundo”, del mismo modo que la Ka’aba de la Meca o el Monte Sinaí, así como todos los templos, palacios y centros rituales consagrados.⁵

Se puede decir que los templos son considerados centros del mundo. En ellos la concepción de espacio sagrado implica la repetición *ad infinitum* de la hierofanía de origen, de la revelación que dio pie a la conformación característica de ese espacio sagrado, en estos casos representado por los templos: “Allí, en aquella área, la hierofanía se repite... Por eso esos centros se dejan difícilmente despojar de sus prestigios y pasan, a la manera de una herencia, de una población a otra, de una región a otra”.⁶ Los templos y la consagración de su espacio es llevado a cabo, según Eliade, mediante dos formas: la primera es la revelación del sitio sagrado mediante una hierofanía o bien simplemente repitiendo los principios cosmológicos antes revelados por las deidades mediante un arquetipo: “Pero esta construcción se funda en última instancia en una revelación primordial que reveló *in illo tempore* el arquetipo del espacio sagrado, arquetipo copiado y repetido después hasta el infinito para la erección de cada nuevo altar, de cada nuevo templo o santuario; etc”.⁷ La

memoria colectiva que les inviste de sacralidad. De esta forma la memoria colectiva de una cultura reviste a los lugares sagrados, por una tradición sustentada en muchos casos en sus mitos, de una lectura, de un discurso, de una narrativa que dichos lugares o edificios construidos contendrán para ser leídos. De esta forma la arquitectura reproduce y sustenta a través de la memoria los lazos de una cultura. *Vid.* Paul Ricoeur *La memoria, la historia y el olvido*. México-FCE. 2004: 190-198

⁵ Eliade, *ibíd.*, p. 215.

⁶ *ibíd.*, pp. 329-330.

⁷ *ibíd.*, p. 332.

actividad religiosa y artística de los hombres que construyen un templo no sólo imitan el poder creador divino, reproducen un microcosmos del mundo.⁸ El templo es también una imagen arquetípica del cielo, del paraíso e incluso del hombre mismo; pues incluye su experiencia antropocósmica:

“Todos los sistemas y las experiencias antropocósmicas son posibles en la medida en que el hombre se convierte él mismo en un símbolo... El hombre no se siente ya un fragmento impermeable, sino un cosmos vivo abierto a todos los otros cosmos vivos que le rodean. Las experiencias macro cósmicas ya no son para él exteriores ...” .⁹

Los símbolos primordiales

La hierofanía se manifiesta en formas concretas las cuales son tomadas como vehículo de su revelación. El hombre, al tener un arquetipo revelado, transforma los distintos materiales a manera de conseguir imitar dichos arquetipos sagrados; sin embargo, cada uno de ellos se expresa en formas sensibles ya convencionalizadas por una cultura o en relaciones numéricas que dan cuenta del orden íntimo y reglamento que estas presentan; Cassirer menciona: “ Se vio claro que todo nuestro conocimiento del espacio y de las relaciones espaciales se podían traducir en otro lenguaje, el de los números, y que, gracias a esta traducción y transformación, se podía concebir en forma mucho más clara y adecuada el verdadero carácter lógico del pensamiento geométrico”.¹⁰

Existen elementos geométricos y numéricos que cada cultura tomó como convención para materialmente cristalizar el concepto de cosmos sagrado

⁸ *ibíd.*, p. 334.

⁹ Ernesto Cassirer, *Antropología Filosófica*. México; FCE. 1997, p. 407.

¹⁰ Cassirer, *op.cit.*, p. 81.

concebido por el hombre. Así, los templos tendrían que reunir ciertos símbolos primordiales de naturaleza universal.

a) El Centro

Cada templo tiene un *axis mundi*, que rige y hace conexión con todos los niveles cósmicos; el templo en sí mismo es considerado centro del mundo:

... es centro, en efecto, todo espacio consagrado, es decir todo espacio en el que pueden tener lugar las hierofanías y las teofanías y donde se verifica una posibilidad de ruptura de nivel entre el cielo y la tierra ... a su vez, el templo o la ciudad sagrada, puesto que son el lugar por donde pasa el *axis mundi*, son considerados como el punto de unión entre el cielo, tierra e infierno.¹¹

El centro está indicado por varios elementos; uno de ellos son las elevaciones, los cerros o las montañas (figura 1) los cuales están revestidos de una sacralidad e indican que estos son ombligos del mundo: "...en el centro del mundo se encuentra la "montaña sagrada, allí es donde se encuentra el cielo y la tierra; todo templo o palacio y, por extensión, toda ciudad sagrada y toda residencia real son asimilados a una montaña sagrada y promovidos así cada uno de ellos a la categoría de centro".¹²

Existen otros elementos que lo indican: "Todo centro del mundo suele estar señalado por una Montaña, un árbol o un pilar, que actúa de manera de sostenes de los niveles cósmicos".¹³ Así mismo la ubicación de un centro se asocia con la creación del hombre: "Así también a la creación del hombre se le concibe como una réplica de la cosmogonía, que ha tenido también efecto en

¹¹ Eliade, *op.cit.*, pp. 334,335.

¹² *op.cit.*, p. 335.

¹³ Santiago Sebastián, *Espacio y símbolo*. España. Departamento de Arte. Universidad De Córdoba. Ediciones Escudero. 1978, p. 16.

un punto central, en un centro del mundo”.¹⁴ El centro reúne tres condiciones a saber: revela la presencia de lo sagrado, reúne todos los niveles cosmológicos y se asocia a la creación universal.¹⁵

b) El círculo

Refleja la perfección, el movimiento circular, lo infinito, lo que no tiene principio ni fin, lo no revelado a los hombres.¹⁶ Representa un símbolo celestial asociado con el sol, como por ejemplo, el símbolo solar de Atón; que es una figura que se puede apreciar en diferentes relieves egipcios; en estelas o en templos como los levantados por el farón Akenaton. En siglos posteriores el círculo fue utilizado en bóvedas y cúpulas de distintos templos para representar el cielo (figura 2); otros templos utilizaron el círculo como base para la construcción en planta como es el caso del templo del Santo Sepulcro en Jerusalén. Por su lado, Ian Hani menciona: “el círculo es la forma del cielo, más en particular de la actividad del cielo, instrumento de la actividad divina, que rige la vida en la tierra...”.¹⁷ Así mismo, sobre el círculo nos dice Antonio Terán Bonilla: “En el símbolo del círculo se contemplaban dos aspectos: el de su centro y el de su totalidad...El círculo en su totalidad aludía a lo celeste, a lo universal, a lo cósmico, en pocas palabras a Dios...”.¹⁸

c) El cuadrado

Representa lo opuesto al cielo; es decir, representa a la tierra, al hombre, a su proporción, es una figura que representa lo revelado: “Es uno de los cuatro símbolos fundamentales, que se refiere a la tierra, por oposición al cielo. Es

¹⁴ Sebastián, *op.cit.*, p. 16.

¹⁵ Eliade, *op.cit.*, p. 337.

¹⁶ Sebastián, *ibíd.*, p. 18.

¹⁷ Ian Hani, *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca; José J. De Olañeta, Editor. 1978, p. 27.

¹⁸ Antonio Terán Bonilla, “El templo cristiano: su simbolismo durante el periodo colonial” en: *Mensaje de las imágenes. Homenaje al doctor Santiago Sebastián*. México- INAH. 1998, p. 90.

una figura anti dinámica, anclada sobre los cuatro lados. Se refiere a lo quieto y lo detenido, es la estabilización de la perfección...”.¹⁹ Muchos espacios adoptan la forma cuadrada, Santiago Sebastián menciona a varios como son: altares, templos, campos militares, ciudades con trazado de damero; entre otros (figura 3).²⁰ Es posible también encontrar la asociación de las dos anteriores formas; es decir, podemos encontrar el cuadrado inscrito en el círculo; característica que se puede hallar en varios templos y que tienen un significado sagrado muy preciso: “Frecuentemente, el cuadrado está inscrito en un círculo. El cubo central con sus lados y ángulos da idea del mundo material, limitado e inscribiéndose en el tiempo, que es el círculo. La superposición del cubo y de la esfera muestra relaciones entre el cielo y la tierra, entre lo trascendente y lo inmanente”.²¹ Ian Hani dice: “...la representación de la cual es un cuadrado porque, respecto al hombre, la tierra, es en cierta forma, inmóvil y pasiva y se ofrece a la actividad del cielo”.²² Así, el cuadrado representa la forma de la tierra y del hombre y es asiento del cielo. Para Hani estos símbolos, el círculo y el cuadrado, son elementos fundamentales de toda arquitectura sagrada y refieren un aspecto de lo sagrado que ha sido revelado a los hombres que las recrean en sus edificaciones sagradas:

El círculo y el cuadrado son símbolos primordiales. Al nivel más elevado, en el orden metafísico, representan la perfección divina bajo sus dos aspectos: el círculo o la esfera, en la que todos los puntos están a la misma distancia del centro, que no tiene principio ni fin,

¹⁹ Sebastián, *ibíd.*, p. 20.

²⁰ *ibíd.*, p.20. Así mismo, Martha Fernández afirma que estas construcciones adoptaron la forma cuadrada debido a la imitación del arquetipo de la Jerusalén Celeste revelada a San Juan. Martha Fernández *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. México; UNAM. 2003, p. 79.

²¹ *ibíd.*, p. 20.

²² Hani, *op.cit.*, p. 27.

representa la unidad ilimitada de Dios, su infinitud, su perfección; y el cuadrado o el cubo, forma de todo cimiento estable, es la imagen de su inmutabilidad, de su eternidad.²³

Entonces, si estos son elementos universales en toda arquitectura sagrada; es posible que dichas formas investidas bajo lo sagrado puedan ser encontradas en la arquitectura de Huatlatlauca, nos remarca esta idea Ian Hani: “Esta relación del círculo con el cuadrado, o de la esfera con el cubo, es realmente el fundamento de la arquitectura sagrada, aquel a partir de la cual se concibe y se realiza todo edificio”.²⁴ A esta relación se le conoce como la cuadratura del círculo.

d) La cruz

Es importante reconocer que no podemos soslayar el mencionar la cruz por su simbolismo y su relación con el centro, el cuadrado y el círculo (figura 4). Establece una relación entre las formas mencionadas; esto es por la inserción que los brazos de la cruz hacen coincidir en un centro. Además dicha forma se inscribe en el círculo que lo divide en cuatro segmentos y engendra el cuadrado y el círculo.²⁵ La cruz es una forma simbólica que une varios niveles; por un lado, como el cuadrado, representa la tierra, lo mismo que articula su relación con el cielo: “Es por ello que la cruz desempeña una función de síntesis, uniéndose en ella el cielo y la tierra, el espacio y el tiempo. Es como el cordón umbilical jamás roto del cosmos unido al centro original. Así vemos a la cruz ordenando los espacios sagrados, como templos y ciudades”.²⁶ Para Titus Burckhardt la cruz en combinación con el círculo representa a Cristo

²³ Hani, *op.cit.*, p. 26.

²⁴ *ibíd.*, p. 28.

²⁵ *cf.* Sebastián, *op.cit.*, p. 21.

²⁶ *op.cit.*, p. 22. Al respecto muchas ciudades coloniales se orientaron bajo una disposición en planta como damero o cuadrado dividido entre cuatro regiones trazadas por una cruz.

como síntesis espiritual del universo, como sol invicto, su cruz rige el cosmos.²⁷

De esta forma, la cruz actúa como síntesis del cosmos y lo divide en cuatro rumbos; así mismo es conector entre la tierra (el cuadrado) y el cielo (el círculo).

El estudio de la arquitectura como imagen y como elemento iconológico

De acuerdo con lo expuesto, pretendo entender el simbolismo del conjunto conventual de Huatlatlahuca bajo tres aspectos que propone Pablo Chico Ponce de León:

- a) El objeto arquitectónico como imagen. Es decir, entender, enumerar y describir los aspectos formales de los elementos arquitectónicos presentes.
- b) La imagen de la arquitectura. Son representaciones históricas y actuales del inmueble a lo largo del tiempo ya sea en forma gráfica (fotografías, dibujos, etc.) o bien escrita.
- c) La imagen en la arquitectura. Se refiere a la catalogación de la pintura y escultura asociada al inmueble como parte de un todo pues estos: “ayudan a configurar el espacio arquitectónico transmitiendo unitariamente un determinado mensaje cultural”.²⁸ La arquitectura, su escultura o la pintura mural, forman parte de una imagen total. De manera que el templo cristiano se constituye no sólo como una imagen sino como un discurso entero. Así mismo

²⁷ Titus Burckhardt, *Principios y Métodos del Arte Sagrado*. Barcelona: Sophia Perennis. 1999, p. 55.

²⁸ Pablo Chico, citado por Antonio Terán Bonilla, “El templo cristiano...” *ibíd.*, p. 90. Desgraciadamente no fue posible consultar el documento original de Pablo Chico Ponce de León, ya que su propuesta contenida en su obra *Apuntes de iconología colonial*, es una versión mimeográfica producida por la Universidad de Guanajuato que es hasta la fecha inédita. También fue buscada su ponencia intitulada “la imagen de la arquitectura y la imagen en la arquitectura. Apuntes metodológicos para el estudio de la arquitectura colonial” en: *Primer coloquio interdisciplinario sobre Investigación Histórica y Docencia de la Historia en América Latina y el Caribe*. México. 1984. Me encontré con que el texto de dicho autor es también inédito. Ambos textos fueron buscados en las siguientes bibliotecas: Biblioteca Central de la UNAM, Biblioteca Justino Fernández del IIE de la UNAM, Biblioteca Nacional de México de la UNAM, Biblioteca de la Universidad de Guanajuato, Biblioteca Rafael García Granados del IAH de la UNAM, Biblioteca Lino Picasé de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, Biblioteca Guillermo Bonfil Batalla de la ENAH y Biblioteca Dr. Eusebio Dávalos Hurtado del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

el análisis iconológico está presente sumándose a la propuesta de dicho investigador. Partiendo entonces de la idea de que la arquitectura puede abordarse como imagen; propongo también que dicha imagen arquitectónica es también fruto del contexto de su época; por lo que, aunado con la visión de Pablo Chico Ponce, incorporaré metodológicamente la visión de Erwin Panofsky y su método iconológico; pues este historiador del arte me ayudará a entender las formas arquitectónicas, en este caso de Huatlatlauca, como el resultado de un bagaje cultural que lo justifica:

En este marco ineludible cobra relevancia la propuesta de incorporar al estudio de las formas construidas métodos que permitan sondear sus aspectos más oscuros..., como los son los significados y simbologías, ya que si los métodos que atienden al contenido estrictamente formal nos permite descubrir lo que el espacio construido dice, los métodos que atienden al contenido simbólico nos permite descubrir lo que ellos quieren decir...el método iconológico presenta una opción válida, en la medida en que sistematiza el proceso de interpretación de las imágenes, reconociendo su naturaleza cultural.²⁹

El método iconológico de Erwin Panofsky consta de los siguientes niveles:

Significado primario- este nivel incluye la identificación de formas reconocibles de manera inmediata. Este nivel a su vez se subdivide en:

a) Significación fáctica. Es la identificación de elementos de manera inmediata y que permiten distinguir; aquellos elementos reconocibles conforme a la experiencia práctica (La experiencia práctica se refiere a nuestra concepción del mundo que nos rodea) de aquellos elementos que expresan conceptos abstractos.

b) Significación expresiva. Distingue un matiz psicológico en los elementos plasmados. De esta forma: “el universo de las formas puras así reconocidas

²⁹ María Elena Gómez, “ La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura” en: *Argos*, julio, núm. 38. 2003, p. 24.

como portadoras de significaciones primarias o naturales puede llamarse el universo de los motivos artísticos. Una enumeración de estos motivos constituiría una descripción preiconográfica de la obra de arte”.³⁰

Significación secundaria - Es la identificación de algún tema o concepto transmitido por la composición de los motivos artísticos, que se refiere a la composición y relación de los diseños abstraídos de esas formas. La identificación de los motivos artísticos plasmados en los objetos que las distintas culturas crean; junto con el concepto que estos expresan, constituyen el universo de imágenes que combinadas forman historias, alegorías; etc. Al ser determinadas, se insertan en una interpretación iconográfica.

Significación de contenido- En el análisis que aquí se propone, este es el nivel más importante ya que se involucran los principios que subyacen y se comprimen en una manifestación artística y material. Con principios subyacentes me refiero a los conceptos ideológicos tales como: “la mentalidad básica de una nación, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica”.³¹ Una investigación planteada a este nivel de interpretación nos acerca al ámbito de la iconología.

Antecedentes históricos de Huatlatlauca

El convento de Huatlatlauca, se encuentra en el centro del Estado de Puebla localizado el municipio del mismo nombre, en los paralelos 18° 35' 48" y 18° 45' 54" de latitud norte, con meridianos de 97° 54' 54" y 98° 9' 54" de longitud este. El Municipio de Huatlatlauca, está conformado por cuatro regiones morfológicas de la cuales destaca la Sierra del Tenzo al norte, la depresión del

³⁰ Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales*. Argentina; Ed. Infinito. 1970, p. 48. Como se trata de interpretar formas arquitectónicas, no necesariamente debemos encontrar un matiz psicológico, pero es factible crear una pre iconografía.

³¹ Panofsky, *El significado ... op.cit.*, p. 49.

Valsequillo que da cause al río Atoyac, al oriente por los llanos de Tepexi. La última región, se encuentra al este del municipio y corresponde al valle de Atlixco, el cual tiene su culminación con las inmediaciones del río Huehuetlán; pueblo del mismo nombre que se relaciona históricamente con Huatlatlauca.³² La palabra Huatlatlauca proviene del vocablo náhuatl que quiere decir “águila colorada” o lugar de la cabeza roja;³³ en el *Códice Mendozino* su toponímico está representado con la cabeza de un hombre con el cráneo rasurado y pintado de color rojo (figura 5).³⁴ Para Rosquillas Quiles, Huatlatlauca se asocia con la historia de los valles centrales de Puebla y Tlaxcala referida en la *Historia Tolteca-Chichimeca*. En ésta se relata la irrupción de grupos chichimecas en los valles centrales de Puebla-Tlaxcala durante el siglo XII; los cuáles se mezclaron con los grupos olmeca-xicalancas que ya antes habían ocupado estos lugares.³⁵ Huatlatlauca aparece también como aliado de otros sitios como Cuauhtinchan y de Totomihuacan; las guerras existentes entre estos poblados durante el Posclásico Tardío ayudaron a que durante el siglo XV, los mexicas pudieran dominar los valles y mesetas centrales de Puebla.³⁶ Según la relación de Quatlatlauca de 1579, este poblado tributó a los señores de Tenochtitlán importantes cargamentos de cal, cañas, algodón, e incluso servicio personal.³⁷ Así mismo, la importancia de Huatlaltauca como corredor

³² Secretaría de Gobernación. *Los municipios de Puebla*. México; Gobierno del Estado de Puebla 1988, pp. 391-392.

³³ Hortensia Rosquillas Quiles, *Huatlatlauca prehispánica en el contexto de la historia regional Chichimeca*. México-INAH. 1986, p. 13.

³⁴ Rosquillas Quiles, *op.cit.*, p. 46.

³⁵ Rosquillas Quiles, *op.cit.*, p. 13.

³⁶ *ibíd.*, p. 46.

³⁷ Relación de Quatlatlauca de 1579, en: *Relaciones Geográficas del siglo XVI*. René Acuña (comp) México. UNAM-IIA. T.II; Vol.V. Serie Antológica 59., p. 203.

comercial se nos revela por la presencia de cerámica de Cholula y de tipo mixteco que se puede encontrar en la zona sur del sitio.³⁸

La Huatlatlauca virreinal es descrita en la relación de Quatlatlauca de 1579, en la que se dice que el poblado estaba constituido por cinco barrios: Santo Tomás, San Jerónimo, Santa María, Santiago y Huhuetlán. El poblado fue dado en encomienda al conquistador Juan de Santa Clara.³⁹ Así mismo, este poblado es descrito en otros documentos: en los *Papeles de La Nueva España*⁴⁰ y en la crónica que escribió el agustino Fray Juan de Grijalva; en el primer documento mencionado se habla de una Huatlatlauca árida y estéril en donde no se puede cultivar; mientras Grijalva describe las partes más fértiles cercanas al río Atoyac.⁴¹ El proceso misional en la zona comenzó antes de 1550 con la labor de la orden franciscana que Grijalva menciona en su crónica.⁴² El convento de Santa María de Los Reyes Magos estuvo primero en manos franciscanas; pero por razones aún desconocidas el convento quedó en manos de los agustinos quienes terminaron con probabilidad de construir el convento.⁴³ George Kubler menciona que la fecha en la que los agustinos tomaron posesión del convento puede ubicarse entre los años de 1566 a 1569; pero se reporta actividad constructiva de 1560 a 1570, Kubler agrega: “En 1571, no se había construido ningún establecimiento pero ya había frailes

³⁸ Rosquillas Quiles, *ibíd.*, p. 47.

³⁹ Relación de... *op.cit.*, pp. 197, 202. Rosquillas Quiles, por su lado, menciona que el nombre del encomendero fue Bernardino de Santa Clara, lo que difiere de la Relación de Quatlatlauca. A este encomendero se le tributó ropa, tordillos, mantas, maíz y frijol. *c. f.* Rosquillas Quiles, *ibíd.*, p. 47.

