



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN
ARQUITECTURA**

**ARQUITECTURA, RELIGIÓN Y SINCRETISMO EN LA
EVANGELIZACIÓN DE CHIAPAS: UN ENFOQUE ICONOGRÁFICO DE
LOS RETABLOS DEL SIGLO XVIII DE LA CATEDRAL DE SAN
CRISTÓBAL DE LAS CASAS.**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ARQUITECTURA**

**PRESENTA:
MTRO. JOSÉ FRANCISCO GÓMEZ COUTIÑO**

**TUTOR PRINCIPAL:
DRA. MÓNICA CEJUDO COLLERA
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

MÉXICO, D.F. OCTUBRE 2013



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.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN
ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS**

**ARQUITECTURA, RELIGIÓN Y SINCRETISMO EN LA
EVANGELIZACIÓN DE CHIAPAS: UN ENFOQUE ICONOGRÁFICO DE
LOS RETABLOS DEL SIGLO XVIII DE LA CATEDRAL DE SAN
CRISTÓBAL DE LAS CASAS.**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTOR EN ARQUITECTURA

PRESENTA:

MTRO. JOSÉ FRANCISCO GÓMEZ COUTIÑO

DIRECTOR DE TESIS:

DRA. MÓNICA CEJUDO COLLERA

SINODALES:

M. EN H. ROSA DE LOURDES CAMELO ARREDONDO

DR. ALEJANDRO VILLALOBOS PÉREZ

M. EN ARQ. ALEJANDRO CABEZA PÉREZ

DR. ÁLVARO DE LA CRUZ LÓPEZ BRAVO

MÉXICO, D.F. OCTUBRE 2013

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

© Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
México, D.F.

© José Francisco Gómez Coutiño

Ciudad Universitaria, D.F. 2013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
PRIMERA PARTE. ICONOGRAFÍA Y SINCRETISMO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN MÉXICO	19
Capítulo I. Iconografía, iconología y sincretismo religioso	21
1.1. Iconografía, iconología y simbolismo	23
1.2. Iconografía religiosa	28
1.3. Sincretismo religioso	34
1.4. Sincretismo iconográfico religioso en la arquitectura	37
Capítulo II. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa	41
2.1. La evangelización en la Nueva España a través de las imágenes	43
2.2. El sincretismo religioso en los pueblos indígenas de México	49
2.2.1. Dios, Cristo y la Virgen	52
2.2.2. Los Santos Cristianos	54
2.3. El sincretismo iconográfico en la arquitectura religiosa mexicana	58
2.3.1. Códices y elementos mesoamericanos en templos y conventos agustinos.....	60
2.3.2. Los glifos prehispánicos en los conventos franciscanos	68
2.3.3. Símbolos prehispánicos en templos y conventos dominicos	72
2.4. Retablo e iconografía	75
2.4.1. El Retablo y su significado	75
2.4.2. La retabística en la Nueva España	76
2.4.3. Sincretismo iconográfico en los Retablos	80
SEGUNDA PARTE. SINCRETISMO ICONOGRÁFICO RELIGIOSO EN LA ARQUITECTURA DE CHIAPAS, SIGLOS XVI AL XVIII	83
Capítulo III. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa en Chiapas, siglo XVI	85
3.1. La iconografía religiosa prehispánica en Chiapas	87
3.2. Los dominicos en Chiapas y la iconografía evangelizadora	96
3.2.1. La conquista espiritual de Chiapas	96
3.2.2. La llegada de Bartolomé de Las Casas	96
3.2.3. División de los señoríos prehispánicos por los dominicos	99
3.3. El sincretismo de las imágenes religiosas después de la conquista.....	106
3.4. El sincretismo iconográfico en los templos de Chiapas del siglo XVI	118
3.4.1. “Los maestros aventajadísimos de edificar”	118
3.4.2. Los cuatro dioses mayas en el templo de Copanaguastla	128
3.4.3. Los glifos mayas del templo de San José Coneta	134
3.4.4. El Sol y la Luna en el templo de Copainalá	139
3.4.5. La bóveda celeste en el templo de Chapultenango	143
3.4.6. Dragones y la muerte en el templo de Tecpatán	146

Capítulo IV. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa en Chiapas del siglo XVII	151
4.1. El sincretismo religioso durante el siglo XVII	153
4.1.1. El imaginario de las imágenes religiosas en los poblados indígenas.....	154
4.2. El sincretismo iconográfico en la arquitectura	158
4.2.1. Los nahuales del templo de Coapilla	160
4.2.2. Jaguares, sirenas y serpientes emplumadas en el templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas	163
4.2.3. El paraíso y el inframundo en el ex convento dominico de Chiapa de Corzo.....	171
Capítulo V. Iconografía y sincretismo iconográfico en la arquitectura y los retablos del siglo XVIII	193
5.1. Movimientos religiosos y arquitectura durante el siglo XVIII	195
5.2. El sincretismo religioso en la arquitectura: jaguares y reyes indígenas en el templo de La Merced en San Cristóbal de Las Casas.....	197
5.3. El sincretismo religioso: rebeliones indígenas con la ayuda de los Santos a caballo	202
5.3.1. Las apariciones de la virgen en Zinacantán, Chenalhó, Ocosingo y los milagros de San Pedro y San Pablo	202
5.3.2. San Sebastián y San Pedro hacen milagros en Chenalhó	204
5.4. El sincretismo iconográfico en la arquitectura retablística. La Virgen de La Caridad en Catedral	208
5.4.1. Un retablo para la Virgen Generala y el templo hospitalario de La Caridad.	208
5.4.2. Sincretismo iconográfico del retablo de la Virgen de la Caridad	218
5.5. El sincretismo religioso del templo de San Agustín en Teopisca	222
5.5.1. Un templo para los muertos indígenas	222
5.5.2. La iconografía religiosa del retablo de San Agustín	225
5.5.3. El sincretismo iconográfico del retablo jesuita	233
TERCERA PARTE. ICONOGRAFÍA, SINCRETISMO Y SIMBOLISMOS EN LA CATEDRAL DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS. SIGLOS XVI AL XVIII	241
Capítulo VI. Arquitectura, iconografía y simbolismos en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas	243
6.1. La fundación de Ciudad Real	245
6.2. La construcción de la iglesia de Ciudad Real	253
6.2.1. De iglesia a Catedral de San Cristóbal	257
6.2.2. Un terremoto y tornado sacuden la Catedral	263
6.2.3. La reedificación de la Catedral	265
6.2.4. Santiago <i>Matamoros</i> y la nueva portada para la Catedral	268
6.2.5. La ampliación de la Catedral.....	268
6.3. Iconografía de los retablos originales de la Catedral	272
6.3.1. El retablo Mayor.....	274
6.3.2. Retablo de los Santos Reyes.....	276
6.3.3. Retablo de San Juan Nepomuceno	289
6.3.4. Retablo de La Purísima	298
6.3.5. Retablo de la Guadalupana	307
6.4. Los retablos jesuitas en la Catedral	313

6.4.1. Retablo de San José	314
6.4.2. Retablo de la Pasión (del Perdón)	323
6.5. Sincretismo y simbolismo de los retablos	330
6.5.1. El cuadrado y el círculo	331
6.5.2. La montaña sagrada	333
6.5.3. La Cueva	335
6.5.4. El árbol	337
6.5.5. El Manantial	339
6.5.6. Los cuatro ángeles que sostienen el mundo	342
6.5.7. Los doce apóstoles y las doce tribus	343
6.6. La arquitectura de los retablos de la Catedral	346
6.6.1. La estructura del retablo	347
6.6.2. La tipología del retablo	354
6.7. Los artistas de los retablos de la Catedral	363
6.7.1. La escuela guatemalteca	363
6.7.2. Juan Correa y los pintores	366
6.7.3. Carpinteros, ensambladores y doradores de retablos	369
CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES.....	373
BIBLIOGRAFÍA.....	381
ABREVIATURAS PARA CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.....	396
APÉNDICE A. Glosario de la Virgen María, Santos y atributos	397
APÉNDICE B. Glosario de términos	401
APÉNDICE C. Índice de ilustraciones	405

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño



“Por mi raza hablará el espíritu”.

DEDICATORIAS

Al Doctor en Arquitectura, José Manuel Mijares y Mijares (†),
por haber iniciado juntos el trabajo, quien lamentablemente
no pudo ver concluida esta tesis.