⁴⁰ *vid.* Francisco Del Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva España*. Madrid. Impresores de la Real Casa; “Sucesores de Ryvadeneira”. T.I.1905, p. 112.

⁴¹ Fray Juan de Grijalva, *Crónica de la Orden de NPS Agustín en las provincias de Nueva España*. (1621-1628) México; Porrúa. Colección Biblioteca Porrúa 85.1985.p. 267.

⁴² “También puso religiosos en el pueblo de Quatlatlaucan, que también era de la administración de los Padres de San Francisco, es del Obispado de Puebla de donde dista doce leguas...” Grijalva, *ibíd.*, p.267.

⁴³ Es importante destacar que este proceso, en el que los franciscanos fueron despojados de algunos de sus templos, fue igual a lo sucedido en el convento de Culhuacán; primero fueron franciscanos y luego agustinos. *C. f.* José Gorbea Trueba, *Culhuacán*. México. Dirección de Monumentos Coloniales. SEP-INAH, núm. 13. 1959, p. 16.

residentes en 1581”.⁴⁴ Como dato adicional de la fecha en la que este convento pudo comenzar su existencia y función, dice Hortensia Rosquillas que existe en el mismo convento un documento en el que se nombra a Fray Agustín Aguilar de Salmanqués como fundador del convento; evento que sucedió en el año de 1567 y que pudiera marcar el inicio de la vida monástica en manos agustinas.⁴⁵ Se sabe poco de las actividades que los frailes desempeñaban en el lugar; en los *Papeles de la Nueva España* se menciona que residían en el convento sólo dos frailes y que administraban los sacramentos tanto en “ lengua mexicana”; como en algunos casos en otomí.⁴⁶

Hacia una comunidad perfecta. Ideas y la Iglesia Militante

Antes de comenzar la descripción formal y simbólica del convento de Huatlatlauca; es necesario remarcar algunas de las ideas imperantes durante el siglo XVI que fueron traídas por los evangelizadores y que con seguridad permearon en la obra material de los conventos mexicanos.

Si hay algo que caracteriza al Estado Español, es la búsqueda de su afirmación en una unidad nacional y religiosa indivisible.⁴⁷ La Corona española en el siglo XVI sostenía los siguientes postulados:

⁴⁴ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México; FCE. 1983, pp. 68, 616.

⁴⁵ Rosquillas Quiles, *Huatlatlauca prehispánica... op.cit.*, p. 16.

⁴⁶ Del Paso y Troncoso, *op.cit.*, p. 204.

⁴⁷ La concepción del Estado español se venía gestando en los últimos siglos medievales, desde el siglo XIII al XV. Hay ciertas estructuraciones que definen a ésta y que se consolidarían con las ideas del jurista español Bodino hacia finales del siglo XVI. De esta forma, la idea del Estado Español se basaba en la división de éste en una esfera espiritual y temporal; Papa y emperador tenían la obligación de llevar a los cristianos a la salvación eterna. Luis Sánchez Agesta, *El concepto del Estado en el pensamiento español del siglo XVI*. Madrid. Instituto de estudios Políticos. 1959, pp. 15-16. Y Luis Weckmann, *La Herencia medieval de México*. México. FCE- El Colegio de México. 1993, pp. 320-321.

- El estado es una comunidad perfecta a la que nada falta para el cumplimiento de su fin histórico: la salvación de los hombres.

- El Estado es una totalidad que se concibe como una “unidad orgánica”.⁴⁸

-El rey es la cabeza del Estado y su poder procede de Dios. El rey español es considerado como “rey de Jerusalén” y el debe hacer realidad la Jerusalén instaurada entre los hombres: “El acceso de Carlos V al trono español y el hecho de que entre sus títulos se encontrara el de rey de Jerusalén, en su carácter de paladín de la milicia cristiana, intensificó el sueño mesiánico de conquista”.⁴⁹ De esta forma, la idea del cuerpo místico del Estado y de su fin por conformar una comunidad perfecta, trataron de ser implantadas mediante el patronato de origen romano en las nuevas tierras descubiertas.⁵⁰ Además de estas teorías estatales, fue el Derecho castellano y como complemento las Siete Partidas de Alfonso X, las que tendrían una proyección en el gobierno del Nuevo Mundo.⁵¹ La Corona Española había iniciado una política proteccionista con el indígena; por gestiones de los misioneros que querían implantarse en la Nueva España, se promovió apartar a los indígenas de los españoles con la finalidad de reservarlos de la corrupción de los europeos.⁵² Así, tenemos dos visiones que existían acerca del indio; por un lado el indio era considerado como un ser irracional y sólo útil por la mano de obra que estos aportaban.

⁴⁸ “El estado es un cuerpo místico. Esto es, una unidad que se funda no sólo en la jerarquía del poder, sino, antes bien, en la cooperación moral, en la realización de un fin, el bien común, que es la razón de la comunidad política” Sánchez Agesta, *op.cit.*, pp. 23-26.

⁴⁹ Elena Estrada de Gerlero, “La pintura mural durante el Virreinato” en: *El Arte Mexicano*. México; SEP-SALVAT. Arte Colonial III; T.VII.1986 (b), p. 633.

⁵⁰ La teoría del cuerpo místico del estado, que tiene su base en las Siete Partidas de Alfonso X; fue todavía impresa en la primera mitad del siglo XVI. Sánchez Agesta, *op.cit.*, p. 34

⁵¹ J. Ots Capdequi, *El estado español en las Indias*. México. FCE. 1982, pp. 9-10.

⁵² José Miranda, *Vida colonial y albores de la Independencia*. México. SEP. Setenta 56.1972, p. 85.

La otra visión es de los misioneros, los cuales vieron en el indio a un ser virtuoso que había que rescatar de su pasado idolátrico pues: "...el Viejo Mundo cristiano se había envilecido...El Nuevo Mundo, intacto e incorrupto iba a tornarse en la Ciudad de Dios".⁵³ Así, surgió el pueblo de indios que constituyó un elemento social, en el cual el indio jugaría un papel importante: "el de conformar un nuevo cristianismo, un régimen eclesiástico separado".⁵⁴ También se deben resaltar algunos antecedentes ideológicos que dieron como resultado la búsqueda de esa comunidad perfecta que se trató de instaurar como una verdad posible en la Nueva España:

- Debe tomarse en cuenta la reforma que en España se realizó y que estuvo dirigida por el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros; quien encarceló a miembros del clero que fueran considerados peligrosos para la religión cristiana, persiguió a los herejes, extirpó la corrupción al interior de los conventos dictando la estricta observancia de las santas reglas de las diversas órdenes religiosas. Para el año de 1517, año de la muerte del cardenal, la iglesia española estaba preparada para combatir el protestantismo.⁵⁵

- La aparición del Nuevo Mundo impulsaría nuevas expectativas:

Implicaba la proximidad del fin del mundo. Sucedió que gracias a los descubrimientos geográficos, la Iglesia por fin podría ser verdaderamente universal (católica) y llegar hasta los confines del orbe. El problema radicaba en las profecías del Apocalipsis, pues éstas revelaban que, una vez ganadas todas las almas, sobrevendría el Juicio final.⁵⁶

⁵³ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*. México; FCE. Segunda edición. 1986: 28

⁵⁴ Ricard, *op.cit.*, p. 29.

⁵⁵ *vid.* Antonio Castillo de Lucas, "Tipología del cardenal F. Jiménez de Cisneros" en: *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropología e Etnología*. Portugal. Instituto de Antropología. Vol. X 1943, pp. 219- 220.

⁵⁶ Miguel Ángel Fernández, *Los conventos fortaleza mexicanos del siglo XVI*. México Edición de Smurfit 1992, p. 20.

- Debe tomarse en cuenta la proliferación de ideas mesiánicas, apocalípticas y renovadoras, que durante el siglo XVI se desarrollaron notoriamente. El siglo XVI reafirmó de sobremanera la pronta venida de Cristo y su reino que se vaticina en los evangelios de San Juan; con la venida del hijo de Dios, se lanza una advertencia en la que se conmina a la humanidad a estar pulcros espiritualmente.⁵⁷ También, proliferaron las predicciones de místicos visionarios, que en buena medida influyeron en los primeros misioneros. Entre estos encontramos a la beata de la Barca de Ávila, quién predijo el rescate del santo sepulcro. También se encuentran tratados como *La Subida al Monte Sión* de Bernardino de Laredo, quien basado en San Agustín, reafirma los nexos de una ciudad celeste que pronto habría de manifestarse en la ciudad de los hombres.⁵⁸ Fueron las predicciones de Joaquín de Flora las que arraigaron con mayor fuerza en el pensamiento de los misioneros, estas predicciones: “Anunciaban, entre otras cosas, la liberación y reconstrucción de Monte Sión y Jerusalén por obra cristiana y al respecto....según Joaquín de Flora, el predestinado a llevar a cabo esta obra debía venir de España”.⁵⁹ Es España según estas predicciones, a quien corresponde poner los cimientos de una nueva Jerusalén. Así mismo, debemos sumar las ideas de renovación espiritual y misionera que pensadores como Erasmo de Rotterdam, expusieron e influyeron decididamente en el quehacer misionero. El filósofo Erasmo de Rotterdam, trató de inducir la búsqueda de una renovación al interior de la Iglesia; como también buscó la instauración de la práctica del apostolado de la

⁵⁷ *Apocalipsis* 20. 6-21. *Sagrada Biblia*. Versión de Eloíno Nácar y de Alberto Colunga. 1985.

⁵⁸ c. f. Estrada de Gerlero, *op.cit* (b)., p. 633.

⁵⁹ Weckmann, *op.cit.*, p. 215.

primitiva iglesia. Obras como el *Enchiridión o Manual del caballero cristiano*,⁶⁰ propulsaron la imagen del auténtico cristiano; quien debe luchar como soldado en una auténtica guerra cuyos enemigos son el mundo, el demonio y la carne.⁶¹ Rotterdam desarrollaría una vez más las ideas de San Pablo y de la milicia cristiana; ideas estas que influyeron de manera decisiva en el pensamiento de franciscanos, dominicos y agustinos.

Algunos cronistas y panegíricos. Las ideas de iglesia militante, fortaleza espiritual y Templo de Salomón.

El convento y la iglesia cristianos tendrán que pasar por un largo desarrollo que empezó alrededor del siglo IV o V D C.⁶² Es con los benedictinos que el desarrollo arquitectónico planificado tendrá sus frutos. San Benito de Nursia establece el *Stabilitas loci* (o lugar establecido) cuyo fundamento ayudó a entender al convento como una unidad independiente, estable y con contenido simbólico; como antecedentes San Benito habla de las cuatro clases de monjes que equipara con “conceptos militares”:

En el primer capítulo de su regla, san Benito habla de las cuatro clases de monjes...Nombra en primer lugar a los cenobitas, quienes conviven en un monasterio y a las órdenes de un abad, el padre, luchan por una exacta regla de la vida. Es significativo para este romano tardío, que equipara a los monjes a los soldados y el monasterio a una fortaleza o campamento militar.⁶³

La familia monástica es entendida por San Benito de la siguiente forma: “La familia monástica era a la vez una escuela, la *scola dominici servitii*, donde

⁶⁰ vid. Humberto Martínez, *Ensayos escogidos de Erasmo de Rotterdam*. México. SEP Colección Cien del mundo. 1986, pp. 34-35

⁶¹ Martínez, *op.cit.*, pp. 17,30.

⁶² vid. Wolfgang Braunfels, *Arquitectura monacal en Occidente*. Barcelona; Barra Editores.

⁶³ Braunfels, *Arquitectura monacal.....op. cit .*, p. 42.

scola significa tanto escuela como manipulo o pequeña unidad militar”.⁶⁴ Es probable que estas ideas se hallan basadas en el concepto de la milicia cristiana de San Pablo en su carta a los Filipenses; ideas sin duda que impactaron a los benedictinos medievales y con mucha probabilidad a las demás ordenes religiosas que incluso llegaron a la América colonial a llevar cabo su misión.

Dice San Pablo:

Por, lo demás, confortaos en el Señor y en la fuerza de su poder; vestíos de toda la armadura de Dios para que podáis resistir a las insidias del diablo... Tomad, pues, la armadura de Dios, para que podáis resistir en el día malo, y vencido todo, os mantengáis firmes. Estad pues alertas, ceñidos vuestros lomos con la verdad, revestida la coraza de la justicia y calzados los pies, pronto para anunciar el Evangelio de la paz. Embarazad en todo momento el escudo de la fe, con que podáis apagar los encendidos dardos del maligno. Tomad el yelmo de la salvación y la espada del espíritu, que es la palabra de Dios....⁶⁵

Tomando en cuenta estas premisas no parece extraño que distintos cronistas de los tres siglos coloniales, al describir distintos conventos, consignaron en sus crónicas que estos edificios además de parecer baluartes eran el reflejo de una especie de defensa espiritual. Fray Matías Escobar, en *Americana Thebaida*, dice: “...En lo interior, una pacífica Jerusalén, pero, en el exterior, era todo formidable castillo...”.⁶⁶ Javier Gómez dice: “Para las fechas en que escribía el cronista (1729), y ya desde bastante tiempo antes, la apelación a prototipos hierosolimitanos era un recurso obligado entre los panegiristas”.⁶⁷ El cronista agustino Diego de Basalenque en su *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* (1673); menciona que el padre Utrera, de gran capacidad como arquitecto, al construir el convento de Ucareo es comparado

⁶⁴ *op. cit.*, p. 43.

⁶⁵ *Carta a los Filipenses* 6. 10-18

⁶⁶ Matías Escobar, *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los Religiosos Eremítcos de San Agustín de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* (1729) México; Victoria, 1924, p. 553.

⁶⁷ Javier Gómez Martínez, *Fortalezas Mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*. México- Universidad Iberoamericana.1997, p. 138.

con Salomón; el constructor del templo de Jerusalén. Comparemos primero la cita bíblica: “Cuando se construyó la casa hízose de piedras ya labradas, de modo que durante la edificación no se oyó allí golpe del martillo, ni del pico, ni de ningún instrumento de hierro”.⁶⁸ En cambio nos dice el padre Basalenque:

Puso por prior a un padre llamado Utrera,... era muy grande arquitecto....Luego trató de hacer casa,...conforme su arte le dictaba. Tuvo noticia el virrey D. Luis de Velasco de un edificio grande que se edificaba en un monte, y avisó al provincial que mandase parase y se hiciese una casa acomodada para ministerio y no para grandeza...El prior tenía ya abierto los cimientos llenos y sacados a vista y como diestro arquitecto, hizo lo que los oficiales y maestros del templo de Salomón, del cual dice la sagrada escritura, que no se oyó golpe de escoda, sierra ni martillo; y es la razón porque en la cantera se labra todo, y en el monte o astillero se ajustaban las maderas de arte que no hacían en el templo más que asentar... y así una obra que fue de las siete maravillas del mundo, se pudo acabar en siete años;... Al fin acabose Ucareo... y a mí no me admira tanto la presteza (que es de admirar) cuanto la traza de la casa, que es para asombrar y había de quedar por modelo de conventos de religiosos,...⁶⁹

Así mismo menciona el cronista agustino fray José Sicardo de este mismo templo: “...y aunque el prior tenía abiertos los cimientos y ya la obra que se aparecía, como diestro arquitecto, imitó a Salomón, ordenando que en la cantera se labrasen las piedras y en el monte se ajustasen las maderas para que ajustado todo, nos e oyese golpe de escoda, sierra, ni martillo, como en el templo salomónico”⁷⁰

De esta cita se puede inferir que: no sólo se compara al fraile arquitecto Utrera con Salomón; sino que este imita hasta las condiciones en las que se construyó el templo de Salomón con el proceso constructivo de Ucareo. Es probable que Utrera considerase, tanto por la gran envergadura que caracterizó a su obra

⁶⁸ Reyes 6.7

⁶⁹ Diego de Basalenque, *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* (1673). México-CONACULTA. Cien de México 1998, pp.142-143

⁷⁰ José Sicardo, *Suplemento a la Historia de la Orden de NPS Agustín en México* (1755). México. Colección cronistas y escritores.1996, pp.131-132.

arquitectónica como por las condiciones especiales de su proceso constructivo, que el convento de Ucareo fuera la imitación del templo de Salomón. El mismo cronista subraya a este convento como paradigma de otros conventos. Otra analogía referida al templo de Salomón se encuentra en la crónica del padre dominico Francisco de Burgoa; quien en su *Geográfica descripción* (1674) comenta la situación en la que se construyó el templo de Yanhuitlán; Oaxaca. Se menciona como el encomendero Francisco de las Casas deja a su hijo, como David a Salomón, el seguimiento de la construcción del templo de Yanhuitlán:

...y dióse la encomienda a Francisco de las Casas... y sin dilación trató luego con magnimidad de hacer templo con la mayor decencia que pudiesen sus fuerzas empleándolas con las de sus indios en la fábrica, sin embarazarles el cuidado de sus rentas, anteponiendo a todos intereses humanos el de mayor servicio de Nuestro Señor y culto divino en que edificó tanto a sus tributarios que a competencia se instimularon a no perdonar gasto,... y la tomó tan a pecho el buen caballero, que mostró el suyo generoso, y católico en el valor con que emprendió la ejecución y empezándola a disponer lo llevó nuestro Señor, como a David, reservando para su hijo heredero, llamado Gonzalo de Casas, el cumplimiento de los santos propósitos de su padre...⁷¹

Recordemos que el rey David, pretende construir el gran templo de Dios en Jerusalén; pero por revelación y mandato divino, Dios concede a su hijo Salomón la construcción del templo con los materiales que su padre habría logrado reunir antes de su muerte: “Tu sabes que David, mi padre, no pudo hacer casa para Yahvé, su Dios,.... Ahora Yahvé, mi Dios, me ha dado la paz por todas partes;... y quiero edificar a Yahvé, mi Dios, una casa como se lo manifestó Yahvé a mi padre diciendo: “Tu hijo, el que pondré yo en tu lugar

⁷¹ Francisco de Burgoa, *Geográfica Descripción de la parte septentrional, del Polo Ártico de La América*. (1674) México; Miguel Ángel Porrúa; UNAM, CONACULTA, Gobierno del Estado de Oaxaca. 1997 Tomo I; 2ª parte, p.136.

sobre tu trono, edificará casa a mi nombre”.⁷² Es posible que Burgoa tratara de comparar la cita del libro de Reyes con la construcción del Templo de Yanhuitlán; en donde los encomenderos Francisco y Gonzalo de Casas fueron comparados, como es evidente en la cita, con los personajes bíblicos mencionados. Por lo tanto, el templo de Yanhuitlán puede ser comparado con el Templo de Salomón.

En distintos panegíricos de los siglos barrocos, vemos la existencia del concepto de Jerusalén o de Templo de Salomón; por ejemplo, en la hecha en 1795 al templo del cerro de la Bufa en Zacatecas: “...jamás creeré yo que os sea menos acepto y agradable este pequeño templo que lo que a Dios el magnificentísimo Salomón, porque, a la verdad, ¿qué hubo en aquél de grande y de magnífico que no se vea con ventajas en este?...”.⁷³ Otro ejemplo lo tenemos en el panegírico dedicado a la portería del convento de San Francisco de Puebla; en donde se habla de una Jerusalén Triunfante vista en esta dependencia: “... Todo lo cual hallo ser expresada figura de la colocación de ésta portería, sin que apenas halla circunstancia en la Jerusalén Triunfante y en la Militante Iglesia que no se vea trasladada al breve espacio de la portería”.⁷⁴ Estas descripciones a pesar de ser posteriores a la construcción de los distintos conventos del siglo XVI, pueden darnos una pista, de que las ideas de una Jerusalén Celeste o bien la comparación con el templo de Salomón ya existían con anterioridad y que con posibilidad fueron aplicados a estos

⁷² Primer libro de *Reyes* 5. 4-6

⁷³ Rafael Oliva, *Sermón de la dedicación del segundo templo o renovación del primero que en el cerro de la Bufa edificó...*; citado por Gómez Martínez, *op.cit.*, p. 139.

⁷⁴ José Torres Pellecín, *Jerusalén triunfante y militante*; citado por Gómez Martínez, *ibíd.*, p. 139.

conventos del siglo dieciséis incluyendo con posibilidad al convento de Huatlatlauca.⁷⁵

Descripción formal del conjunto conventual de Santa María de Los Santos Reyes; Huatlatlauca.

El convento de Huatlatlauca se encuentra en la parte más destacada del pueblo; aprovecha la parte más elevada para que de los alrededores pueda notarse. Este conjunto está enmarcado por una barda perimetral que conforma los límites de su atrio. Las medidas de esta barda son de 50 mts por cada lado. Cabe destacar que la barda, modificada al gusto del siglo XVIII, está formada por arcos invertidos y no presenta el almenado de otros conventos; sin embargo, pienso que estos remates existieron pues en la esquina noroeste del atrio están los vestigios de almenas pequeñas que alguna vez pudieron coronar estas bardas (figuras 6 y 7). No se encuentran capillas posas y la cruz atrial ha desaparecido.

La fachada principal que se ubica al oeste presenta diseños muy sencillos (figura 8). El primer cuerpo está constituido por columnas pareadas con sus predelas y fustes lisos. Un arco de medio punto, decorado con los santos nombres de Jesús y de María (figuras 9 y 10), se inscriben en la entrada principal de la iglesia.⁷⁶ El segundo cuerpo, soportado por una cornisa

⁷⁵ Desgraciadamente aún no he encontrado documentos, crónicas y citas que hablen sobre el convento de Huatlatlauca en términos hierosolimitanos. Sin embargo; la retórica de la época, como vimos en las citas anteriores, alude a los templos constantemente como analogías del Templo de Jerusalén. Además existen coincidencias arquitectónicas, especialmente en la división tripartita de las plantas, que comparten la mayoría de los templos coloniales con el prototipo del Templo de Jerusalén; como veremos adelante en el caso del templo y convento de Huatlatlauca.

⁷⁶ Al respecto, la maestra Elena Isabel Estrada de Gerlero ha estudiado la importancia del culto de los santos nombres de Jesús y de María traídos a la Nueva España por los misioneros. El culto a los santos nombres tenía un fin mnemónico, místico y de invocación cuyos antecedentes se encuentran en el siglo XII con la figura de San Bernardino de Siena y que posteriormente la corriente de la Devoción Moderna retomaría. También los agustinos se adhirieron a este culto como es el caso del general de la orden agustina Egidio de Viterbo como también Jerónimo de Seripando. *Vid.* Estrada de Gerlero, "El nombre y su morada. Los monogramas de los nombres sagrados en el arte de la nueva y primitiva iglesia de Indias" en: *Parábola Novohispana*. Cristo en el Arte Virreinal. México. Comisión de Arte Sacro. 2000, pp. 177-

denticulada, lo conforma un alfiz cuyo perímetro lo adornan algunos diseños fitomorfos que parecen flores de diversos pétalos; de cuyo centro surge una vaina en forma de gancho. Estas flores de posible factura indígena se asemejan a los elementos vegetales que se encuentran en la base de la escultura del dios Xochipilli (figuras 11, 12 y 13) encontrada hoy en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología; probablemente se traten de la flor llamada “Flor del tigre” (*Tigridia pavonia*) (Figura14). En este segundo cuerpo se encuentran tres arcos lobulados, los cuales presentan ciertas arquivoltas y lo que parecen pomas isabelinas; así mismo, cabe destacar que Estrada de Gerlero piensa que en esta parte, justo a nivel de coro, existió la capilla abierta que ella llama de Loggia.⁷⁷ Así mismo, se encuentran sosteniendo estos arcos un par de columnas abalaustradas adornadas con hojas de acanto y otras dos cuyo fuste es retorcido.

Pienso que la función de capilla abierta pudo estar en la parte norte, donde hoy se encuentra una dependencia cegada. La portada la conforman en general elementos arquitectónicos clásicos; sin embargo, la fachada no tiene un estilo arquitectónico en particular. Quiero destacar que a mi parecer la torre del campanario, ubicada en la porción sur, me parece muy posterior y fue adosada de manera descuidada; el trazo de la torre se inclina sobre la nave y se puede observar diferencias en el uso de los materiales constructivos. Me parece que

184. El culto al santo nombre de Jesús y su preciosa sangre por medio de la fundación de una cofradía, gestionada por los agustinos, fue permitida por Felipe II el día 4 de agosto de 1561. Sicardo, *op.cit.*, p.66.

⁷⁷ Los elementos fitomorfos aludidos quizá puedan estar refiriéndose a una flor nativa de nombre *Oceloxóchitl* (flor de tigre) representada también en los muros del convento de Malinalco; Estado de México, usada para elaborar coronas y guirnalda honoríficas. Vid. Laura White Olascoga, *El paraíso Botánico del Convento de Malinalco; Estado de México*. México-UAEM. 2005, pp.82-83. Vid. Estrada de Gerlero, “Sentido político, social, y religioso en la arquitectura conventual novohispana” en: *El Arte Mexicano*. México; SEP-SALVAT. Arte Colonial I, T. I 1986(a), p. 628

esta iglesia, acorde con su austeridad, presentó una espadaña.⁷⁸ La iglesia es de una sola nave la cual mide 46mts del largo (figura 15). Su ábside de forma cuadrada, orientada al este, tiene las dimensiones de 7 mts aproximadamente por cada lado. La nave está techada con vigas de las cuales, las del sotocoro, están labradas con elementos pasionarios, ángeles, letras y elementos fitomorfos de posible factura indígena.⁷⁹

El convento, ubicado al sur, está presidido por una portería de 5 mts de largo por 2 mts de ancho, el cual posee cuatro arcos (figura 16). Por cierto, en esta zona encontramos pintura mural donde podemos encontrar grutescos con el santo nombre de María y posiblemente el de Jesús; estos están siendo defendidos por hombres con macanas y escudos que se enfrentan a monstruos fantásticos.⁸⁰ El claustro de dos niveles está techado con viguería, cada corredor mide aproximadamente 16 mts; está flanqueado por cuatro arcos de cada lado cuyas columnas son achaparradas y robustas. En el centro del claustro bajo aún se encuentra el pozo que abastecía al convento (figuras 17 y 18). La pintura mural de este sitio consta de una serie de santos y mártires que ahí están representados; Rosquillas Quiles ha podido identificar a varios de estos personajes.⁸¹ Importante es mencionar que toda esta “flor santa” es

⁷⁸ Estrada de Gerlero, *op.cit* (b), p. 626. La maestra Gerlero menciona que por efecto de economía y de humildad se insistió sobre el uso de la espadaña en vez de usarse el campanario. San Carlos Borromeo seguiría recomendando el uso de este elemento en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*.

⁷⁹ “...El coro está sostenido por una enorme viga, notable por la calidad y el minuciosos esculpido de los varios motivos que posee...Por desgracia, hace poco tiempo[circa 1990] repintaron parte del magnífico artesonado”. Constantino Reyes Valerio, *Arte Indocristiano*. México-INAH. Col. Obra Diversa. 2000., p.239. La primera edición es de 1978.

⁸⁰ Esta es una posible representación de una *psicomaquia*, o lucha entre las virtudes y vicios; tema que proviene de un poema del poeta hispano romano Aurelio Prudencio. Estrada de Gerlero comunicación personal; mayo 2005.

⁸¹ La autora identificó a Santa Mónica, San Nicolás Tolentino, San Guillermo, así como a otros mártires que solo aparecen en la iconografía de este convento: San Rústico, San Rodato, San Columbano, San Bonifacio y San Severo. Hortensia Rosquillas Quiles, “Huatlatlahuca, testimonio de persistencia” en: México en el tiempo. Revista de historia y conservación. México-INAH. Ed. Jilguero; Núm 19.1997, p. 49.

presidida por un patrocinio de San Agustín;⁸² la pintura mural de esta sección es la mejor conservada. El total de metros cuadrados pintados en este convento, según Rosquillas Quiles, es de 400 m²;⁸³ aunque Reyes Valerio calculó que la superficie pintada es de 419 m², una cantidad no muy diferente a la calculada por Rosquillas. Los constructores de Huatlatlauca no utilizaron una cantidad grande de cal para su convento; el total utilizado en este convento fue de 22 toneladas.⁸⁴

El claustro alto se conforma por pasillos de 16 mts de largo, está techado con vigas. Los murales de este sitio son los más afectados por la acción de la humedad, la intemperie y el vandalismo. Cuenta con 8 celdas de diversas dimensiones. Reyes Valerio pudo identificar el ciclo pictórico que en general pertenece a la pasión de Cristo;⁸⁵ podemos ver como el ciclo comienza en el corredor sur del claustro alto, se inicia con la oración del huerto, la flagelación, *Ecce Homo*, camino al calvario y finalmente la crucifixión. Los corredores están rematados por una serie de grutescos que representan el santo nombre de Cristo sostenido en forma de panoplia por unos personajes tenantes; es posible reconocer elementos abalaustrados a manera de guardapolvos. Otros temas intercalados a la pasión de Cristo; son una *Thebaida* y una representación en el muro norte de este claustro, que representa a una muerte flechadora y que en su momento Reyes Valerio interpretó como un Juicio Final (figura 19).

⁸² Quizá la fuente de inspiración de este mural fue un grabado contemporáneo que se encuentra en el libro de Alonso de la Veracruz, editado en 1557, llamado *De la Física*.

⁸³ Constantino Reyes Valerio, *Arte Indocristiano...op.cit.*, p. 380, cuadro IX.

⁸⁴ Reyes Valerio, *op.cit.*, p.378, cuadro VIII.

⁸⁵ *ibíd.*, p. 462.

Hacia una interpretación simbólica del conjunto conventual de Huatlatlauca.

Elena Estrada de Gerlero sostiene que los conventos del siglo XVI contienen una gran enseñanza simbólica. Cada elemento arquitectónico, cada espacio; contienen un significado cuyo fin era que el creyente reflexionara el sentido escritural que esto contenía: "... percibir el contenido escritural simbólico-litúrgico de estas construcciones, su mensaje debe haber sido parte del método empleado en la enseñanza de la doctrina para que el fiel viviese la Biblia de manera cotidiana".⁸⁶ La misma idea es expresada por Wolfgang Braunfels, cuando menciona que cada elemento del convento, estaba diseñado para provocar en sus habitantes una reflexión o enseñanza: "... también la fuente en la cual se lavaban los monjes, el claustro en el cual meditaban y leían, y el dormitorio eran edificaciones que podían ilustrar visualmente el Evangelio, ya fueran por su forma o decorado, por los capiteles, los ventanales, las pinturas o incluso el suelo".⁸⁷

De esta forma, el edificio sagrado es una imagen permeada de múltiples simbolismos que el arquitecto reproducía en la fábrica arquitectónica. El hombre del siglo XVI no es ajeno a la actividad simbolizadora de su entorno; para esta época el arquitecto es considerado como un "mago" y el producto de su trabajo, la arquitectura, como el resultado de "una operación mágica".⁸⁸ De esta manera, el arquitecto como "mago" es considerado como aquel que conoce los misterios de la ciencia divina y la puede reproducir en formas visuales y concretas tenidas también por sagradas; de ahí que el arquitecto sea

⁸⁶ Estrada de Gerlero, *op.cit* (b)., p. 639.

⁸⁷ Braunfels, *op. cit* ., p. 19.

⁸⁸ *Vid.* René Taylor, *op.cit.*, pp. 15-38. Al respecto, Taylor ha estudiado las fuentes en las que tuvo base la construcción del palacio del Escorial. Juan de Herrera, arquitecto de esta obra arquitectónica, consideró diversos escritos mágicos, herméticos y astrológicos para proyectar el plano de dicho palacio.

capaz de reproducir la actividad creadora de Dios depositada en un edificio que ya es en sí, copia de la casa de Dios en la Tierra, idea muy común en el ambiente renacentista de grandes neoplatonistas como Marsilio Ficino, quien consideraba: “ Para Ficino la arquitectura era la más sublime de las ciencias después de las matemáticas, puesto que al proyectar y erigir un edificio el arquitecto imita, como ya se dijo, la labor creadora de Dios, el Supremo Arquitecto...”⁸⁹

Debo resaltar que si bien no tengo bases para asegurar que el convento de Huatlatlauca se construyó en base a principios herméticos; sin embargo, si es posible interpretar cierto simbolismo de sus elementos arquitectónicos, ya que este sigue para mí, ciertos patrones geométricos básicos que ya expliqué páginas arriba y que a continuación desarrollo para el caso particular del conjunto conventual de Huatlatlauca.

a) Emplazamiento. La idea de montaña sagrada

El conjunto conventual de Huatlatlauca se encuentra en una elevación destacada; quizá esto se asocia a que la casa de Dios se encontraba en el Monte Sión. Los lugares elevados, como los montes, jugaron un papel importante en la tradición bíblica en donde son revelados misterios; como son la presencia de Dios, las tablas de la ley y por supuesto el prototipo del templo: Apacentaba Moisés el ganado de Jetró,... y llegando al monte de Dios, Horeb, se le apareció el ángel de Yahvé en llamas de fuego en medio de una zarza.....Vio Yahvé que se acercaba para mirar , y le llamó en medio de la zarza: “ ¡Moisés! ¡Moisés!” El respondió: “Heme aquí”. Yahvé

⁸⁹ Taylor, *ibíd.*, pp. 36-37.

le dijo: “No te acerques, quítate las sandalias de tus pies, que el lugar en que estás es tierra santa.”⁹⁰

Moisés subiría al Monte Sinaí a recibir las Tablas de la Ley: “Dijo Yahvé a Moisés: “Sube a mí hacia el monte y estaré allí. Te daré unas tablas de piedra, la ley y los mandamientos que he escrito para su instrucción”.⁹¹ Es en el Monte Sinaí en donde se revela el prototipo del santuario o campamento del encuentro en donde Dios habitaría entre los judíos del Éxodo: “Házme un santuario, y habitaré en medio de ellos. Os ajustaré a cuanto voy a mostrarte como modelo del santuario y todos sus utensilios.”⁹² Mas adelante se menciona: “Toda la morada la harás conforme el modelo que en la montaña te ha sido mostrado”.⁹³ También los lugares elevados recuerdan los montes en donde fue revelado tanto al profeta Ezequiel como a San Juan el templo y la Jerusalén Celeste respectivamente: “El año catorce de la toma de la ciudad aquel mismo día fue sobre mí la mano de Yahvé, que me condujo en visión divina, a la tierra de Israel y me puso sobre un montón altísimo, sobre el cual había al mediodía como una edificación de ciudad”.⁹⁴ Por su lado en la visión de san Juan, la revelación de la ciudad de los justos también es vista desde un monte: “Me llevó un espíritu a un monte grande y alto, y me mostró la ciudad santa, Jerusalén, que descendía del cielo,...”.⁹⁵ Si como he propuesto, cada elemento del convento incluyendo su tipo de emplazamiento, serviría para que el usuario de estos espacios tuviera una reflexión o enseñanza; puedo decir que en este caso el que el convento de Huatlatlauca esté en una elevación recordaría este cúmulo de aspectos: la sacralidad de un monte Horeb y Sinaí

⁹⁰ *Éxodo* 3. 1-5

⁹¹ *Éxodo* 24. 12

⁹² *Éxodo* 25. 8-9

⁹³ *Éxodo* 26. 30

⁹⁴ *Ezequiel* 40. 1-3

⁹⁵ *Apocalipsis* 21. 10-11

como también recordaría que la ciudad sacra, la que se revelará en los últimos tiempos, fue vista desde un monte alto. El Monte Sión también está representado en las elevaciones donde los conventos fueron emplazados: “De esta forma, la plataforma sobre la que se construyó el convento novohispano simboliza al Monte Sión. Allí, Salomón edificó su templo...”.⁹⁶ Refiriéndome al “aspecto defensivo” de los conventos novohispanos; debo mencionar que el Monte Sión en reiterados casos es referido no sólo como un lugar en donde la presencia de Dios habita sino que también se habla de este sitio como baluarte: “ Grande es Yahvé y muy digno de alabanza en la ciudad de nuestro Dios, su monte santo. Bello promontorio, alegría de toda la tierra, el monte de Sión, en los confines de Aquilón, es la ciudad del gran Rey. Dios en sus alcázares se dio a conocer como ciudadela...”.⁹⁷ La tradición veterotestamentaria en cuanto a la presencia de los montes es muy importante; en el mundo cristiano los montes están también relacionados con la vida de Cristo y es posible que la arquitectura conventual esté recreando este aspecto. Varios pasajes del Nuevo Testamento hablan de la imagen del monte sagrado; los dos pasajes más importantes al respecto los encontramos relacionados con la Transfiguración y con la Crucifixión de Cristo en el Monte Calvario. El primer pasaje se refiere a la transfiguración en donde se menciona en el Evangelio de san Marcos: “Pasados seis días, tomó Jesús a Pedro, a Santiago y a Juan, y los condujo solos a un monte alto y apartado y se transfiguró ante ellos. Sus vestidos se volvieron resplandecientes, muy blancos...Se formó una nube que los cubrió con su sombra, y se dejó oír desde la nube una voz: este es mi Hijo

⁹⁶ Estrada de Gerlero, *op.cit* (a)., p. 639.

⁹⁷ *Salmos* 48. 2-4,9

amado, escuchadle”.⁹⁸ Por su parte dice san Lucas en su evangelio “...subió a un monte a orar. Mientras oraba el aspecto de su rostro se transformó, su vestido se volvió blanco y resplandeciente...Mientras esto decía, apareció una nube que los cubrió, y quedando atemorizados al entrar la nube. Salió de la nube una voz que dijo: Este es mi Hijo elegido, escuchadle”.⁹⁹ Los evangelios no revelan el nombre del monte pero; la tradición cristiana de Palestina toma como escenario de la transfiguración al monte Tabor, monte cercano a Belén, puedo decir que es en los evangelios apócrifos ascensionistas como el Pseudo José de Arimatea, donde menciona el nombre del monte:

...bajó Cristo acompañado de multitud de ángeles, de la misma manera que había descendido el Espíritu Santo sobre los apóstoles en una nube, y recibió el alma de su madre querida. ..., sobrevino tal resplandor y un perfume tan suave, que todos los circunstantes cayeron sobre sus rostros (de la misma manera que cayeron los apóstoles cuando Cristo se transfiguró en su presencia en el Tabor);...¹⁰⁰

Es importante mencionar que el Tabor fue escenario en donde Débora y Barac reunieron sus ejércitos de Dios para combatir a Jabín, rey de Hazor.¹⁰¹ En otros textos como en Jeremías; se menciona al Tabor como signo de fortaleza y estabilidad asociado al nombre de Dios: “Yahvé de los ejércitos es su nombre. Como el Tabor entre los montes”.¹⁰² Si como he mencionado Huatlatlauca pudiera poseer el sentido que su elevación revela, que es la de reactualizar las hierofanías; también tiene la intención de hablar de su elevación como lugar de defensa y donde habita el nombre de Dios. Otro monte al cual hay que hacer referencia es sin duda el monte Calvario. Si como

⁹⁸ *Marcos* 9. 2-4,7-8

⁹⁹ *Lucas* 9. 28-38, 34-35

¹⁰⁰ Pseudo José de Arimatea 1996: 209, V.XI. Para Mircea Eliade Tabor significa “ombligo”. Eliade, *El mito del eterno retorno. op.cit.*, p. 22.

¹⁰¹ *Jueces* 4.4-14

¹⁰² *Jeremías* 46. 18

he mencionado los montes representan centros del mundo; el Calvario es para la tradición cristiana un *axis mundi*. Según los evangelios fue el monte Calvario también llamado Gólgota en donde fue crucificado Jesús: “Tomaron, pues, a Jesús que, llevando su cruz, salió al sitio llamado Calvario, que en hebreo se dice Gólgota, donde lo crucificaron...”.¹⁰³ Dice también Marcos: “Le llevaron al lugar del Gólgota, que quiere decir lugar de la calavera, y le dieron vino mirrado...”.¹⁰⁴ Para los cristianos el monte Calvario es un centro donde Cristo redimió a la estirpe de Adán: “Para los cristianos, el Gólgota se encontraba en la cima del mundo, era a la vez la cima de la montaña cósmica y la localización donde Adán había sido creado y enterrado. De manera que la sangre del Salvador había regado el cráneo de Adán sepultado precisamente al pie de la cruz, y lo había rescatado”.¹⁰⁵ Aunque el convento de nuestro estudio hoy no tiene cruz atrial; es posible que en algún tiempo la tuviera, probablemente de madera. La cruz remarcaría la posibilidad que dentro de los múltiples montes a los que la elevación de Huatlatlauca hace referencia, esta sea la más próxima: la elevación de Huatlatlauca pudo simbolizar el monte calvario en donde Cristo murió y redimió al hombre; además de recrear un *axis mundi*.

b) Barda perimetral y atrio. La idea de fortaleza

El convento cuenta con una barda en cuya esquina noroeste se encuentran vestigios de almenas, recordemos que estas construcciones estuvieron almenadas y nos recuerdan que la Iglesia es un baluarte de defensa espiritual.¹⁰⁶ Arriba cité parte del Salmo 48 donde se habla del Monte Sión como un lugar defensivo identificado con Dios; otros textos como el *Cantar de*

¹⁰³ Juan 19.17-18

¹⁰⁴ Marcos 15. 22-23

¹⁰⁵ Eliade, *Tratado de las religiones*, op.cit., p. 336.