A la Doctora en Arquitectura, Mónica Cejudo Collera,
por el apoyo, paciencia y consejos brindados para el desarrollo
y conclusión de esta tesis.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de personas e instituciones que de una u otra manera coadyuvaron en el desarrollo y conclusión del trabajo doctoral.

De manera especial, deseo expresar mi gratitud a mi tutor de investigación, la Doctora Mónica Cejudo Collera, quien con su invaluable apoyo ha hecho posible este documento.

A la Mtra. en H. Rosa de Lourdes Camelo Arredondo del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, porque me permitió nutrir mis conocimientos e interesarme cada vez más en la historia local.

Al Dr. Alejandro Villalobos Pérez, por brindar su gran conocimiento sobre la arquitectura prehispánica y novohispana, que me ayudó a resolver pequeños y grandes detalles sobre la iconografía y el sincretismo en esta zona de Chiapas.

Al Mtro. en Arquitectura Alejandro Cabeza Pérez, por su invaluable apoyo por su aportación, orientación y apoyo administrativo en el proceso del doctorado.

Al Dr. Álvaro de la Cruz López Bravo, por compartir su gran experiencia en la restauración de inmuebles, enriqueciendo este trabajo y fortaleciendo una amistad invaluable.

Al Dr. Leonardo Icaza Lomelí (†), quien desinteresadamente atendió la propuesta de esta tesis, pero desafortunadamente no existió la posibilidad de convivir el tiempo necesario para ahondar en su sabiduría y consejos.

A Monseñor Felipe Arizmendi Esquivel, Obispo de la Diócesis de San Cristóbal de Las Casas por las facilidades administrativas otorgadas para llevar a cabo la investigación en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

A fray Pablo Irribarren Pascal, OP, Vicario Episcopal de la Diócesis de San Cristóbal de Las Casas, por su aportación y conocimientos en la iconografía religiosa.

A Andrés Aubry (†) por haberme abierto las puertas de su casa, su conocimiento sobre San Cristóbal de Las Casas y de su biblioteca particular.

Al personal directivo y administrativo de la Coordinación del Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México: Dra. Gemma Verduzco Chirino, ex Coordinadora, al Mtro. Alejandro Cabeza Pérez, Coordinador del Programa, a la Sra. Irma Rojas y Sra. Rocío Díaz.

A la Dra. María del Carmen Valverde Valverde, Dr. Jesús Enciso González y Dra. Lucía Gabriela Santa Ana Lozada por el ayuda desinteresada e indicaciones pertinentes.

Al personal de la biblioteca Luis Unikel del Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México, por el apoyo que me brindaron en la búsqueda de información.

Al personal de la Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de Las Casas, por la gentileza con que siempre me brindaron la información que requería.

Al personal del Archivo Histórico del Centro Cultural Jaime Sabines, por las facilidades y apoyo brindado.

A los párrocos y personal administrativo de las diferentes iglesias del Estado de Chiapas, quienes me facilitaron la obtención de información de campo necesarias en el proceso de investigación.

Al personal directivo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas: Mtro. José Alberto Colmenares Guillén y Mtro. José Luis Jiménez Albores, Director y Secretario Académico respectivamente, por las facilidades administrativas brindadas.

A mis alumnos y ex alumnos.

A toda mi familia, mi gratitud y cariño por siempre.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación aborda las construcciones religiosas que revelan un sincretismo iconográfico. Los antecedentes históricos del surgimiento del cristianismo en el mundo y su asimilación con otras culturas producirían un nuevo modelo de evangelización a partir de las imágenes. Asimismo, durante la conquista de América, en los templos, conventos y retablos construidos por los frailes aparecería el arte iconográfico indígena y sería determinante para consolidar la evangelización de los pueblos indios o para la reinterpretación simbólica de una religión pagana que no se extinguiría.

El descubrimiento del Nuevo Mundo significaría un hito en la historia mundial y se acentuaría con la expansión atlántica durante varios siglos. Desde el momento que el navegante Cristóbal Colón firmaría un contrato, conocido bajo el nombre de Capitulaciones de Santa Fe ante los Reyes de España, se comprometería a someter a los habitantes de aquellas tierras al dominio español, contribuir con recursos para la expedición y tratarlos humanamente. Sin embargo los invasores tendrían dos objetivos principales: el enriquecimiento inmediato y convertir la población del Nuevo Mundo al cristianismo.