¹⁰⁶ Estrada de Gerlero, *ibíd.*, p. 638.

los cantares hacen referencia, atendiendo a la interpretación de estos mismos, que Israel además de ser la prefigura de la Iglesia de Dios es descrita con analogías de carácter militar: “Es tu cuello cual la torre de David, adornada de Trofeos, de la que penden mil escudos, todos escudos de valientes”.¹⁰⁷ Más adelante se dice lo siguiente de la misma Jerusalén identificada con su templo: “Eres, amada mía, hermosa como Tirsa, encantadora como Jerusalén (terrible como escuadrón ordenado en batalla... ¿Quién es esta que se levanta como la aurora, hermosa cual la luna, resplandeciente como el sol, terrible como escuadrones ordenados?”.¹⁰⁸ Huatlatlauca estuvo probablemente almenada; por lo que dicha imagen “defensiva” puede identificarse con la figura de la Iglesia interpretada en estos cantares. También es importante mencionar que el atrio y su forma cuadrangular tienen también antecedentes en las escrituras. En el modelo dictado a Moisés (figura 20), Dios manda que se haga alrededor de su campamento del encuentro un atrio conformado por diversas mantas sostenidas por postes:

Harás para la morada un atrio. Del lado del mediodía tendrá el atrio cortinas de lino torzal en una extensión de cien codos a lo largo del lado....Lo mismo en el lado del norte, tendrá cortinas en un largo de cien codos....Del lado del occidente tendrá cortinas a lo largo de cincuenta codos....Del lado de oriente tendrá también cincuenta codos....¹⁰⁹

En el *Cantar de los Cantares* se refiere a la Iglesia de esta forma: “Si ella es un muro, edificaremos sobre ella almenas de plata; si puerta, le haremos batientes de cedro. Sí, muro soy, y torres son mis pechos”.¹¹⁰ También en la visión de Ezequiel, el modelo del templo revelado a este profeta se le muestra

¹⁰⁷ *Cantar de los cantares* 4. 4

¹⁰⁸ *Cantar de los cantares* 6. 4, 10

¹⁰⁹ *Éxodo* 27.9,11,12,13

¹¹⁰ *Cantar de los cantares* 7.9-10

una ciudad amurallada: “Mira, pues, ahí la muralla exterior que rodea la casa por todas partes.”¹¹¹ Lo mismo ocurre en la visión de la Jerusalén Celeste (figura 21) de san Juan: “El muro de la ciudad tenía doce hiladas, y sobre ellas los nombres de los doce apóstoles del Cordero. La ciudad estaba asentada sobre una base cuadrangular y su longitud era tanta como su anchura...”.¹¹² Si el atrio de Huatlatlauca pudo recordar todos estos aspectos; también tiene la función de dividir el espacio sagrado del profano: “Eres jardín cercado, hermana mía, esposa; eres jardín cercado, fuente cellada”.¹¹³ Así; la división por medio de una muralla atiende también a la idea; de preservar al centro de un cosmos ordenado del caos que lo circunda: “Lo mismo sucede con las murallas de la ciudad; antes de ser obras militares son una defensa mágica, puesto que reservan en medio de un espacio caótico poblado de demonios y de larvas, un enclave, un espacio organizado, “cosmizado”, es decir provisto de un “centro”.¹¹⁴ Así, la barda perimetral de Huatlatlauca cuenta con tres accesos uno al norte, otro al sur y la principal, alineada a la fachada de la iglesia al oeste. La entrada principal cuenta con 3 arcos, quizá simbolizando a la trinidad o bien recordándonos que la Jerusalén revelada a San Juan contenía en sus murallas tres accesos por cada uno de sus lados : “Tres puertas daban al este, tres al norte, tres al sur y tres al oeste”.¹¹⁵ Los otros pórticos quizá signifiquen el número de atrios con los que contaba el templo de Jerusalén:

¹¹¹ *Ezequiel* 40. 5

¹¹² *Apocalipsis* 21. 14,16

¹¹³ *Cantar de los cantares* 4. 12

¹¹⁴ Eliade, *Tratado de las religiones, op.cit.*, p. 332. Así mismo, Antonio Rubial menciona que en la plástica novohispana, existían dos maneras de representar a la ciudad santa: una abigarrada, sin orden y la otra resplandeciente, amurallada, formando un cuadrado perfecto y con traza ordenada. Modelo esta última a la que creo corresponde la traza del convento estudiado. Antonio Rubial García, *Civitas Dei et Novus Orbis en: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México-UNAM. Núm. 72. 1998, p. 12.

¹¹⁵ *Apocalipsis* 20. 13

El atrio recuerda sin duda los atrios que se levantaron en los sucesivos templos dedicados a Yhavé. Sus tres portadas pueden estar relacionadas con las sucesivas puertas de los atrios levantados por Salomón y Heródes, destinadas -como hemos visto- una a los fieles (hombres y mujeres), otra solamente a los hombres, y otra a los sacerdotes.¹¹⁶

Relacionado con lo anterior, el carmelita Fray Andrés de San Miguel menciona en su descripción del Templo de Jerusalén herodiano la existencia de los atrios con que contaba el Templo de Salomón cuya descripción menciona: "...labró los cuatro atrios en que distintas suertes de gentes entraban a orar y hacer sus ofrendas, porque para los extranjeros estaba dedicado el uno y el otro para los seglares judíos y otro para las mujeres y otro para los sacerdotes..."¹¹⁷ El mismo autor menciona otro atrio: el de los inmundos.¹¹⁸ Pienso que a pesar de las discrepancias en la existencia de tres o cuatro atrios; Huatlatlauca a través de sus tres puertas trató de reinterpretar la existencia de estos como parte del modelo salomónico. Es preciso mencionar que el atrio tuvo un simbolismo procesional, interpretado como la historia en donde el pueblo de Dios busca la tierra prometida y a la Jerusalén celeste: "La importancia simbólica del trayecto procesional y su orientación parece derivar, en primer término, de la conmemoración de la tradición bíblica de la búsqueda de la tierra prometida... (Éxodo 3: 17), misma que es considerada como imagen de la búsqueda del hombre de la redención y acceso a la Jerusalén celestial".¹¹⁹

¹¹⁶ Martha Fernández, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México. UNAM-Coordinación de Humanidades 2003., p. 78.

¹¹⁷ Andrés de San Miguel, *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, México-UNAM; IIE. (Introducción y versión paleográfica de Eduardo Báez) 1969., pp. 97-98.

¹¹⁸ cf. *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, op. cit., p. 96.

¹¹⁹ Estrada de Gerlero, "Las fuentes escriturarias del Templo en un altar efímero agustino de 1667", en: *Los discursos sobre el arte*. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte. México. UNAM-IIE 1995., p. 214.

c) La cruz atrial

Aunque mencioné que la cruz atrial de este convento ha desaparecido; no debemos pensar que nunca la tuvo.¹²⁰ Como en otros conventos, la cruz que posiblemente existió en Huatlatlauca marcó en su centro un *axis mundi* nuevamente. Ella dividió desde su centro al atrio en cuatro puntos que al unirse; así mismo formaron una cruz. De acuerdo con lo mencionado anteriormente sobre las formas primordiales, la cruz en planta resume el cosmos, define los cuatro rumbos del mismo y representa a Cristo como rector del universo, como principio y fin de la historia humana.¹²¹ Idea que no se contrapone con el significado de la procesión; ya que si bien se mencionó la procesión tiene la finalidad de recordar el futuro encuentro de la Jerusalén Celeste, también lo es la venida de Cristo al final de los tiempos.

La cruz de atrio debió también simboliza un eje entre el cielo y la tierra; es un elemento ascensional y unido al concepto de árbol cósmico representa de nuevo al cosmos, como también es fuente de regeneración, de la inmortalidad: “El árbol de vida es el prototipo de todas las plantas milagrosas, que resucitan a los muertos, curan las enfermedades o devuelven la juventud.”¹²²

¹²⁰ Mi informante, Francisco Lázaro Solar, me mencionó que efectivamente sus padres recuerdan que existió una cruz atrial de madera; pero que sin embargo no era la original. Comunicación personal, enero 2010.

¹²¹ Al respecto, Jaime Lara en su artículo El espejo en la cruz; menciona un tipo de cruz llamada Ideograma *Syndesmos*; la cual muestra solo el rostro, las manos y los pies en los extremos de la cruz o dentro de mapas que forman el círculo y el cuadrado, mostrando que Cristo es rector del universo, principio y fin de la historia humana. C. f Jaime Lara, “El espejo en la cruz. Una reflexión sobre las cruces atriales mexicanas”, en: *Anales del IIE*. México-UNAM. Núm 69. 1996., pp. 30, 31.

¹²² Eliade, *Tratado de las religiones, op.cit.*, p. 267. Así mismo el autor menciona que ciertos evangelios apócrifos como el Apocalipsis de Pedro; aluden a que la cruz de Cristo fue hecha con el árbol de la vida que existía en el paraíso. En la iconografía cristiana la cruz es representada como árbol de la vida. No debemos olvidar, como lo menciona Elena Isabel Estrada de Gerlero, que la cruz atrial encontrada al centro del atrio podría tener esculpidos “elementos pasionarios”; es decir, los clavos, la columna, el gallo, los dados, la corona de espinas; etc, con los que Cristo ganó la vida eterna a los hombres y venció al diablo y a la muerte. Vid. Estrada de Gerlero, “ La Cruz atrial” , en: *México. Esplendores de treinta siglos*. Estados Unidos. The metropolitan Museum of Art. 1991., pp.250-252.

d) La iglesia

La iglesia es de una sola nave; tradicionalmente ha sido tomada como la prefigura del cuerpo místico de Cristo: "...y a Cristo mismo lo dio a la iglesia como cabeza de todo. Pues la iglesia es el cuerpo de Cristo...".¹²³ Ian Hani menciona que Cristo se proclamó piedra angular;¹²⁴ la cita bíblica dice: "¿No habéis leído alguna vez en las Escrituras: "La piedra que los edificadores habían rechazado, ésa fue hecha cabeza de esquina; del Señor viene esto, y es admirable a nuestros ojos?".¹²⁵ Esta idea de Cristo como figura de la iglesia es mas clara en San Pablo: "Andad en la vía del Señor Jesús, arraigados en Él y edificados en Él".¹²⁶ Mientras en Efesios se dice: "...edificaos sobre el fundamento de los apóstoles y de los profetas, siendo piedra angular el mismo Cristo Jesús, en quien bien trabada se alza toda la edificación para templo santo....".¹²⁷ Así, la nave de Hutlatlauca también puede tener este significado, representa el cuerpo místico de Jesús. La nave de la iglesia también se identifica con la planta del templo Salomónico, del cual mas adelante hablaré, basta decir que Fray Andrés de San Miguel identifica la nave de la iglesia con la del templo salomónico que él describe.¹²⁸ Si bien la nave de Huatlatlauca representa a Cristo, también representa por su similitud estructural al templo salomónico.

e) Fachada principal. Puerta de acceso

La puerta de acceso principal al templo, ubicada al oeste, es factible de poseer algún simbolismo. Titus Burckhardt dice:

¹²³ *Carta de San Pablo a los Efesios* 1.22-23

¹²⁴ *c.f. Hani, op.cit.*, p. 55.

¹²⁵ *Mateo* 21. 42

¹²⁶ *Colosenses* 2.7

¹²⁷ *Efesios* 2. 20-22

¹²⁸ "La parte interior y más baja, que era de donde todo lo demás tomaba nombre de templo... La primera y mayor parte del templo, que estaba en entrando por la puerta oriental y era como el que ahora llamamos cuerpo en la iglesia..." Andrés de San Miguel, *op.cit.*, p. 93.

Un santuario es como una puerta que se abre al más allá, al reino de Dios....La portada de la iglesia constituye por su sola forma arquitectónica una especie de resumen del edificio sagrado, ya que combina los dos elementos de la puerta y el nicho...su bóveda corresponde al del cielo, como la cúpula, mientras que las jambas corresponden a la tierra, como la parte cúbica o rectangular del templo.¹²⁹

El autor propone que la puerta puede actuar como la síntesis de la planta del templo; de esta manera la puerta principal de Huatlatlauca podría estar correspondiendo a este simbolismo en donde el arco de medio punto corresponda al la bóveda celeste y las jambas, que forman un rectángulo, corresponden a la forma de la tierra. La puerta entonces es un elemento que revela un mundo sagrado: “En cuanto a la puerta, que es esencialmente un paso de un mundo a otro, su modelo cósmico es de orden temporal y cíclico...”.¹³⁰ Por lo tanto; la puerta representa a Cristo como salvador: “...De nuevo les dijo Jesús: En verdad, en verdad os digo: Yo soy la puerta de las ovejas...Yo soy la puerta; el que por mí entrare se salvará...”.¹³¹ Destaco que el diseño de la puerta o acceso principal de Huatlatlauca, se asemeja mucho a un arco triunfal romano, observación que otros autores han hecho en otras portadas.¹³² Propongo una lámina de Sebastián Serlio, la número 55 del Libro Tercero de Arquitectura, que representa un arco del triunfo muy similar a la portada principal de Huatlatlauca (figuras 22 y 23).¹³³ La fachada tiene cuatro columnas principales en su primer cuerpo, esto no parece casual; quizá se refiere a la importancia que el número cuatro tiene dentro de la tradición

¹²⁹ Titus Burckhardt, *Principios y Métodos del Arte Sagrado*, op.cit., pp. 90-91.

¹³⁰ Burckhardt, *ibíd.*, p.91.

¹³¹ *Juan* 10. 1-2,7-10

¹³² Burckhardt *ibíd.*: 92

¹³³ Por ejemplo, el diseño de la portada de la iglesia de Coixtlahuaca fue identificada con una lámina del tercer libro de arquitectura de Serlio; que representa el arco *Quadrifonius* de *Janus*. Cf. John Mc Andrew, *The open Air Churches of sixteenth century México. Atrios, posas, open chapels and ophers studies*, Cambridge, Harvard University Press.1965., p. 491.

cristiana: “En efecto, el cuaternario de los evangelistas corresponde simbólicamente a los cuatro pilares- o ángulos- sobre los que se cimienta el edificio sagrado, pues los evangelistas representan los soportes terrenos de la manifestación del Verbo y por eso se identifican no sólo con los ángulos de la iglesia, si no también, por analogía, con los fundamentos del cosmos eterno....”.¹³⁴ Los apóstoles si bien están identificados como pilares de la iglesia en la tierra; también forman parte del edificio de la Jerusalén Celeste: “el muro de la ciudad tenía doce hiladas, y sobre ellas los nombres de los doce apóstoles del Cordero”.¹³⁵ Titus Buckhardt afirma esta idea: “La Jerusalén Celestial es el prototipo del templo cristiano. El tema iconográfico de los evangelistas incorporados a los pilares de la portada se encuentra en muchas otras portadas románicas, en Francia y en Lombardía”.¹³⁶ Por supuesto, esta característica simbólica existe en muchos templos de otros países y otras épocas. En diversos templos de la América Virreinal, incluso de la época barroca, se encuentra dicho simbolismo.

Es importante mencionar que en el segundo cuerpo encontramos tres arcos en donde se encuentra la ventana del coro; dichos arcos están conformados por una serie de columnillas de forma abalaustrada; sin embargo, dos de ellas llaman la atención debido a que sus fustes se muestran con cierta torsión o “enroscamiento” (figura 24 y 25). Quizá esto rememore las dos columnas que Salomón puso en el Templo, las famosas Jaquín y Boas: “Hizo, además, ante la puerta del templo, dos columnas...Hizo también en ellas cadenetas, como las

¹³⁴ Burekhardt, *ibíd.*, p. 93. Sin embargo; es importante mencionar que esta interpretación ya había sido hecha por San Ireneo al describir el simbolismo del Tetramorfos: “En efecto, existiendo cuatro regiones del mundo y cuatro vientos principales, y estando la iglesia difundida por toda la tierra, y teniendo ella por soporte y sostén el Evangelio y el espíritu de vida, es natural que tenga cuatro columnas que inspiran por todas partes la incorruptibilidad y dan vida al hombre.” Juan Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos 1996., p. 114.

¹³⁵ *Apocalipsis* 21.14

¹³⁶ Burekhardt, *ibíd.*, p.93.

del santuario...Alzó las columnas en el vestíbulo del templo, la una a la derecha y la otra la izquierda. A la que estaba a la derecha la llamó Jaquín, y a la de la izquierda Boaz”.¹³⁷

f) Planta arquitectónica. El significado de la división tripartita.

Es importante mencionar el templo de Huatlatlauca consta de una nave dividida en: un sotocoro, que funciona como vestíbulo del templo, la nave se eleva hacia el presbiterio; el cual, de forma cúbica, está definido por la separación de un arco del triunfo y una escalinata (figuras 26, 27 y 28). Cada una de estas partes representa la misma división tripartita del templo salomónico (figuras 29 y 30) dispuesto por el *ulam*, el *hecal* y el *debir* del mismo templo. Las citas bíblicas nos dicen lo siguiente: “...El vestíbulo (*ulam*), delante del templo (*hecal*) de la casa,...Dispuso dentro, en lo más interior de la casa, el *debir* para el arca de la alianza de *Yahvé*. El *debir* tenía veinte codos de largo, veinte codos de ancho y veinte de alto”.¹³⁸ También dice el libro de Paralipómenos: “He aquí el plano seguido por Salomón para la construcción de la casa de *Yahvé*: “...El vestíbulo (el *ulam*), que iba delante.....Hizo también la casa del santísimo (*debir*), cuyo largo, que correspondía a la anchura de la casa, era de veinte codos, y su ancho, igualmente de veinte codos....”.¹³⁹ Por lo anterior, podemos decir que la nave de Huatlatlauca pudiera estar recreando la división del templo salomónico; en donde el coro funciona como un vestíbulo, la nave como sala de oración y el presbiterio que en Huatlatlauca tiene forma cúbica, es la parte más sagrada. Dice Martha Fernández: “La iglesia, sin duda, es la más interesante desde el punto de vista de su simbología arquitectónica. Su planta está dividida en tres secciones: coro, nave y presbiterio,

¹³⁷ Segunda de Paralipómenos 3.15-17

¹³⁸ Reyes 6. 3-4, 19-20

¹³⁹ Paralipómenos 3. 3-4, 8-9

transposición del *ulam*, el *hekal* y el *debir*".¹⁴⁰ El presbiterio tiene la forma de un cuadrado perfecto; este elemento puede referir a la forma en la que fue construido el *debir* del templo de Salomón y de Herodes; así mismo, la forma cuadrada es la manera en la que fue revelada a Ezequiel el templo: "Midió también el largo, y era veinte codos, y el ancho sobre el frente del templo, veinte codos, y me dijo: "Este es el santísimo".¹⁴¹ También es la forma en la que a San Juan se le revela la visión de la Jerusalén Celeste: "la ciudad era cuadrada; su largo era igual al ancho".¹⁴² También el cubo tiene relación con lo revelado; representa la tierra, el cimiento de lo estable, la inmutabilidad y la eternidad de Yhavé.¹⁴³ No debemos olvidar la relación cuadrado-círculo, que crea un *axis mundi*, un centro que se comunica del cuadrado, representación de la tierra, hacia lo ascendente formado por el círculo. Me parece que en Hutlatlauca están relacionadas estas figuras; en el caso del ábside es posible que se buscara la cuadratura del círculo, formas consideradas divinas. Antonio Terán menciona: "Las figuras geométricas que tuvieron un papel importante en la fundación del templo era el círculo y el cuadrado, pues se busca realizar, entre otras cosas, la cuadratura del círculo...El centro, marcaba el eje del edificio y simbólicamente el centro del mundo, pues este se encontraba en contacto ascendente con el cielo, dándole a la arquitectura un sentido cósmico".¹⁴⁴ Al respecto afirma Ian Hani: "Esta relación del círculo con el cuadrado, o de la esfera con el cubo, es realmente el fundamento de la arquitectura sagrada, aquel a partir del cual se concibe y se realiza todo el

¹⁴⁰ Fernández, *La imagen del Templo de Jerusalén... op cit.*, p. 79.

¹⁴¹ *Ezequiel* 40. 47

¹⁴² *Apocalipsis* 21.16

¹⁴³ *vid.* Hani, *El significado del Templo Cristiano ... op cit.*, p. 26.

¹⁴⁴ Terán Bonilla, *op.cit.*, p. 90.

edificio”.¹⁴⁵ De esta forma, encontramos la relación directa entre figuras que representan la relación entre lo divino y lo humano. El círculo (figura 31) es considerado como figura divina, recordemos lo dicho en Proverbios: “Cuando afirmó los cielos, allí estaba yo; cuando trazó el círculo sobre la faz del abismo...estaba yo con Él como arquitecto”.¹⁴⁶ Su relación también nos recuerda la revelación de la Jerusalén Celeste en la tierra; también corresponde a la transmutación del círculo al cuadrado: “Así, el movimiento de descenso de la ciudad corresponde al primer punto de vista, el cual gobierna el rito de fundación: Jerusalén desciende del cielo (circular) de lado de Dios a la tierra, en la que ella aparece como un cuadrado que es el reflejo de la actividad del cielo, del mundo divino”.¹⁴⁷ Esta relación de lo divino con lo terrenal (figura 32), como una recreación cosmológica, es vista en esta cita bíblica: “Así dice Yahvé: El cielo es mi trono y la tierra el escabel de mis pies....”.¹⁴⁸ Es posible que el ábside cuadrado de Huatlatlauca tenga la relación simbólica del círculo-cuadrado: descenso de lo divino en la tierra; *axis mundi*, representación de la Jerusalén Celeste y el *debir* del templo Salomónico. Esta polisemia, sucede de manera similar al interpretar el claustro; que es un espacio cuadrangular. Otra relación entre el cuadrado y el círculo es el antropomorfismo con el que se reinterpretaron estas figuras. Vitruvio propuso estas figuras como una manera de ilustrar que un edificio debe reflejar las proporciones del cuerpo humano; sin embargo el concepto de la simetría arquitectónica de éste incluye a la figura del hombre que integra su microcosmos:

...el centro natural del cuerpo humano es el ombligo; pues tendido el hombre supinamente, y abiertos los brazos y piernas, si se pone un pie de compás en el ombligo, y se forma un círculo

¹⁴⁵ Hani, *loc. cit.*, p.28.

¹⁴⁶ *Proverbios* 8. 27,30

¹⁴⁷ Hani, *op.cit.*, p. 28.