En el transcurso del siglo XVI, conquistadores como Cortés, Alvarado, Pizarro, Garay entre otros arribarían y conquistarían territorios poblados de indígenas y en la evangelización de los pueblos conquistados, serían los frailes mendicantes quienes traerían consigo imágenes y símbolos del catolicismo. Los primeros franciscanos, dominicos y jesuitas que llegarían, evangelizan y adoctrinan a los indígenas enseñándoles estampas, pinturas y figuras; estas primeras imágenes cristianas serían representaciones de Cristo y María, además de la imagen de Santiago donde su figura sobre caballo, espada en mano y moros yacentes daban cuenta de la enseñanza para prevenir los casos de desobediencia e idolatría. A través de los siglos es una constante la utilización de estas imágenes, desempeñando un papel de gran relevancia en el proceso evangelizador y sirviendo como un elemento auxiliar en su predicación.

En este proceso de evangelización, los frailes aprenderían el lenguaje de los indígenas, aprovecharían las fiestas paganas, utilizarían su calendario festivo y penetrarían en el conocimiento de la cosmovisión de los pueblos. Los frailes adaptarían los ritos paganos con el cristianismo, y un ejemplo en la Nueva España sería el culto de la diosa *Tonatzin* indígena, donde los predicadores le atribuirían a la Virgen de Guadalupe. Con el tiempo, en los lugares de veneración de las antiguas deidades se elevarían santuarios cristianos de renombre, como los conventos de Huejotzingo o el Santuario de Chalma reemplazando las antiguas deidades con imágenes cristianas.

La prosperidad en la evangelización en la Nueva España permitiría una gran demanda de imágenes, pero también en la iconografía virreinal sería notoria la presencia de

imágenes prohibidas en Europa a partir del Concilio de Trento de 1563, encontrándose trinitades trifaciales e isomórficas. Las primeras representarían a un dios con tres cabezas idénticas y las segundas a las tres personas de la Trinidad como tres figuras humanas semejantes. Su supervivencia en América se podría explicar como una estrategia pedagógica de fe cristiana para la explicación a los indígenas.

Durante el siglo XVII, la devoción católica por las imágenes iría en aumento, en las ciudades con habitantes criollos iniciaría el culto a sus propios Santos como Rosa de Lima –primera americana canonizada-, Martín de Porres en Perú, Felipe de Jesús en México y serían difundidos por todo el continente americano. Con el tiempo, las imágenes de culto en la Nueva España no se limitarían a ser una réplica de los modelos europeos, algunas de ellas se adaptarían a las problemáticas de cada zona o región; tal es el caso de los Cristos realizados con pasta de maíz, conocidos como Cristos de caña. A finales del siglo XVII y principios del XVIII los templos y conventos contendrían un arte sacro valiosísimo; pinturas y esculturas de tallas de buena factura serían colocadas en los retablos para ser venerados o admirados por los fieles que acudían a los recintos religiosos.

De todos los retablos realizados en la Nueva España, resaltarían aquellos elaborados en la época del barroco, en pleno siglo XVIII, con soportes salomónicos y dorados en su totalidad, donde al interior del templo, las velas, el cántico y los rezos, harían un juego de luces y sombras dando paso a un gran escenario teatral acrecentando aún más la fe del espectador. Sin embargo, la devoción que causarían las imágenes no estaba exenta de peligros, como la idolatría y la superstición; en toda América se aprecian hoy en día imágenes cristianas que perviven con elementos sincréticos tanto en construcciones como en los retablos. Se consideraría que estas características deben tener quizá no un origen prehispánico directo, sino un ciclo de continuidad con la antigua cosmovisión mesoamericana.

A partir de ello se formula la hipótesis principal de esta tesis: el culto a las deidades paganas en Chiapas nunca desaparecería, formarían parte de la iconografía cristiana desde el siglo XVI al XVIII y serían colocadas en templos, conventos y retablos construidos por los evangelizadores en los diversos poblados indígenas. Por lo tanto, el objetivo principal es identificar el sincretismo iconográfico que existió durante la evangelización y consolidación del cristianismo en la zona de Chiapas, desde el punto de vista arquitectónico. Se describen aquellas manifestaciones iconográficas sincréticas en las construcciones de edificios religiosos durante los siglos XVI y XVII, haciendo énfasis en los retablos del siglo XVIII como el punto culminante de este sincretismo religioso en donde pervive una variada iconografía y simbología.