¹⁴⁸ *Isaías* 66. 1-2

con el otro, tocará los extremos de los pies y las manos. Lo mismo que un círculo sucederá en un cuadrado; porque si se mide desde la planta hasta la coronilla y se pasa la medida transversalmente a los brazos tendidos, se hallará ser la altura igual a la anchura, resultando un cuadrado perfecto.¹⁴⁹

René Taylor nos habla de cómo en el siglo dieciséis, se reinterpretaron las ideas de Vitruvio en un sentido religioso: "... pero en el Renacimiento se llegó a creer que el círculo y el cuadrado eran engendrados por el hombre siendo como una manifestación de la facultad procreadora de la que Dios le había dotado al crearle a su propia imagen y semejanza".¹⁵⁰ El microcosmos del hombre esta integrado a la cuadratura del círculo¹⁵¹ pero por otro lado estas mismas figuras se relacionan con la doble naturaleza de Cristo: "El círculo y el cuadrado además estaban relacionados con Jesucristo, pues la figura humana perfecta inscrita en el primero aludía a lo divino, mientras el *homus- quadratum* aludía a lo humano (Figura 33). Ambas figuras geométricas conjugadas representaban a Jesús por poseer las dos naturalezas, la divina y la humana".¹⁵²

g) La orientación

El ábside de la iglesia está orientado hacia el este; punto cardinal en donde se realiza la oración, en donde se encuentra la salida del sol relacionado con la luz de Cristo como sol invicto; Santo Tomás de Aquino dice:

Es conveniente que adoremos con el rostro vuelto hacia el oriente: primeramente, para mostrar la majestad de Dios, que nos es manifiesta por el movimiento del cielo, que parte del oriente; en segundo lugar, porque el paraíso terrenal existió en oriente y nosotros tratamos de

¹⁴⁹ Marco Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona, Editorial Alta Fulla (Colección Arte y Arquitectura núm. 4)1987., p. 59.

¹⁵⁰ René Taylor, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre el Escorial*. España; Siruela. 1992., p.76.

¹⁵¹ Terán Bonilla, *ibíd.*, p. 90.

¹⁵² *Ibíd.*, p. 90.

volver a él; en tercer lugar, porque Cristo, que es la luz del mundo, es llamado oriente por el profeta Zacarías.¹⁵³

La nave de Huatlatlauca, se podría entender como la ascensión hacia la luz identificada con Cristo; cuya nave rectangular va del mundo de la oscuridad hacia la luz o mundo de los verdaderos vivos:

La nave es un rectángulo o cuadrado largo que se extiende de este a oeste, la puerta está al oeste, a poniente, en el lugar de menos luz, que simboliza el mundo profano o, también, el país de los muertos. Al entrar por la puerta y avanzar hacia el santuario, uno va al encuentro de la luz: es una progresión sagrada, y el cuadrado largo es un camino, que representa la "Vía de la salvación."¹⁵⁴

h) Espadaña- torre campanario

He mencionado que posiblemente Huatlatlauca utilizó una espadaña la cual me parece posible que fuera exenta o que se utilizara una construcción de madera que contuviera las campanas; ya que capillas cercanas al convento de los Santos Reyes, como las de San Pedro o la de la Candelaria (figuras 34 y 35), tenían algunos postes de madera en donde se suspendían sus campanas, actualmente estas espadañas han desaparecido como lo vi en la capilla de la Candelaria. Ahora bien estas campanas no estuvieron sobre la fachada principal. Estos templos presentan como remate en su fachada pequeños merlones; con posibilidad, acorde al uso local, el remate que existió en la fachada de Huatlatlauca también se coronó de pequeñas almenas o merlones. De esta forma, acorde con San Carlos Borromeo, la espadaña se utilizó cuando los recursos eran pocos y las iglesias no tuvieran una alta jerarquía: "Por su parte donde hay tal pobreza de recursos, que ciertamente ninguna torre de campanas pueda construirse, entre tanto, mientras no haya recursos, pueden

¹⁵³ Santo Tomás de Aquino; citado por Hani *ibíd.*: 42

¹⁵⁴ Hani, *ibíd.*: 43

construirse pilastras de ladrillo pegadas en la parte más alta de la pared...de donde se suspendan las campanas”.¹⁵⁵

Sin embargo, posteriormente se adosó una torre campanario la cual tiene una planta cuadrada y consta de cuatro cuerpos más un remate de forma acampanada con una cruz (figuras 36 y 37). Tradicionalmente las torres de los campanarios tiene un sentido ascensional y son pilares axiales que conectan hacia los cielos: “Las torres poseían un sentido ascensional, ya que pretendían alcanzar el cielo”.¹⁵⁶ Así mismo, siguiendo a Honorio de Autumn, las campanas representan a los predicadores que anuncian el reino de Dios: “...por medio de las cuales los predicadores apoyados en las cosas terrenales hacia las alturas celestiales, anuncian el Reino de Dios”.¹⁵⁷

i) El claustro

El cuadrángulo del claustro, está limitado por una serie de cuatro arcos por lado, en el centro está un pozo (figura 38). El hecho de que tengamos el número cuatro en cada arquería de ambos claustros quizá se refiera a lo siguiente: “...el número cuatro, tiene múltiples connotaciones simbólicas que van desde las concepciones antiguas de los cuatro ángeles que custodian al mundo y las escuadras en las que Moisés dividió a las tribus de Israel, hasta los cuatro evangelistas y los cuatro ríos del paraíso”.¹⁵⁸ Para Gérard de Champeaux, el claustro es un *axis mundi* el cual es representado por el pozo

¹⁵⁵ San Carlos Borromeo, *Instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiásticos*. México-UNAM. Estudios y Fuentes del Arte de México. XLIX. 1985, p.71.

¹⁵⁶ Antonio Terán Bonilla, *op.cit.*: 93. Carlos Borromeo indica en su *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* que las campanas deben tener distintas sonoridades para identificarlas con los distintos oficios divinos; las campanas no pueden ser colocadas después de ser bendecidas y grabadas con alguna imagen sacra. *Vid.* Carlos Borromeo, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*. *Op.cit.*: 71-73.

¹⁵⁷ Honorio de Autumn, citado por Terán Bonilla, *ibíd.*, p. 94.

¹⁵⁸ Martha Fernández, “El significado simbólico del retablo novohispano. Tres tipologías” en: *Florilegio de estudios de emblemática*. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática. The Society For Emblem Studies. España. Sociedad de Cultura Valle Inclán. 2004, p. 330. Al respecto Estrada de Gerlero menciona que en cada esquina, al interior de las arquerías, de los claustros; es posible encontrar pintura mural que represente a los cuatro evangelistas. Estrada de Gerlero. Comunicación personal; mayo 2005.

de Huatlatlauca: "Al cruce de los cuatro andadores de su espacio, los pozos, un árbol o una columna, marcan un *omphalos*, el centro de su cosmos".¹⁵⁹ El claustro es ante todo un microcosmos y contiene diversos niveles que se conectan uno con el otro: están unidos el cielo, la tierra y el mundo subterráneo:

...por ahí pasa el eje del mundo....los pozos son al claustro sólo un microcosmos que lleva a lo esencial.... Es necesario comunicarse con la estancia de los muertos, es el eco cavernoso que nos remonta a ese sitio....Considerando desde lo bajo hacia lo alto es un lente astronómico gigante dirigido al fondo de las entrañas de la tierra hacia el polo celeste. Este complejo realiza una escala que hace una reverencia entre ellos, entre los tres niveles del mundo.¹⁶⁰

El pozo también se refiere al río de aguas vivas relacionado con Cristo: "El último día, el día grande de la fiesta, se detuvo Jesús y gritó, diciendo: Si alguno tiene sed, venga a mí y beba".¹⁶¹ Esta idea me parece más clara en el Apocalipsis de San Juan (figura 39); quien menciona que al bajar la Jerusalén Celeste, la ciudad no tiene templo pues el tabernáculo es el Cordero de Dios y de su trono salen aguas de vida: "...He aquí el tabernáculo de Dios entre los hombres...Yo soy el alfa y el omega, el principio y el fin. Al que tenga sed daré gratis de la fuente de agua de la vida...Y me mostró un río de agua de vida, clara como el cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero".¹⁶² También, el claustro representa la Jerusalén Celeste: "El claustro está construido como la más tradicional de las ciudades sacras. Es ya una Jerusalén Celeste, un nuevo

¹⁵⁹ Gérard Champeaux, *Introduction au monde des symboles*. Introductions A la nuit des temps. Francia; Zodiaque.1966, p. 152.

¹⁶⁰ Champeaux, *op.cit.*, p. 152.

¹⁶¹ *Juan 7*. 37-38

¹⁶² *Apocalipsis 21*. 2,3,6 y 22. 1 En su artículo, *Civitas Dei et Novus Orbis*, Antonio Rubial muestra una pintura de una Jerusalén celeste agustiniana (1778), perteneciente a la sacristía del santuario de Chalma; esta versión de la Jerusalén muestra un jardín cercado por muros, muy similar a un claustro, en donde la figura central es san Agustín en medio de una mandorla luminosa, la visión es vista por san Juan y el ángel. *Vid.* Antonio Rubial, *Civitas Dei...op.cit.*, p. 19.

mundo...”.¹⁶³ Unido a esta idea es preciso decir que el claustro, como el atrio, también representa el paraíso: “...el atrio y el claustro eran imágenes del paraíso. En ambos casos, además del jardín ya de por sí significativo en este sentido estaban siempre divididos en cuatro partes por igual número de andadores, los cuales seguramente recordaban los cuatro ríos del paraíso.....en los claustros, era una fuente colocada al centro- a veces de planta octogonal- la que recordaba el paraíso.”¹⁶⁴ Si bien el claustro tiene en planta forma cuadrangular; el paraíso, centro en donde fue creado el hombre, era circular y existía en el cielo; al presentarse en forma cuadrada se refiere al nuevo paraíso que se implanta con la Jerusalén Celeste: “Además de un microcosmos era una imagen del cielo en la tierra. Según el libro de Esdras era un jardín maravilloso que existía en el cielo antes de la creación del mundo”.¹⁶⁵ El círculo original corresponde al cuadrado como símbolo de un paraíso último y revelado: “Al círculo original del Paraíso terrestre corresponde al cuadrado final de la Jerusalén Celeste, y entre ambos se extiende la historia humana. Tal es la expresión del fenómeno del paso de un símbolo a otro, de lo oculto a lo manifiesto, o de la primera fase de la creación a la última, del Génesis al Apocalipsis,....”.¹⁶⁶ Miguel Ángel Fernández, también considera que el claustro represente un microcosmos, un *axis mundi*; también hace referencia a la Jerusalén Celeste:

Al respecto, no hay que olvidar la idea de que el claustro es un centro sagrado o microcosmos, ya que el simbolismo tradicional considera como microcosmos no sólo el templo sino también

¹⁶³ Champeaux, *ibíd.*, p. 152.

¹⁶⁴ Fernández, *La imagen del Templo... op.cit.*, pp. 78-79.

¹⁶⁵ Sebastián, *op.cit.*, p. 27.

¹⁶⁶ *ibíd.*

cada uno de los conjuntos en donde se efectúan misterios semejantes. El claustro es uno de ellos, por tanto está construido como una ciudad sagrada; es la Jerusalén Celeste....¹⁶⁷

La pintura mural como reforzamiento de la idea de paraíso

Si bien ya hemos hablado en las anteriores páginas de la pintura mural de este convento.¹⁶⁸ En esta sección hablaré de dos temas pictóricos; que creo contribuyen a entender a este edificio como paraíso, me refiero al tema de la tebaida y al de la muerte como cazadora.

a) La tebaida

Este tema tiene su ubicación en el claustro alto del mismo convento, en el muro norte (figura 40). Poco se ha hablado en particular de esta pintura; la cual muestra a una serie de personajes de sexo masculino ataviados con hábitos de color oscuro. El muro se encuentra tan deteriorado que es imposible numerar a los personajes ahí representados; sin embargo, se muestra a un grupo central de 7 frailes, muy borrosos, los cuales se llevan al pecho algunos de ellos sus manos; mientras ponen atención a un fraile de mayor tamaño, el cual les dirige su palabra (figuras 41 y 42). El mismo mural muestra a otros personajes de menor tamaño muy borrados. Como lo ha mencionado Antonio Rubial, este mural representa una tebaida, que en este caso se representó bajo un tono azulado; pigmento que corresponde al azul maya, detectado en estos muros por Constantino Reyes Valerio.¹⁶⁹ El tema de la tebaida tiene como objetivo

¹⁶⁷ Miguel Angel Fernández, *Los conventos fortaleza mexicanos del siglo XVI*. México. Edición de Smurfit 1992., p. 106.

¹⁶⁸ Según Hortensia Rosquillas, los murales fueron descubiertos al mundo académico el año de 1963 por Constantino Reyes Valerio quién pidió al INAH su urgente restauración. Hortensia Rosquillas Quiles, “La danza de la muerte en una pintura del convento de Huatlatlauca, Puebla” en: *Boletín de monumentos históricos*. México-INAH, núm.6, enero-abril de 2006, p.12.

¹⁶⁹ En sus incansables estudios sobre el pigmento azul maya, el maestro Reyes Valerio, menciona que con seguridad estos murales fueron hechos al fresco y que encontró el uso del azul maya en los murales del convento; datos que confirmó el químico Manuel Sánchez del Río. *Vid.* Manuel Sánchez del Río, “2002-

representar una forma utópica de poder relacionarse con Dios mediante el aislamiento de los hombres con el mundo. En el ideario de los agustinos, como su mismo origen los caracterizó, se buscaba la perfección, exaltar la simplicidad y la renuncia a los placeres mundanos que sólo alejaban del bien mayor que es Dios: “Las solitarias regiones que recorrieron daban pie a hablar del tema del desierto eremítico, habitado por el Demonio; la práctica de ayunos y oraciones para vencerlo permitía comparar a estos misioneros itinerantes con anacoretas de las tebaidas primitivas”.¹⁷⁰ Las tebaidas se han representado en diversas maneras; las más usuales escenifican a los frailes orando y trabajando en un paisaje desértico; como en la tebaida del ex convento en Actopan, Hidalgo o bien la tebaida que se representó en el refectorio de el ex convento de los Santos Reyes en Metztitlán el cual se muestra a los frailes adorando a Cristo crucificado en medio de un paisaje poblado de arbustos y nopaleras.¹⁷¹

En nuestro caso, nos interesa las tebaidas que se muestran como paraísos, no son pocos los casos en donde las tebaidas se representaron como jardines exuberantes, con el uso de tonos verdosos y azules que como mencioné fueron producto del uso del azul maya; aportación indígena que siglos atrás se había usado en la plástica mesoamericana y que en no pocos casos se utilizó para representar el agua y la abundancia como es el caso de los famosos murales de Cacaxtla, Tlaxcala. Estas tebaidas “floridas” se encuentran en conventos como en Culhuacán; DF, en donde es posible observar a los frailes orar y trabajar en un paisaje de abundancia; otro ejemplo lo encontramos en el ex

2006: cuatro años investigando el azul maya”, en: *Boletín de monumentos históricos*, México-INAH, Núm. 12, enero- abril del 2008, pp.49-69.

¹⁷⁰ Rubial, *op.cit*, pp.86-87.

¹⁷¹ Al respecto Antonio Rubial menciona que en muchas tebaidas se llegó a representar la flora y el ámbito geográfico de los lugares a donde los frailes llegaron. Yo he podido detectar que en un calvario representado en el refectorio del ex convento de Culhuacán; se representó el árbol del ahuejote, especie usual en la construcción de chinampas de esa antigua zona lacustre. Rubial, *op.cit*, p.92.

convento hidalguense de Tezontepec, en donde también se pintaron árboles de verde follaje y agua abundante.¹⁷²

De esta forma, dichos murales, como también la tebaida de Huatlatlauca, probablemente represente a sus claustros como ermitas en donde el trabajo y la oración debían conducir al conocimiento de Dios; así el claustro es ermita y paraíso como ya mencioné anteriormente; dice Fray Pedro de Vera: “porque en un convento, si uno quiere estarse solo en su celda, de ella hace ermita y desierto...”¹⁷³

De esta manera, los claustros de Huatlatlauca también pudieron ser claustro-paraíso, claustro-ermita; en donde se practicó el cultivo de la virtud, ya que los frailes buscaron el regreso a una Edad Dorada: “El trabajo de los frailes en América se consideraba parte de la tarea de recuperar el paraíso perdido, edén habitado por frailes y por indios...”¹⁷⁴ Por lo tanto, el concepto de paraíso y espacio eremítico no se contraponen, por el contrario son complementarios: “Esta interpretación del claustro... como espacio eremítico no se contrapone a la que lo ha visto como paraíso, pues- como hemos señalado- el *hortus eremitarum* tiene también el sentido de paraíso terrenal que ha sido restituido por la gracia”.¹⁷⁵

b) La muerte cazadora

Este mural se encuentra en el muro noreste del claustro alto. Las medidas aproximadas de éste son de 2 metros en su parte más larga por 1.50 metros en su parte más ancha, tiene un formato irregular (figura 43). Se representa a una serie de personajes que están jerarquizados por su pertenencia social; se

¹⁷² Rubial, *ibíd.*, pp.98-99.

¹⁷³ Basalenque, *op.cit.*, p.303; citado por Rubial, *ibíd.*, p.88.

¹⁷⁴ Rubial, *ibíd.*, pp.102.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, pp. 101-102.

pueden observar cardenales, papas, frailes, mujeres y hombres que portan indumentaria de la época de Felipe II.¹⁷⁶ Así mismo, se pueden observar a mujeres y hombres indígenas que están ejecutados visualmente a la manera en la que se representaron a los indígenas en códices como el Florentino. El número de personajes ahí representados son 33. Estos personajes son prácticamente cazados y heridos por las flechas de una gran muerte flechadora, que porta un carcaj y lleva en sus manos un arco con el cual prepara sus flechas para herir.¹⁷⁷ La composición en donde se representa a la muerte cazando a los seres humanos tiene antecedentes en viejos grabados europeos del siglo XIV y XV como los hechos por Guyot Marchant (figura 44); en donde se muestra a la muerte portando una gran flecha o una lanza. Hortensia Rosquillas menciona al respecto: “Apareció en Francia entre los siglos XIV y XV, en la *Danse Macabre* recordada en los versos de Jean La Fevre de 1376... La danza macabra es una representación especialmente pictórica, en la que se ha distinguido desde el siglo XIV, grandes artistas alemanes como Durero, Alfred Rethel y sobre todo Hans Holbein...”¹⁷⁸

Si bien este mural está basado en las danzas de la muerte o danza macabra; dicho mural debemos verlo con la novedad de que ahora el indígena está incluido en dicho tema: “Lo realmente novedoso en este mural es que en este

¹⁷⁶ Vid. José Alejandro Vega Torres, “Rol social, estatus e indumentaria: Un acercamiento a la indumentaria del siglo XVI a través de un mural en el convento agustino de Huatlatlauca, Puebla” en: *Memoria del segundo encuentro de arte, arqueología e historiografía virreinal*. México, 2009, documento inédito. En este ensayo comento la indumentaria de cada estamento social y la producción de ropas, güipiles y mantas de algodón por los indígenas de Huatlatlauca y Huhuetlán. Así mismo concluyo que si bien los pintores de Huatlatlauca no tuvieron la intención de “retratar” con exactitud la moda que porta cada individuo, en el caso de los personajes europeos al parecer la indumentaria ahí representada puede fecharse alrededor de 1540, no quiere decir esto que se tenga el fechamiento de dichos murales. Por su parte Rosquillas Quiles fecha a estos murales entre 1570 a 1600. Rosquillas Quiles, *op.cit*, p.20.

¹⁷⁷ El hecho de que esta muerte aparezca con arco y flecha no parece casual, ya que la ubicación del mural puede también recordar que justo al norte se encontraba el Mictlán, conocido también como la región de la caza, la casa de las flechas o Tlacochalco. Vid. Jacques Soustelle, *El Universo de los aztecas*, México; FCE, p.150.

¹⁷⁸ Rosquillas, *ibíd.*, p.15.

discurso moral la imagen del indígena al ser incluido hace de este mural un ejemplo que ya no puede llamarse ni indígena, ni español; es totalmente novohispano”.¹⁷⁹

Este mural y la tebaida tienen relación en sus temas; la meditación de la muerte era parte de la disciplina de los frailes, ejercicio que tenía por finalidad pensar sobre la vanidad del mundo y la búsqueda de Dios ya que esta vida y sus placeres son transitorios; mientras la vida eterna que ofreció Cristo en la cruz es eterna: “El lugar donde se encuentra esta pintura también es muy significativo, pues frente a ella se despliega el famoso mural de la danza macabra. Ahí un grupo de personas de diferentes estamentos... es atacado por un enorme esqueleto... la meditación sobre la muerte, uno de los temas de la vida eremítica, parece tener su razón de ser a partir de la tebaida representada enfrente”.¹⁸⁰

Me parece importante destacar de este mural lo siguiente: que en el centro de dicha representación se encuentran tres personajes, cuya mirada y actitud ante esta gran muerte se desvía (figuras 45 y 46), ya que los otros personajes muestran actitudes de sorpresa e incluso otros no hacen caso de la presencia de la muerte, como algunos personajes indígenas, que con una mano apoyada en su rostro parecen dormir (figuras 47, 48). Estos tres frailes se muestran de la siguiente forma: “...destacamos tres personajes de este conjunto, los cuales muestran que al mismo tiempo de ser flechados; estos dirigen sus miradas

¹⁷⁹ Vega Torres, *op.cit*, p.17.

¹⁸⁰ Rubial, *ibíd.*, p.98-99.

hacia la franja superior de grutescos, en estos observamos enmarcada una heráldica cuyas siglas son IHS (*Iesus Hominem Salvatore*)...”¹⁸¹

Si bien la muerte es la gran igualadora en la tierra; la actitud de estos personajes nos marca la contrapartida del mensaje de dicho mural. La muerte no se entiende sin la promesa de vida eterna: “Y así como el delito de Adán puso bajo condenación a todos los hombres, así también el acto justo de Jesucristo trajo a todos los hombres una vida libre de condenación”.¹⁸² Así, el mensaje que el mural nos proyecta puede ser el siguiente; que la muerte no tendrá para siempre el poder sobre los hombres, ya que en el final de los tiempos, al instaurarse la Jerusalén Celeste entre los hombres, la muerte será vencida y desterrada para siempre, lo que nuevamente complementa el significado del claustro entendido como paraíso y Jerusalén Celeste, cuya realidad se hará entre los hombres una vez vencida a la muerte. “...cuando El venga; después será el fin, cuando entregue a Dios padre el reino, cuando halla destruido todo principado, toda potestad y todo poder. Pues preciso es que Él reine hasta poner a todos sus enemigos bajo sus pies. El último enemigo destruido será la muerte, pues ha puesto las cosas bajo sus pies”.¹⁸³

Conclusiones

He revisado cómo la arquitectura tiene un sentido simbólico reflejado en el propio manejo de sus formas. El hombre del siglo dieciséis no era ajeno a la actividad significadora. Los hombres de este tiempo, en especial sus constructores, consideraban que al construir un templo recreaban no sólo un cosmos; también imitaban la obra constructora de Dios: “...la arquitectura era

¹⁸¹ José Alejandro Vega Torres, *Los murales conventuales de Malinalco, Estado de México y de Huatlatlauca, Puebla: Un análisis histórico-iconológico sobre dos murales con referencia a la muerte*. México-ENAH. Tesis de Licenciatura, 2002, p.55.

¹⁸² *Romanos* 5.18

¹⁸³ *Primera carta a los Corintios* 15.23-27

la más excelsa de las ciencias después de las matemáticas, puesto que el arquitecto, al imponer formas matemáticas y proporciones racionales a la materia...emula la labor creadora de Dios".¹⁸⁴ Así, el arquitecto era reproductor de formas sagradas como son el cubo y el círculo; consideradas también como fundamentos de una arquitectura bien proporcionada, ideas que se encuentran en tratados de la época como son en la *Divina Proportione* de Fray Lucas Paccioli, en Alberti y sus *Diez Libros de Arquitectura*.¹⁸⁵ No puedo asumir que Huatlatlauca se halla construido con tales fuentes; pero el tratamiento de un patrón repetido en el uso de las formas referidas nos da un indicio de que Huatlatlauca pudo usar tales significados. Como lo menciona Taylor, en la época del Renacimiento español; la ciencia y la mística estaban mezclados, no existía una frontera clara entre disciplinas como la magia, las matemáticas o el hermetismo;¹⁸⁶ por lo que, construcciones como el palacio del Escorial y por repetición de ciertos patrones geométricos básicos, como en Huatlatlauca, es posible que la elaboración de éste edificio se conciba como el resultado de la imitación de un arquetipo divino. Es preciso mencionar que el significado simbólico de Huatlatlauca es producto de su contexto ideológico. Mencioné que el siglo dieciséis novohispano se pensaba como un tiempo en que la Parusía era inminente; había que evangelizar a los indígenas para poder hacer realidad la venida de la Jerusalén Celeste. El papel del estado español era vital, eminente en la historia de la salvación del hombre; es por ello que los monarcas españoles fueran vistos como paladines que extirparían la idolatría

¹⁸⁴ Taylor, *Arquitectura y magia....op.cit.*, p. 16.

¹⁸⁵ Libros en los cuales los constructores españoles como Juan de Herrera, constructor del Escorial, impregnaron a sus edificios de todo un significado hermetista u ocultista mezclados con interpretaciones cristianas. Taylor, *ibíd.*, p.16

¹⁸⁶ "Junto a las matemáticas científicas existía lo que podría llamarse matemáticas místicas o herméticas...." Taylor, *ibíd.*, p.20.

que por resultado dio la incorporación de los pueblos conquistados al cuerpo místico del estado y de la iglesia. El significado simbólico de los templos novohispanos era importante en la concepción alegórica de estos; en el pensamiento de la época renacentista el edificio tenía un propósito lúdico a través del manejo de las formas empleadas, dice el carmelita Fray Andrés de San Miguel: “Porque en todas las cosas se contienen estas dos y mayormente en la Arquitectura, que es lo significado y lo que significa. Lo significado es la cosa propuesta, de la cual se ha dicho, mas la demostración explicada con razones de doctrina demuestra lo que significa.”¹⁸⁷ No era inusual que a los templos e incluso parte de ellos (porterías, capillas; etc) se compararan con el templo salomónico o bien con la Jerusalén Celeste. En distintos panegíricos o en las diversas crónicas que hemos referido se han comparado algunos templos con la forma o con el proceso constructivo del templo de Salomón; también se comparó a los patrocinadores de dichos edificios con Salomón o David ya sean a encomenderos o bien a frailes constructores. Esto mismo permeó a las figuras de los monarcas españoles; por ejemplo, a Carlos V se le consideró un David mientras que a Felipe II, fue considerado un Salomón cuya obra máxima es el palacio- monasterio del Escorial:

...el enlace Templo-Escorial y el concepto de Felipe II como “el segundo Salomón” alcanzó con el tiempo la más amplia difusión...La idea, desde luego, distaba mucho de ser nueva o insólita. El salomonismo fue un concepto ampliamente difundido en aquella época...En el Renacimiento hubo una tendencia a que estas nociones se cristalizaran en torno a la figura del rey Salomón...no hay para creer que se desconocía en España o que Felipe II no fuera consciente de su prosapia salomónica...¹⁸⁸

¹⁸⁷ Andrés de San Miguel, *op.cit.*, p. 60.

¹⁸⁸ Taylor, *ibíd.*, pp.48, 49, 50.

Este mismo sentido simbólico en la persona de Felipe II es revelado en la crónica de Burgoa.¹⁸⁹ De esta forma, no sólo los templos fueron la reinterpretación del templo de Salomón; también sus constructores o patrocinadores trataron de imitar a dicho rey, reactualizando así el origen del templo y reproduciéndolo *ad infinitum* como arquetipo de centro cósmico y sagrado. Recordemos que un arquetipo manifestado como hierofanía es susceptible de convertirse, según su difusión cultural, en una manifestación universal. Así, Huatlatlauca a pesar de la sencillez de su arquitectura; reúne elementos que hacen de éste un ejemplo polisémico; es decir, que el análisis de sus formas transmiten varios significados. Además, la sencillez arquitectónica de este convento obedece en parte a las disposiciones de hacer un convento sencillo como se especifica en la cédula real de 1548 de Felipe II: “Y tendréis consideración, a que estos monasterios sean humildes y moderados...”.¹⁹⁰ Sin embargo; tales características no le restan al conjunto obtener una riqueza simbólica importante: es un *omphalos*; remarcado por la elevación en donde descansa todo el complejo arquitectónico. Este *omphalos* está trasladado al atrio; también al ábside e incluso al claustro. No sorprende que Huatlatlauca sea concebido como un centro cósmico, que se ha repetido *ad infinitum* y que delata lo que Mircea Eliade ha llamado “nostalgia por el paraíso”; esto es, la necesidad de repetir una diversidad de centros sagrados con tal de que el hombre de todos los tiempos este cercano a la experiencia de lo divino: “...Queremos decir con ello el deseo de encontrarse siempre y sin esfuerzo en el corazón del mundo, de la realidad y de la sacralidad, y de manera abreviada, de rebasar de modo natural

¹⁸⁹ “...y a la Católica Majestad de nuestro Rey, y señor, que lo era el invicto Carlos Quinto, y en su ausencia el Salomón de nuestro siglo Felipe Segundo...” Burgoa, *op.cit.*, p.141.

¹⁹⁰ Cédula Real de Felipe II de 1548 en: Burgoa, *Geográfica Descripción...op.cit.*, p. 143.

la condición humana y recobrar la condición divina... domina la tradición de un centro muy defendido, se encuentra en gran número equivalentes de ese centro..."¹⁹¹

No puedo omitir, que en el convento aludido, podemos encontrar la conformación básica que revela su asociación con el Templo de Salomón: su conformación tripartita. En la iglesia de Huatlatlauca como en el Templo de Salomón; se encuentran tres partes importantes: un vestíbulo, una nave y un ábside; equivalentes al *ulam*, el *hekal* y el *debir* del templo salomónico. En ambos casos tanto el ábside como el *debir* adoptan la forma cuadrada y son las partes más santas del templo.

El presente análisis trató a este convento como un ejemplo del cual se podía realizar una lectura integral considerando en la mayoría a su arquitectura; pero también a su pintura mural. Por ello tomé como ejemplo dos murales, los cuales creo haber demostrado con su adición el sentido polisémico del convento. Los temas de dichos murales reafirmaron el sentido de paraíso que en específico los claustros de Huatlatlauca tuvieron. Así, la tebaida del convento muestra cómo los frailes tomaron a su claustro como ermita, pero también como una tebaida en la cual se prepararon para construir y recibir al final de los tiempos la venida de Cristo y la Jerusalén Celeste; tema que se complementa con el del mural de la muerte cazadora; cuyo mensaje es que la muerte será vencida al final de los tiempos.

De esta manera; el convento de Huatlatlauca tiene un sentido polisémico: Es un *omphalos*, es la Jerusalén Celeste, es el paraíso, es el Templo de Salomón y es el cuerpo de Cristo; por lo que reducir a dicho conjunto a una sola referencia nos restaría la riqueza simbólica aquí esbozada.

¹⁹¹ Eliade, Tratado... *op.cit.*, p. 343.

I M A G E N E S



Fig. 1 En la mayoría de las culturas, existe el concepto de centro. Cada cultura señala es centro con algún elemento; ya sea natural o con algún elemento cultural. Es frecuente señalar ese centro marcándolo con alguna elevación. En la imagen, se puede apreciar al templo de la Purísima Concepción sobre el *teocalli* mayor de la antigua ciudad prehispánica de Cholula. Tanto en el pasado prehispánico como en para el Cristianismo; la elevación señala un centro sagrado. Foto: José Alejandro Vega Torres. (En adelante JAVT)

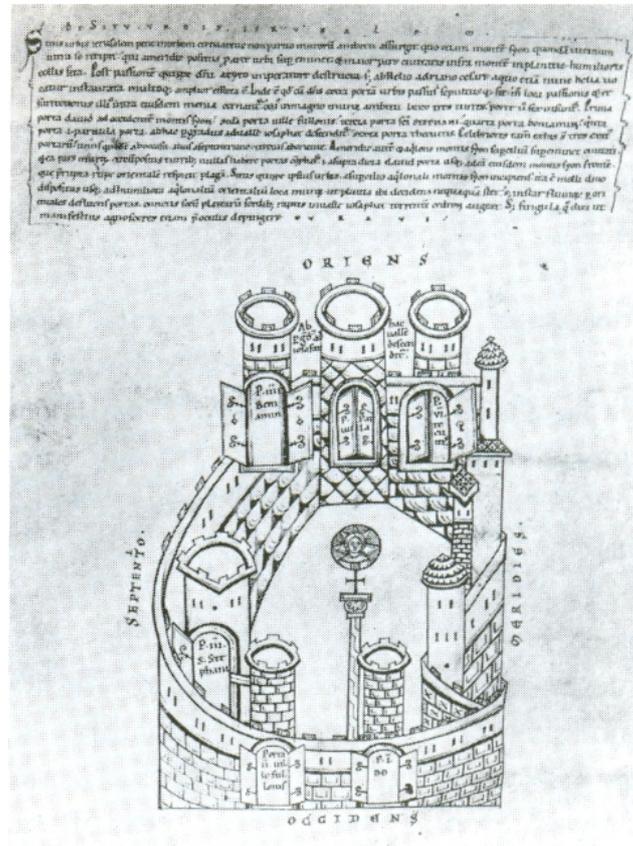


Fig. 2 El círculo refleja lo infinito, movimiento circular, es un símbolo celestial relacionado con el sol. Representa el cielo y es una figura que alude a lo no revelado por ser ésta una creación divina. En esta imagen se muestra a Jerusalén en su forma divina y no revelada; está en su planta circular. Jerusalén. Mapa de Kunhel. Tomado de Jaime Lara. *El espejo en la cruz*, p 34, núm 69.

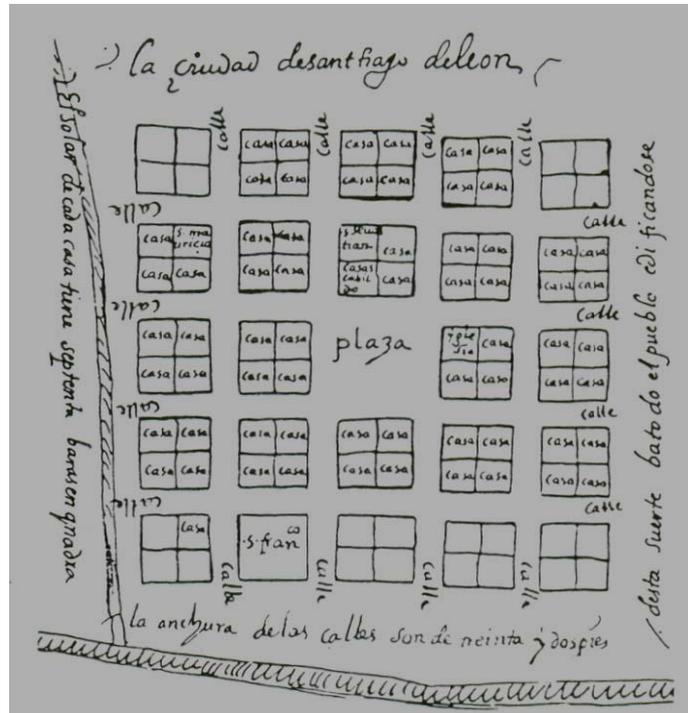


Fig. 3 En oposición al cielo, el cuadrado representa lo revelado, la medida del hombre, es figura de lo terreno. Mucho espacios adoptan en planta la forma cuadrada como en este ejemplo; observamos la traza propuesta para la ciudad de Caracas; Venezuela, cuya planta es un cuadrado. Traza de Caracas en 1578, Juan Pimentel. Tomado de Eduardo Tejeiras Davis *Pedrairas Dávilas y sus Fundaciones*, p 58, núm 69.



Fig. 4 La cruz es un elemento que por su simbolismo une al cuadrado y al círculo con un centro. Representa la tierra y articula su relación con el cielo. La cruz actúa como síntesis del cosmos. Como ejemplo, se muestra en la imagen "la cruz *syndesmos*", la cual muestra a Cristo, cuya cabeza, manos y pies, rige el mundo y a partir de él divide el mundo en cuatro cuadrantes y forma un centro en una cruz imaginaria formada por su propio cuerpo. Ideograma *Syndesmos*. Tomado de Jaime Lara. El espejo en la cruz, p. 30, núm 69.



Fig. 5 Toponímico de Huatlatlauca “lugar de la cabeza roja o de la águila colorada”. Códice Mendocino, p .135, lám XLIV (F.42, recto) Foto: JAVT



Fig.6 Almenas del atrio del templo y convento de Santa María de Los Reyes; Huatlatlauca. Foto: JAVT



Fig. 7 Vista interior de los muros del atrio del mismo conjunto conventual. Foto: Archivo fotográfico Manuel Toussaint-IIE.



Fig.8 Fachada principal del templo de Santa María de los Santos Reyes; Huatlatlauca.
Foto: JAVT.



Figs. 9 y 10. Sagrados nombres de María y Jesús sobre el arco de la puerta principal de la fachada de la Iglesia de Santa María de los Santos Reyes, Huatlatlauca. Foto: JAVT



Figs. 11, 12 y 13 Comparativo entre la escultura de Xochipilli, (Museo Nacional de Antropología) y los diseños fitomorfos que adornan el alfiz de la fachada principal de la iglesia de Santa María de los Santos Reyes; Huatlatlauca. Fotos: JAVT



Fig.14 Flor del trigre u *oceloxóchitl* (*Tigridia pavonia*). Flor que probablemente esté representada en el segundo cuerpo de la fachada principal del ex convento de Huatlatlauca. Fotografía cortesía de la Mtra. Rosa Denisse Fallena Montaña.

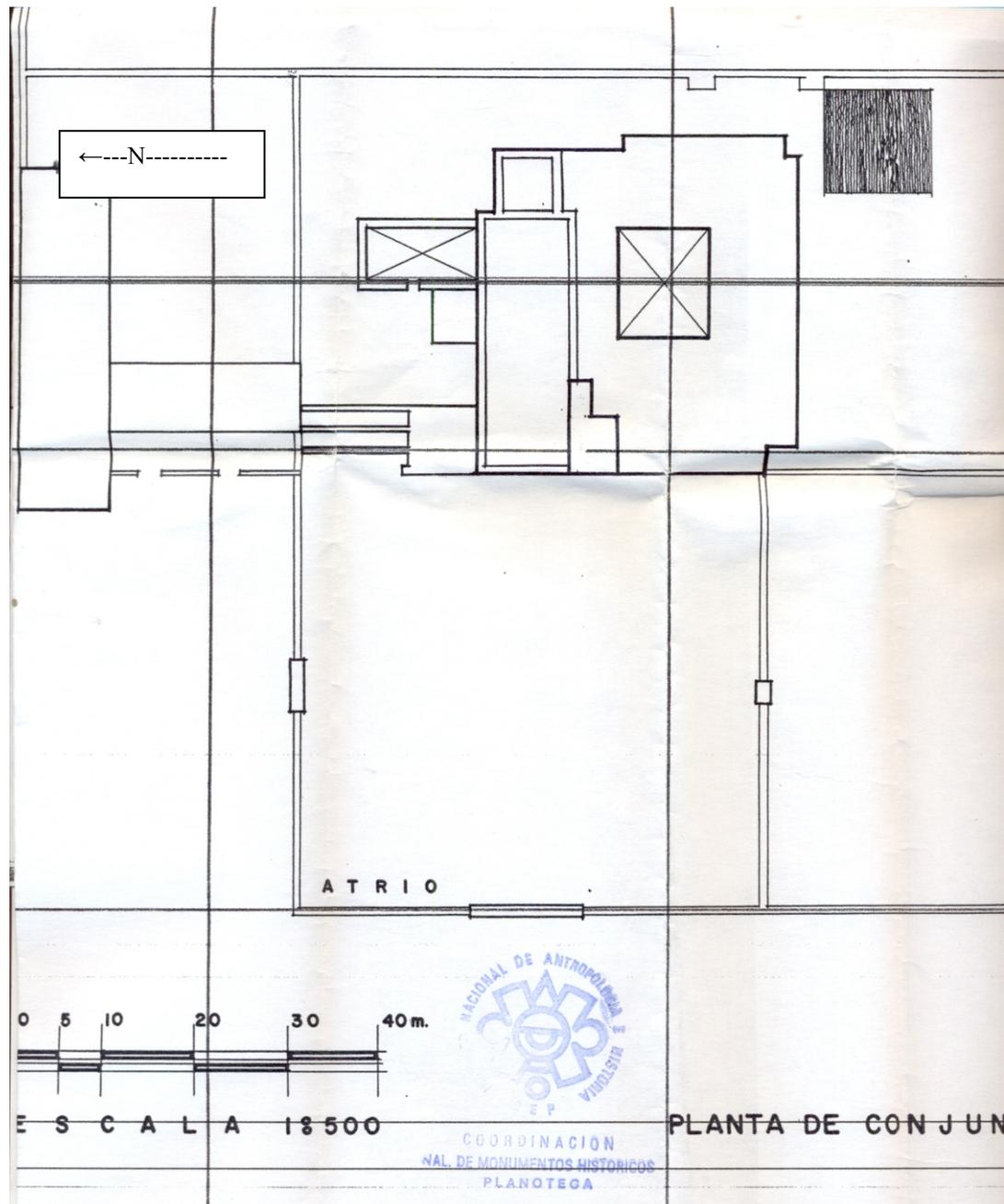


Fig. 15 Plano del conjunto conventual de Huatlatlauca. Dirección de Monumentos Históricos-INAH. Dibujó Arq. M.Gutiérrez.



Fig. 16 Portería que da acceso al claustro alto y bajo del conjunto conventual de Huatlaltauca. Foto: JAVT.