Cuando se habla de sincretismo iconográfico religioso, se refiere a una cierta amalgama de ritos, creencias y diversos elementos de cultura iconográfica que surgiría como

consecuencia del proceso de contacto entre Mesoamérica y España, con tradiciones culturales y religiosas muy diferentes. En Chiapas, debido a su accidentada topografía, la dispersión de sus poblados indígenas, el poco interés económico de conquistadores dada la ausencia de riquezas minerales, se transformaría en una zona muy aislada desarrollándose un modelo cultural muy especial, desde la conquista y hasta la fecha perduran los grupos lingüísticos mayenses como el tzotzil, tzeltal, tojolabal además de los zoques y chiapanecas que constituirían la atención en esta investigación acerca del sincretismo iconográfico en la arquitectura.

A pesar de la relevancia del tema, no se ha abordado con anterioridad el sincretismo iconográfico existente en construcciones y retablos y que tienen una gran importancia para la arquitectura novohispana en Chiapas. Como bien dice Duverger (2002): la manera indígena de dibujar o pintar símbolos cristianos porta en sí una manera indígena de pensar la religión cristiana; y toda introducción de un elemento prehispánico en el interior de lo que se construye, esculpe o pinta, autorizaría un juego subterráneo de superposiciones simbólicas en el que la antigua y nueva religión se interpenetran en un sincretismo inédito. Por ello, es importante explorar esa vertiente largamente ignorada del choque de la Conquista; reconocidos investigadores del siglo XIX como Toussaint (1990), Ricard (1986), Duverger (2002), excluyen al Estado de Chiapas porque no pertenecía a la Nueva España y es a partir de los años noventas que aparecen publicaciones relacionadas, pero únicamente se hablaría de las construcciones religiosas en Chiapas, como las que publicaría Artigas y Markman; escritos vagos de descripciones de retablos y recientemente se encuentran publicaciones sobre el arte escultórico y de pintura novohispana.

Esta tesis se estructura de la siguiente manera: en la primera parte aborda lo teórico conceptual conteniendo temas de iconografía, iconología y sincretismo religioso en la arquitectura. El contenido tiene dos partes importantes: la primera señala el sincretismo iconográfico existente en la arquitectura religiosa en México, haciendo remembranzas sobre algunos ejemplos de construcciones edificadas en diversas ciudades mexicanas y complementa el estudio iconográfico en los retablos.

Para hablar sobre esta iconografía y simbología religiosa se recurriría a los escritos de Louis Réau (1997) sobre *Iconografía del Arte Cristiano* así como la del Maestro Santiago Sebastián (1990) en su libro: *El barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, y complementando el estudio teórico-epistemológico de Edwin Panosky en *El significado de las arte visuales*, así como de Martha Fernández en *Estudios sobre el Simbolismo en la Arquitectura Novohispana*.

En cuanto al tema del sincretismo en la arquitectura, se recurre a los escritos de Cristian Duverger (2003) en su libro *Agua y Fuego, Arte Sacro Indígena de México en el siglo XVI*, el cual deleita al investigador con ejemplos gráficos sobre lo que denomina

arte mestizo, plasmado en las construcciones religiosas del siglo XVI; de Constantino Reyes-Valerio, en su libro *Arte Indocristiano*, que abunda sobre diversa iconografía encontrada en templos y conventos, que lo nombra *Reminiscencias prehispánicas* o *arte indocristiano*; de Enrique Florescano (1994), en su *Memoria mexicana*. También de José Moreno Villa (1986), en *Lo mexicano en las artes plásticas*, denominando a diversas obras escultóricas realizadas por manos indígenas como *tequitqui* y de Robert Ricard (1986), en *La conquista espiritual de México* que nombra religión mixta o sincretismo religioso.