Fig.17 y 18 Vistas del claustro bajo y del pozo que abastecía al convento. Foto: JAVT

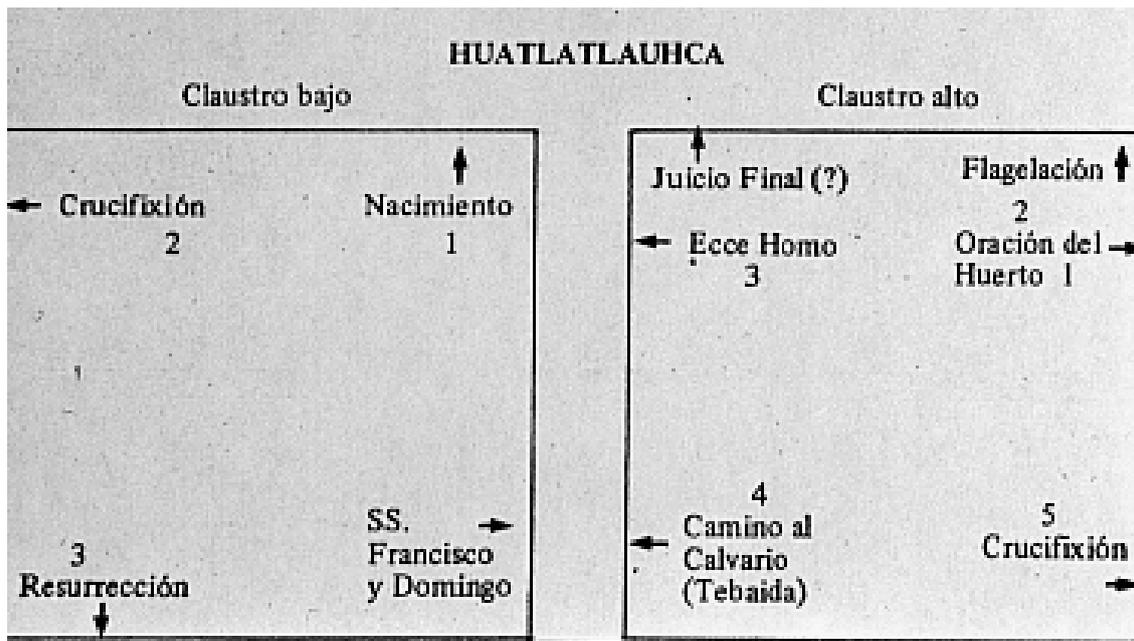


Fig.19 Ciclo pictórico de los claustros bajo y alto del conjunto conventual de Huatlatlauca. Tomado de Constantino Reyes Valerio *Arte Indocristiano*, p 462, 2000

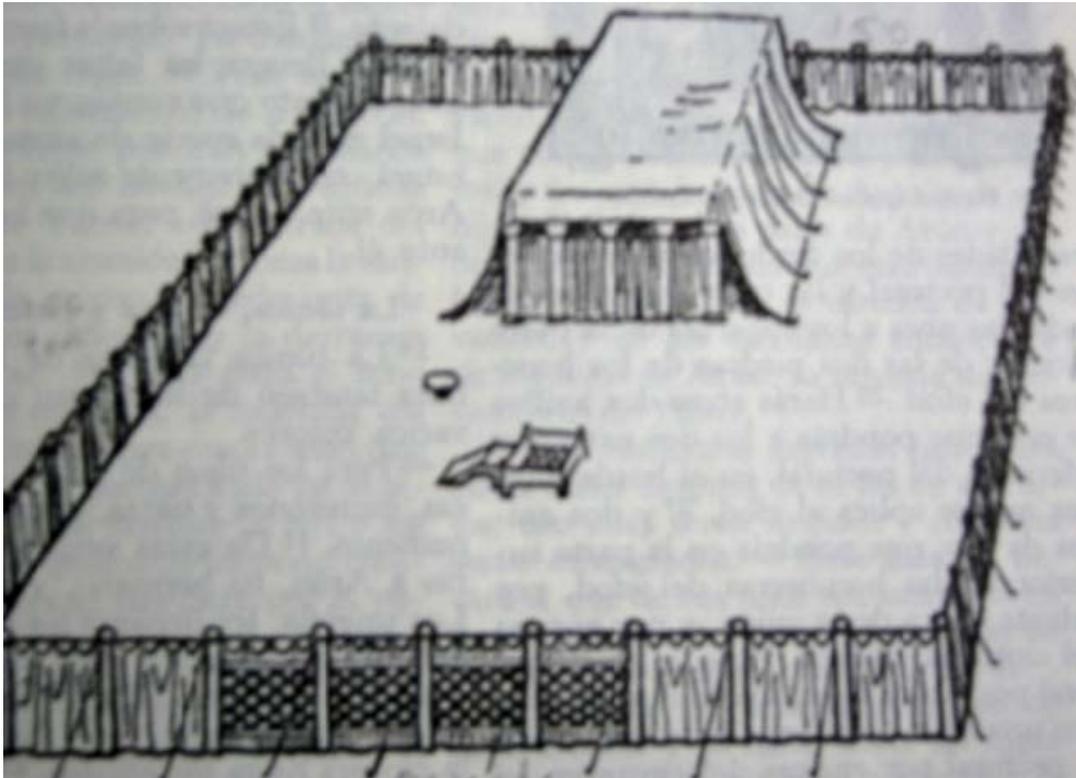


Fig.20 Atrio y campamento del encuentro, según el modelo dictado a Moisés. Tomado de Nácar y Colunga. Sagrada Biblia, p 111, 1985



Fig.21 Visión de la Jerusalén Celeste como una ciudad amurallada y bajada desde el cielo, según la visión de San Juan en la Isla de Patmos. Martín de Vos, siglo XVI. Foto: Vicente Guijosa; Archivo fotográfico Manuel Toussaint-II.E.



Fig.22 Fachada principal de la iglesia de Huatlatlauca, sección del primer cuerpo.
Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint- IIE.



Fig.23 Lámina LV de las antigüedades del libro tercero de Sebastián Serlio.
Comparativo con la fachada principal de la iglesia de Huatlatlauca. Tomado de
Sebastiano Serlio *Tercer y Cuarto libro de Arquitectura*, 1990. Foto: JAVT



Fig.24 Detalle del segundo cuerpo de la fachada principal de Huatlatlauca. En la imagen podemos observar una de columnillas "enroscadas" que probablemente refieran a las famosas columnas Jaquín y Boaz del Templo de Salomón. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint- IIE.



Fig.25 Detalle de una de las columnillas “enroscadas” del segundo cuerpo de la fachada principal del templo de Huatlatlauca. Foto: JAVT

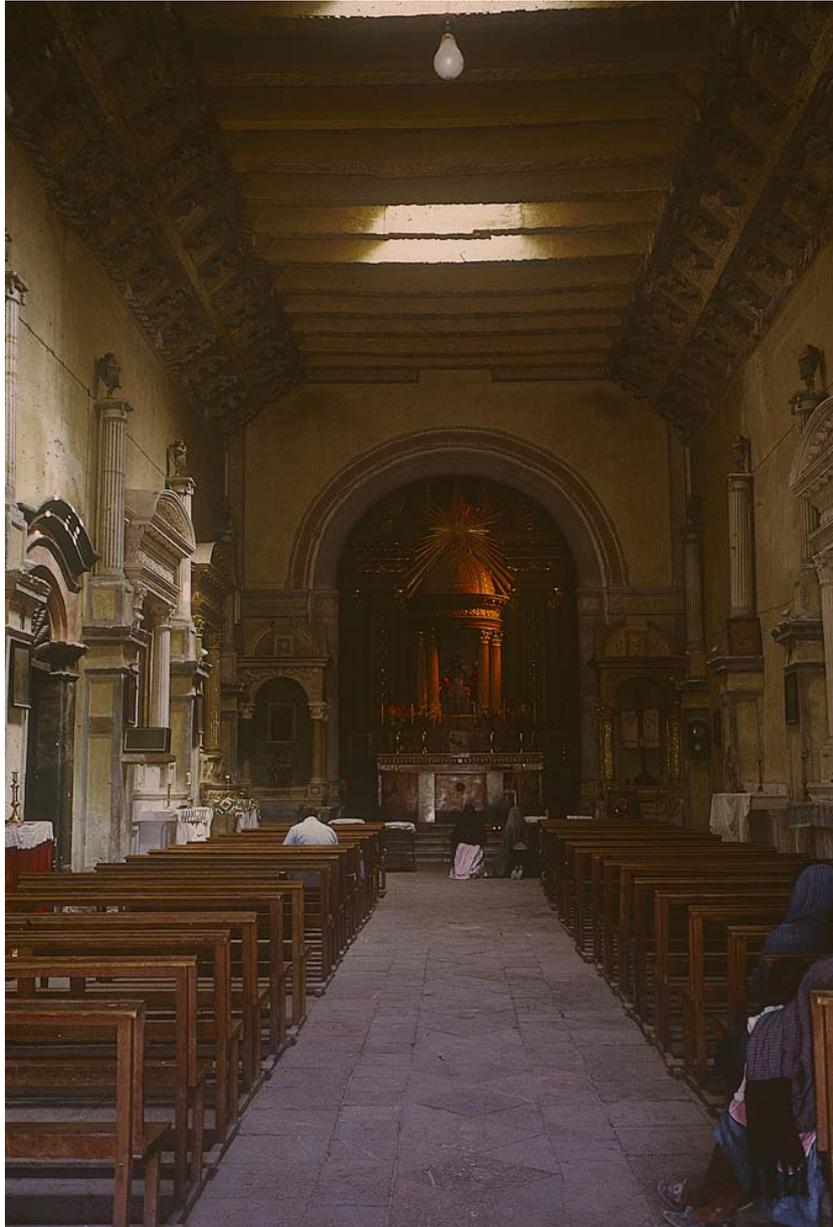


Fig. 26 Vista de la nave hacia el presbiterio de la iglesia de Santa María de los Reyes Magos, Huatlatlauca. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIIE.



Fig.27 Detalle del arco del triunfo que antecede al presbiterio, como la parte mas sagrada del templo de Huatlatlauca; obsérvese el detalle del cordón franciscano que adorna a dicho arco. Foto. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIE.



Fig.28. Vista del arco del triunfo y presbiterio del templo de Huatlatlauca. Foto: JAVT

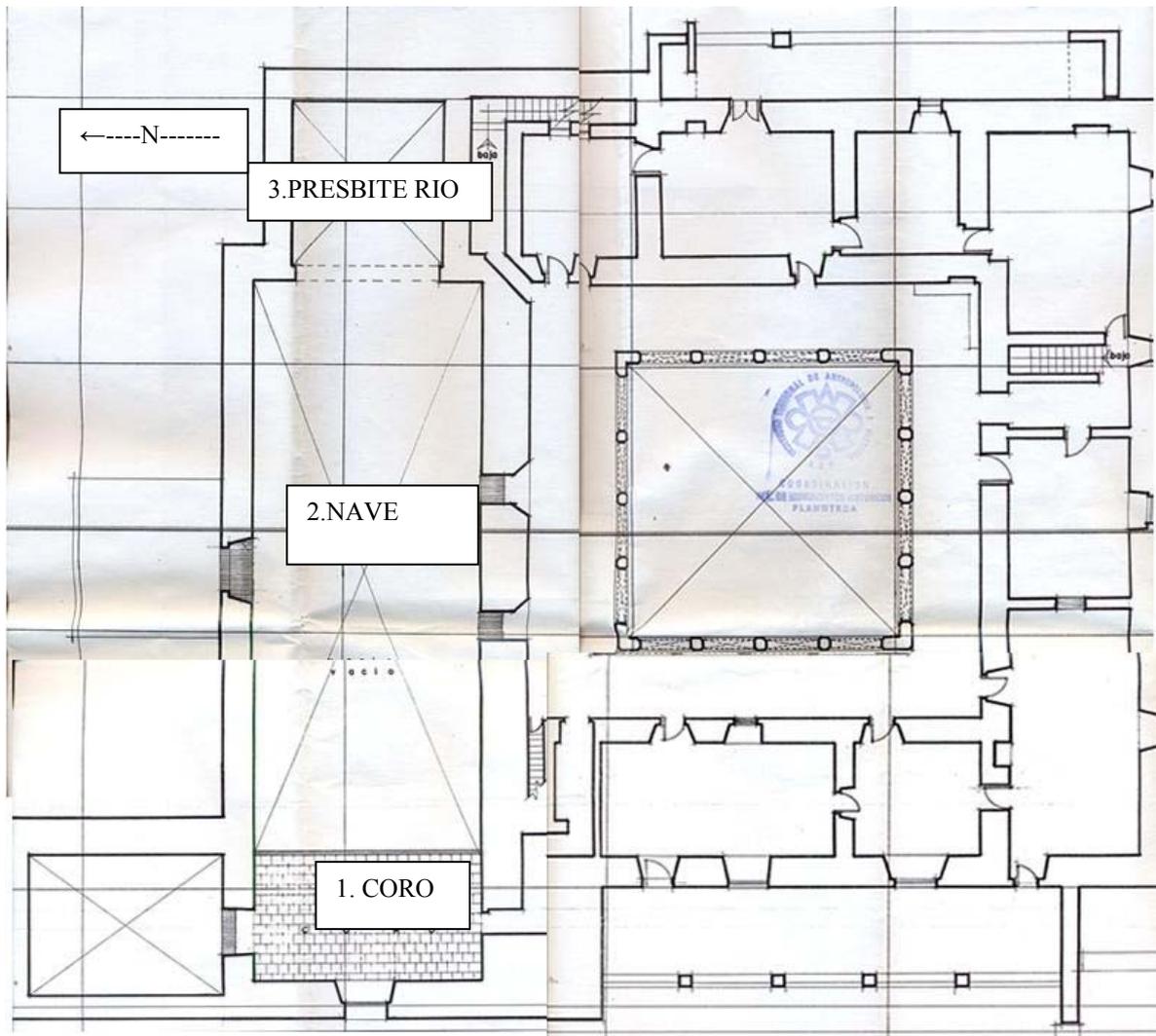


Fig.29 Plano que muestra la división tripartita de la Iglesia de Santa María de los Reyes Magos Huatlatlauca. Plano: Dirección de Monumentos Históricos-INAH. Dibujó Arq. M.Gutiérrez. Escala original 1: 500

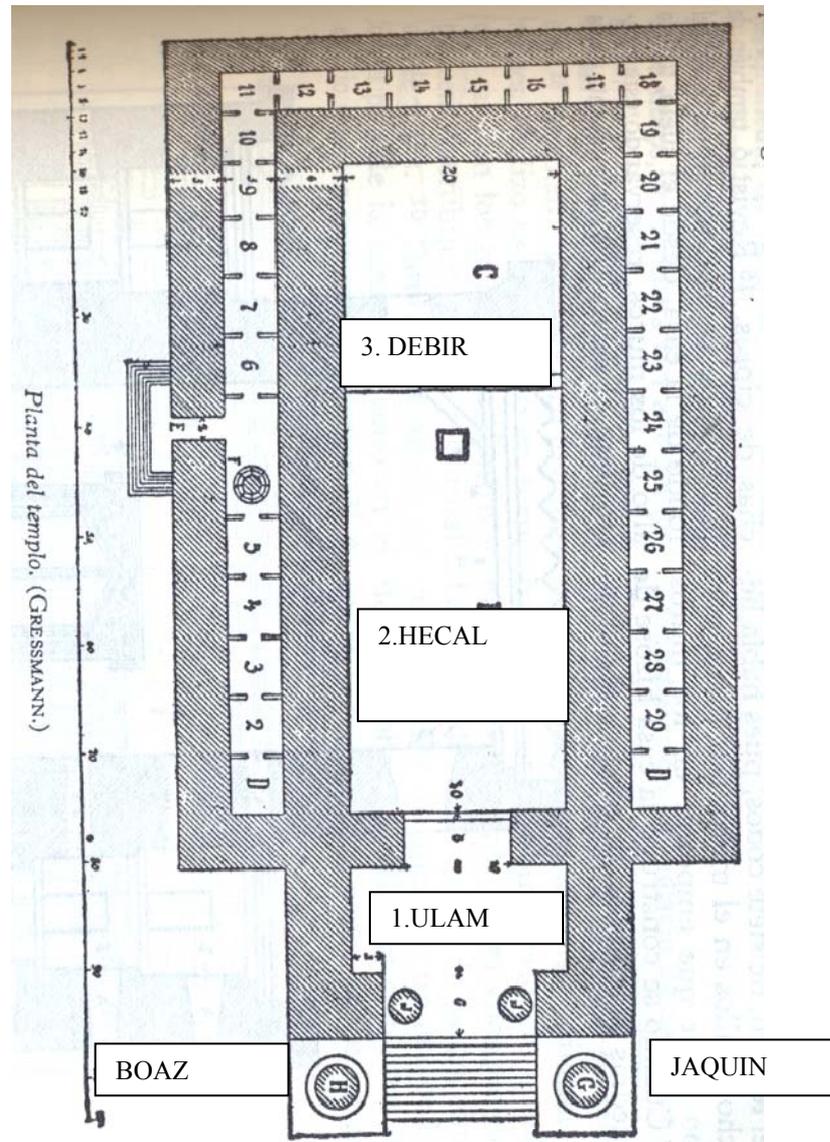


Fig.30 Modelo en planta que muestra la división tripartita del Templo de Salomón; junto con la ubicación de las columnas Jaquín y Boaz. Nótese que la parte mas sacra, el *debir*, tiene como forma en planta a un cuadrado; misma que adopta el presbiterio de Huatlatlauca. Tomado de Nácar y Colunga *Sagrada Biblia*, p 355,1985.



Fig.31 Figura de Dios creador, portando un compás de arquitecto y creando el círculo. Biblia Francesa del siglo XII. Tomado de Santiago Sebastián *Espacio y símbolo*, p 29, 1978.



Fig.32 Cristo en Majestad a cuyos pies se encuentra el cuadrado (tierra) y el círculo (lo celeste); en donde vemos la cuadratura del círculo. Evangelario de St. Omer, siglo XI. Tomado de Santiago Sebastián. *Espacio y símbolo*, p 27, 1978.

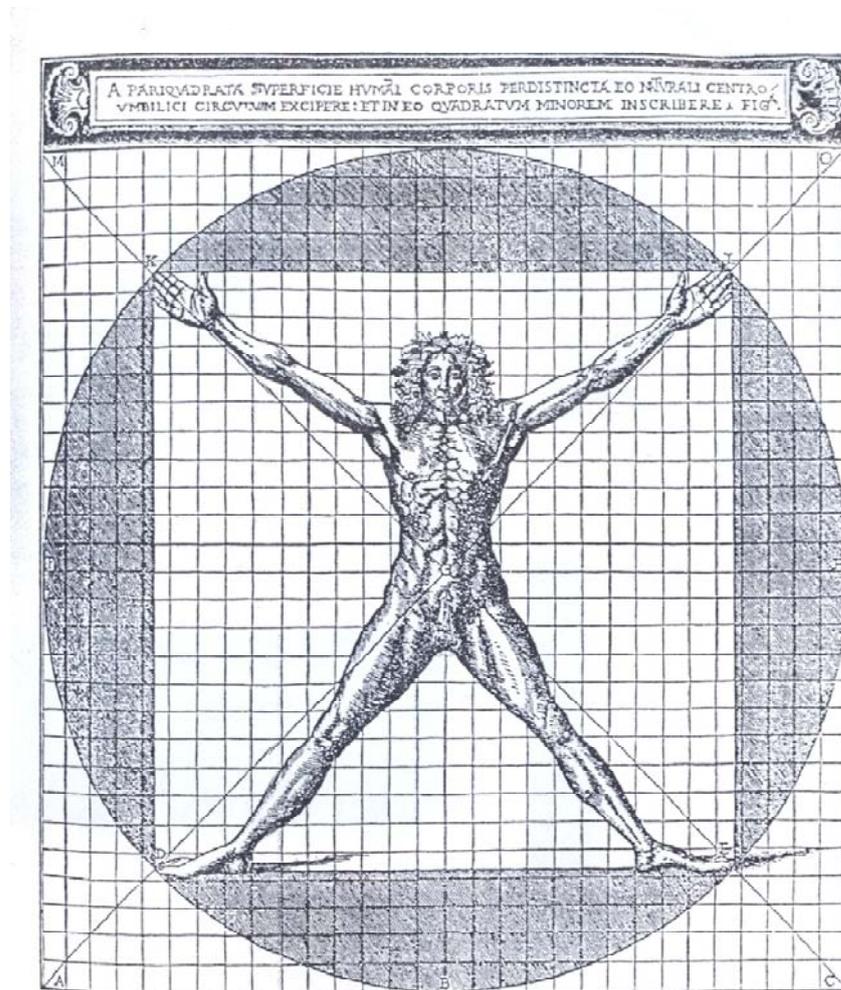


Fig. 33 *El Homus Quadratum*. Tomado de René Tylor. *Arquitectura y magia Consideraciones sobre el Escorial*, p.116, España. Siruela. 1992.



Fig. 34 Vista actual de la capilla de la Calendaria y de su muro atrial. Obsérvese la adición contemporánea de un campanario. Foto: JAVT



Fig. 35 Espadaña exenta perteneciente a la capilla de la Candelaria, Huatlatlauca. (Hoy desaparecida) Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.



Figs 36 y 37. Torre campanario del templo de Huatlatlauca. Obsérvese la diferencia en los materiales constructivos y como se adicionó esta torre campanario sobre algún elemento arquitectónico anterior en donde se puede observar una ventana cegada. Fotos: JAVT



Fig.38 Vista superior desde el campanario del claustro del conjunto conventual de Huatlatlauca. Probablemente el claustro también era referencia al paraíso. Foto: JAVT.



Fig.39 Cristo al centro de la Jerusalén Celestial de cuyo trono emanan ríos de aguas vivas; probablemente esta idea se relacione con la existencia del pozo al centro del claustro del centro de Huatlatlauca. Fresco de la iglesia de san Pietro al Monte, Italia. Tomado de Gérard de Champeaux *Introduction au monde des symboles*, p.214, 1966.



Fig. 40 Tebaida ubicada en el muro norte del claustro alto, ex convento de Huatlatlauca, Puebla. Foto: JAVT



Fig. 41 Representación de frailes en la Tebaida de Huatlatlauca. Foto: JAVT



Fig. 42 Fraile que dirige su palabra a los demás miembros de la Tebaida de Huatlatlauca. Foto: JAVT



Fig. 43 Mural de la muerte cazadora. Claustro alto del ex convento de Huatlatlauca.
Foto: JAVT.



Fig.44 Grabado de Guyot Marchant perteneciente a la Danza Macabra de las princesas, publicado en 1486. La muerte aparece con una gran flecha. Tomado de Johana Lehner, *Picture book of devils, demons and witchcraft*. New York; Dover Publications, 1971. P.92.



Fig.45 Ante la presencia de la muerte, tres personajes desvían sus rostros a la parte superior del mural. Foto: JAVT



Fig. 46 Cartela con el santísimo nombre de Jesús, elemento el cual miran los personajes anteriormente citados. Foto: JAVT



Fig. 47. Mujeres indígenas del mural de la muerte cazadora. Algunos han sido sorprendidos por la muerte aún durmiendo Foto: JAVT

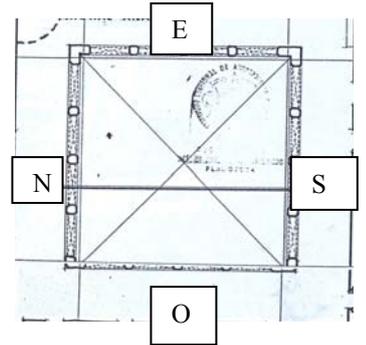


Fig.48 Hombres y mujeres españoles que se muestran algunos asombrados ante la presencia de la muerte. Foto: JAVT

Apéndice

Ciclos pictóricos. Santa María de los Santos Reyes Huatlatlauca.

Claustro bajo



Muro Norte. Claustro bajo.

Nombre o tema pictórico	Observaciones
Patrocinio de San Agustín	
Santa Mónica	
San Pliciano	¿San Simpliciano?
San Juan de Sahagún	
San Juan Bueno	
San Rodato	Se ubica en una arcada frente al andador norte

Muro Este. Claustro bajo

Nombre o tema pictórico	Observaciones
La crucifixión	Se encuentra en un encasamiento del mismo corredor este.
San Guillermo	
San Rústico Mártir	
San Bonifacio Mártir	
¿San Donato?	No es legible el nombre correspondiente
¿San Severo Mártir?	No es legible el nombre correspondiente
San Columbano	Se encuentra en una arcada frente a el mismo corredor este.

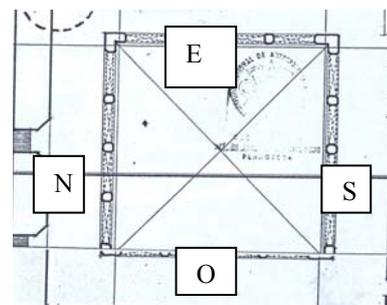
Muro Sur. Claustro Bajo

Nombre o tema pictórico	Observaciones
La natividad	Se encuentra en un encasamento del mismo corredor
San Quatie (...) Bra	El nombre no es legible. Representa a un hombre decapitado y con su piel colgando en una de sus manos, se presenta semidesnudo. Probablemente se trate de San Bartolomé
San Jorge Remonense	
San Fuel (...) Tonio	El nombre no es legible
San Nicolás de Tolentino Mártir	
San Jodogo	
Encuentro de Jesús niño y san Agustín	Se localiza en una arcada frente al mismo corredor sur

Muro Oeste. Claustro bajo

Nombre o tema pictórico	Observaciones
San Francisco y Santo Domingo sosteniendo al edificio de la Iglesia	
San Fulgencio Obispo	
San Germán Obispo	
¿San Tomás de Inglaterra?	El nombre aparece muy dañado
La resurrección	Se encuentra en un encasamento del mismo corredor oeste
San Máximo	Se encuentra en una arcada frente al mismo corredor

**Ciclos pictóricos. Santa María de los Santos Reyes
Huatlatlauca
Claustro alto. Muros testeros**



Muro Norte. Claustro alto.

Nombre o tema pictórico	Observaciones
Camino al calvario	Perdida de la definición de las figuras. Presenta manchas de guano
Ecce Homo	Es la pintura mural mejor conservada de esta sección

Muro Este. Claustro Alto

Nombre o tema pictórico	Observaciones
Muerte Flechadora	En mediano estado de conservación. Se han representado personajes indígenas
Flagelación de Cristo	En pésimo estado de conservación. Sólo se observa el torso de Cristo. La pintura está manchada de guano

Muro Sur. Claustro alto

Nombre o tema pictórico	Observaciones
Oración del huerto	En mal estado de conservación
Crucifixión	En pésimo estado de conservación, presenta importantes desprendimientos del soporte.

Muro Oeste. Claustro alto

Nombre o tema pictórico	Observaciones
Thebaida	Se muestra color, pero las figuras han perdido definición. En mal estado de conservación.

Créditos fotográficos

Fotografía 1- Vista del sitio arqueológico de Cholula, Puebla y de la iglesia de la Purísima Concepción. Foto: José Alejandro vega Torres.

Fotografía 2- Jerusalén, mapa. Foto: Bianca Kühnel.

Fotografía 3- Traza de la Ciudad de Caracas en 1578 de Juan Pimentel. Foto: Archivo General de Indias.

Fotografía 4- Ideograma *Syndesmos*. Foto: Anna Esmeijer.

Fotografía 5- Toponímico de Huatlatlauca. Códice Mendozino (F.4 recto) Foto: José Alejandro vega Torres.

Fotografía 6- Vista del atrio y de sus restos de almenas del convento e iglesia de Huatlatlauca, Puebla. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 7- Vista interior de los muros del atrio del mismo convento. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

Fotografía 8- Fachada del templo de Santa María de los Santos Reyes Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres

Fotografía 9- Sagrados nombres de María y Jesús sobre el arco de la puerta principal de la fachada de la Iglesia de Santa maría de los Reyes Magos, Huatlatlauca. Foto: José Alejandro vega Torres

Fotografía 10- Nombre de Jesús labrado sobre el arco de entrada de la fachada principal de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres

Fotografía 11- Escultura del dios Xochipilli. Museo Nacional de Antropología e Historia. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 12- Diseños fitomorfos que adornan el alfiz de la fachada principal del templo de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 13- Base de la escultura del dios Xochipilli. Museo Nacional de Antropología e Historia. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 14- Flor del tigre u *Oceloxóchitl* (*Tigridia pavonia*). Foto: Cortesía de la Mtra. Rosa Denisse Fallena Montaña.

Fotografía 15- Plano en planta del conjunto conventual de Huatlatlauca. Dirección de Monumentos Históricos-INAH. Dibujo del arq. M. Gutiérrez.

Fotografía 16- Portería que da acceso al claustro alto y bajo del conjunto conventual de Huatlaltauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 17- Vista del claustro bajo y del pozo que abastecía al convento. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 18- Vista del claustro bajo y del pozo al centro del mismo. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 19- Ciclo pictórico de los claustros bajo y alto del conjunto conventual de Huatlatlauca. Dibujo: Constantino Reyes Valerio.

Fotografía 20- Atrio y campamento del encuentro, según el modelo dictado a Moisés. Dibujo sin autor. Tomado de Nácar y Colunga. Sagrada Biblia, p. 111, 1985.

Fotografía 21- Visión de la Jerusalén Celeste como una ciudad amurallada y bajada desde el cielo, según la visión de San Juan en la Isla de Patmos. Martín de Vos, siglo XVI. Foto: Vicente Guijosa. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIIE.

Fotografía 22- Fachada principal de la iglesia de Huatlatlauca. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIE.

Fotografía 23- Lámina LV de las antigüedades del libro tercero de Sebastián Serlio. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 24- Detalle del segundo cuerpo de la fachada principal de Huatlatlauca. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIE.

Fotografía 25- Detalle de una de las columnillas “enroscadas” del segundo cuerpo de la fachada principal del templo de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 26- Vista de la nave hacia el presbiterio de la iglesia de Santa María de los Reyes Magos, Huatlatlauca. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIE.

Fotografía 27- Detalle del arco del triunfo que antecede al presbiterio, como la parte mas sagrada del templo de Huatlatlauca. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint-IIE.

Fotografía 28- Vista del arco del triunfo y presbiterio del templo de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Fotografía 29- Plano que muestra la división tripartita de la Iglesia de Santa María de los Reyes Magos Huatlatlauca. Plano: Dirección de Monumentos Históricos-INAH. Dibujó en planta según arq. M.Gutiérrez.

Fotografía 30- Modelo en planta que muestra la división tripartita del Templo de Salomón; junto con la ubicación de las columnas Jaquín y Boaz. Dibujo en planta según Gressmann.

Fotografía 31- Dios Creador. Biblia francesa del siglo XII. Reproducción: Gérard de Champeaux.

Figura 32- Cristo en Majestad a cuyos pies se encuentra el cuadrado (tierra) y el círculo (lo celeste); en donde vemos la cuadratura del círculo. Evangelionario de St. Omer, siglo XI. Reproducción: Gérard de Champeaux

Figura 33- *El Homus Quadratum*. Diseño de Marco Vitrubio. Tomado de René Tylor.

Figura 34- Vista actual de la capilla de la Calendaria y de su muro atrial. Obsérvese la adición contemporánea de un campanario. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 35- Espadaña exenta perteneciente a la capilla de la Candelaria, Huatlatlauca. (Hoy desaparecida) Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

Figura 36- Torre campanario de la iglesia de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 37- Detalle de la torre campanario de la iglesia de Huatlatlauca. Vano cegado. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 38- Vista superior desde el campanario del claustro del conjunto conventual de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 39- Cristo al centro de la Jerusalén Celestial. Fresco de la iglesia de san Pietro al Monte, Italia. Reproducción: Gerard de Champeaux.

Figura 40- Tebaida ubicada en el muro norte del claustro alto, ex convento de Huatlatlauca, Puebla. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 41- Representación de frailes en la Tebaida de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 42- Fraile que dirige su palabra a los demás miembros de la Tebaida de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 43- Mural de la muerte cazadora. Claustro alto del ex convento de Huatlatlauca. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 44- Grabado de Guyot Marchant perteneciente a la Danza Macabra de las princesas, publicado en 1486. La muerte aparece con una gran flecha. Tomado de Johana Lehner, *Picture book of devils, demons and witchcrafts*. New York; Dover Publications, 1971. P.92.

Figura 45- Ante la presencia de la muerte, tres personajes desvían sus rostros a la parte superior del mural. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 46- Cartela con el santísimo nombre de Jesús, elemento el cual miran los personajes anteriormente citados. Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 47- Mujeres indígenas del mural de la muerte cazadora. Algunos han sido sorprendidos por la muerte aún durmiendo Foto: José Alejandro Vega Torres.

Figura 48- Hombres y mujeres españoles que se muestran algunos asombrados ante la presencia de la muerte. Foto: José Alejandro Vega Torres.

BIBLIOGRAFIA

FUENTES PRIMARIAS

ACUÑA, René

- 1985 “Relación de Quatlatlahuca y Huhuetlán” en: *Relaciones Geográficas del siglo XVI*. México.UNAM-IIA.T.II; Vol.V.Serie Antológica 59.

BASALENQUE, Diego de

- 1998 *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, de La Orden de Nuestro Padre San Agustín [1673]* México-CONACULTA. Cien de México.

BORRAMEO, Carlos

- 1985 *Instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiásticos [1577]*. México-UNAM. Estudios y Fuentes del Arte de México. XLIX.

BURGOA, Francisco de

- 1997 *Geográfica Descripción de la parte septentrional, del Polo Artico de La América*. México; Miguel Angel Porrúa; UNAM, CONACULTA, Gobierno del Estado de Oaxaca. 2ª parte; T.I. (Edición Facsimilar de 1674)
- 1979 *Códice Mendozino o Colección de Mendoza*. Editado por José Ignacio Echegaray. México; San Ángel Ediciones (Edición Facsimilar del manuscrito del siglo XVI que se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford).

DEL PASO Y TRONCOSO, Francisco

- 1905 *Papeles de la Nueva España*. Madrid. Impresores de la Real Casa; “Sucesores de Ryvadeneira”. T.I.

ESCOBAR, Fray Matías de

1924 *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los Religiosos Eremítcos de San Agustín de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* [1729]. México; Victoria.

1996 *Evangelios Apócrifos*. México. Editorial Porrúa. Sepan Cuantos. Núm. 602.

GRIJALVA, Fray Juan de

1985 *Crónica de la Orden de NPS Agustín en las provincias de Nueva España [1621-1628]*. México; Porrúa. Colección Biblioteca Porrúa 85.

1985 *Sagrada Biblia*. Madrid; Biblioteca de Autores Cristianos. Edición de Eloíno Nacar y Alberto Colunga, O.P.

SAN MIGUEL, Fray Andrés de

1969 *Obras de Fray Andrés de San Miguel*. México-UNAM; IIE. (Introducción y versión paleográfica de Eduardo Báez)

SERLIO, Sebastiano

1988 Tercer y cuarto libro de arquitectura [1552]. España; Alta Fulla. Serie: Arte y Arquitectura 6.

SICARDO, José

1996 *Suplemento crónico a la Historia de la Orden de NPS Agustín en México [1755]*. Paleografía, introducción, notas y edición de Roberto Jaramillo Escutia OSA. España; Colección Cronistas y Escritores.

VITRUBIO, Marco

- 1985 *Los diez libros de arquitectura*. Traducidos del latín y comentados por Joseph Ortiz y Sanz [1787]. Barcelona; Editorial Alta Fulla. (Colección Arte y Arquitectura núm.4)

FUENTES SECUNDARIAS

BRAUNFELS, Wolfgang

- 1975 *Arquitectura monacal en Occidente*. Barcelona; Barra Editores. Serie Iconológica.

BURCKHARDT, Titus

- 1999 *Principios y Métodos del Arte Sagrado*. Barcelona: Sophia Perennis.

CASSIRER, Ernst

- 1997 *Antropología Filosófica. Introducción a una Filosofía de la cultura*. México. FCE.

CASTILLO DE LUCAS, Antonio

- 1943 "Tipología del cardenal F.Jiménez de Cisneros" en: *Trabalhos da de Sociedade Portuguesa de Antropología e Etnología*. Portugal. Instituto Antropología. Vol. X: 219-220

CHAMPEAUX, Gérard de

- 1966 *Introduction au monde des symboles*. Introductions A la nuit des temps. Zodiaque.

ELIADE, Mircea

- 1975 *Tratado de Historia de la Religiones*. México; Era.

- 2008 *El mito del eterno retorno*. España. Alianza-Emecé.

ESTRADA DE GERLERO, Elena

1986(a) “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana” en: *El Arte Mexicano*. México; SEP-SALVAT. Arte Colonial I; T.I.

1986 (b) “La pintura mural durante el Virreinato” en: *El Arte Mexicano*. México; SEP-SALVAT. Arte Colonial III; T.VII.

1995 “Las fuentes escriturarias del Templo en un altar efímero agustino de 1667” en: *Los discursos sobre el arte*. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte. México. UNAM-IIE (Estudios de Arte y Estética: 35)

1991 “La cruz atrial” en: *México. Esplendores de treinta siglos*. Estados Unidos Norteamericanos. The Metropolitan Museum of Art. Introducción de Octavio Paz.

2000 “El nombre y su morada. Los monogramas de los nombres Sagrados en el arte de la nueva y primitiva Iglesia de Indias” En: *Parábola Novohispana. Cristo en el Arte Virreinal*. México. Comisión de Arte Sacro. Fomento Cultural Banamex.

FERNANDEZ, Martha

2003 *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*. México. UNAM- Coordinación de Humanidades. (Colección de Arte: 52)

-
- 2004 “El significado simbólico del retablo novohispano. Tres tipologías” en: *Florilegio de estudios de emblemática*. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática. The Society For Emblem Studies. España. Sociedad de Cultura Valle Inclán.

FERNANDEZ, Miguel Angel

- 1992 *Los conventos fortaleza mexicanos del siglo XVI*. México Edición de Smurfit.

GOMEZ, María Elena

- 2001 “La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura” en: *Argos*, julio, núm. 38.

GOMEZ MARTÍNEZ, Javier

- 1997 *Fortalezas Mendicantes. Claves y procesos en los conventos novohispanos del siglo XVI*. México- Universidad Iberoamericana.

GORBEA TRUEBA, José

- 1959 *Culhuacán*. México. Dirección de Monumentos Coloniales. SEP-INAH, núm. 13.

HANI, Jean

- 2000 *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca; José J. De Olañeta, Editor. (Sophia Perennis:5)

KUBLER, George

- 1983 *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México; FCE.

LARA, Jaime

- 1996 “El espejo en la cruz. Una reflexión sobre las cruces atriales mexicanas” en: *Anales del IIE*. México-UNAM. Núm 69.

LEHNER, Johanna

- 1971 *Picture book of devils, demons and witchcrafts*. United States of America; Dover Publications.

MC ANDREW, John

- 1965 *The open Air Churches of sixteenth century México. Atrios, posas, open Chapels and others studies*. Cambridge, Harvard University Press.

MARTINEZ, Humberto (coord)

- 1986 *Ensayos escogidos de Erasmo de Rotterdam*. México. SEP Colección Cien del mundo.

MIRANDA, José

- 1972 *Vida colonial y albores de la Independencia*. México. SEP. Setenta 56.

OTS CAPDEQUI, J

- 1982 *El estado español en las Indias*. México. FCE.

PANOFSKY, Erwin

- 1970 *El significado de las artes visuales*. Argentina; Ed. Infinito.

PLAZAOLA, Juan

- 1996 *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid. Biblioteca de autores Cristianos.

REYES VALERIO, Constantino

- 2000 *Arte Indocristiano*. México-INAH. Colección Obra Diversa.

RICARD, Robert

1986 *La Conquista espiritual de México*. México. FCE.

RICOEUR, Paul

2004 *La memoria, la historia y el olvido*. México. FCE.

ROSQUILLAS QUILES, Hortencia

1986 *Huatlatlauca prehispánica en el contexto de la historia regional chichimeca*. México-INAH. Cuaderno de trabajo 1.

 1997 “Huatlatlauca, testimonio de persistencia” en: *México en el tiempo. Revista de historia y conservación*. México-INAH. Ed. Jilguero; Núm. 19.

 2006 “La danza de la muerte en una pintura del convento de Huatlatlauca, Puebla” en: *Boletín de monumentos históricos*. México-INAH. Tercera época; Núm. 6.

RUBIAL GARCÍA, Antonio

1998 “Civitas Dei et Novus Orbis” en. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México-UNAM. Núm.72.

 2008 “Hortus eremitarum. Las pinturas de tebaidas en los claustros Agustinos” en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México-UNAM. Núm.92.

SANCHEZ AGESTA, Luis

1959 *El concepto del Estado en el pensamiento español del siglo XVI*. Madrid. Instituto de estudios Políticos.

SANCHEZ DEL RIO, Manuel

2008 “2002-2006: cuatro años investigando el azul maya” en: *Boletín de monumentos históricos*. México-INAH; Núm.12, enero-abril.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago

1978 *Espacio y símbolo*. España. Departamento de Arte.
Universidad De Córdoba. Ediciones Escudero.

Secretaría de Gobernación

1988 *Los municipios de Puebla*. México; Gobierno de Puebla.
Colección Los Municipios de México.

SOUSTELLE, Jacques

1982 *El universo de los aztecas*. México, FCE.

TAYLOR, René

1992 *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre el Escorial*.
España; Siruela.

TEJEIRAS DAVIS, Eduardo

1996 "Pedrarias Dávila y sus fundaciones en Tierra Firme, 1513-1522"
en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México-
UNAM. Núm.69.

TERAN BONILLA, José Antonio

1998 "El templo cristiano: su simbolismo durante el periodo colonial" en:
Mensaje de las imágenes. Homenaje al doctor Santiago
Sebastián. México- INAH. Colección Científica 381.

VEGA TORRES, José Alejandro

2002 *Los murales conventuales de Malinalco, Estado de México y de
Huatlatlauca, Puebla: Un análisis histórico-iconológico sobre dos
Murales con referencia a la muerte*. México-ENAH. Tesis de licen-
ciatura en Arqueología.

-
- 2009 “Rol social, estatus e indumentaria: Un acercamiento a la indumentaria del siglo XVI a través de un mural en el convento agustino de Huatlatlauca, Puebla” en: *Memoria del segundo encuentro de arte, arqueología e historiografía virreinal*. México. (documento inédito)

WECKMAN, LUIS

- 1996 *La Herencia medieval de México*. México. FCE- El Colegio de México.

WHITE OLASCOAGA, Laura

- 2005 *El paraíso botánico del convento de Malinalco, Estado de México*. México-UAEM.