La segunda parte de la tesis, aborda la iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa durante los siglos XVI al XVIII en Chiapas. Inicia con la iconografía de los pueblos indígenas antes de la llegada de los evangelizadores; se destaca la utilización de la iconografía religiosa para la evangelización a la llegada de las órdenes de los dominicos quienes ocupan todo el territorio de Chiapas. A continuación se describe el sincretismo iconográfico localizado en construcciones religiosas de diferentes poblados indígenas durante los siglos XVI y XVII hasta llegar con el sincretismo en dos retablos del siglo XVII.

De gran apoyo es la bibliografía de los cronistas novohispanos como fray Antonio de Remesal en su *Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*; de fray Francisco Ximénez en *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*; así como de los escritos y testimonios del obispo Francisco Orozco y Jiménez en *Documentos Inéditos de la Historia de la Iglesia de Chiapas*; de la información obtenida durante meses en el Archivo Diocesano de San Cristóbal de las Casas así como de la visita al Archivo General de Centroamérica en Guatemala.

Se identifican dos estudios importantes sobre la arquitectura en Chiapas: George Kubler (1982) en su libro *Arquitectura Mexicana del siglo XVI* y David Sidney Markman (1993) en *Arquitectura y Urbanización en el Chiapas colonial*, quienes describen una serie de edificios históricos. Sin embargo, es Juan Benito Artigas el historiador con mayor producción bibliográfica con diversos textos sobre la arquitectura del siglo XVI en Chiapas, ejemplos de estos son: “La arquitectura de San Cristóbal de Las Casas” y “Chiapas Monumental. Veintinueve Monografías”. Se complementa la historia de los edificios novohispanos con el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles elaborado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (1999).

En una tercera etapa de la tesis, se desarrolla una amplia investigación sobre la construcción de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas, toda vez que ésta atesora fabulosos retablos barrocos del siglo XVIII. Se puntualiza sobre la iconografía e iconología de estos retablos estableciendo su arquitectura, tipología y morfología, así como su simbolismo y paralelismo que tienen con la cosmovisión indígena. Se concluye

con la descripción de los artistas escultores, pintores y retablistas novohispanos que participaron en la elaboración y decoración de los retablos de la Catedral.

Algunos de los textos que contienen información relacionada con la clasificación y estilo de retablos son los escritos de Manuel González Galván (2006) en su libro *Trazo, Proporción y Símbolo en el Arte Virreinal*; Manuel Toussaint (1990) en *Arte Colonial en México* y La Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano A.C., en *Los Retablos de la Ciudad de México, siglos XVI al XX*. El primer personaje que escribe sobre los retablos en Chiapas es Francisco de la Maza (1956) en su artículo *Arte Colonial en Chiapas*; Andrés Aubry (1996) con el *Templo de Teopisca*; a Juan Benito Artigas (2000) con el *Retablo de San Agustín en Teopisca* y el *retablo de la Capilla de la Virgen del Rosario* en Santo Domingo de Guzmán de San Cristóbal de Las Casas. Complementado el tema, Paula Mues (2000) en su artículo: *Cruce de caminos. El arte de pintar y esculpir en Chiapas, siglos XVI al XIX (2000)*, realiza un análisis sobre el arte de la evangelización a través de las esculturas que formaban parte de los retablos en las ciudades de San Cristóbal de Las Casas y Chiapa de Corzo.

Sirva esta investigación, para que el investigador y estudioso de la arquitectura se interese por el tema del sincretismo iconográfico en Chiapas, donde dos culturas e ideales religiosos coexistirían mutuamente y que conformarían actualmente el acervo de arte sacro en México.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

PRIMERA PARTE.
**ICONOGRAFÍA Y SINCRETISMO EN LA ARQUITECTURA
RELIGIOSA EN MÉXICO.**

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

“Los pecados de la idolatría y ritos idolátricos, y supersticiones idolátricas y agüeros, y abusiones y ceremonias idolátricas, no son aún perdidos del todo. Para predicar contra estas cosas y aun para poder saber si las hay, menester es saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría, que por falta de no saber esto, en, nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que las entendamos.”

Fray Bernardino de Sahagún
Historia General de las Cosas de Nueva España

Capítulo I. Iconografía, iconología y sincretismo religioso.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Capítulo I. Iconografía, iconología y sincretismo religioso.

1.1. Iconografía, iconología y simbolismo.

El significado de iconografía proviene del griego *iconos*, que es imagen y *grafos*, descripción;¹ por lo tanto, la iconografía es la “descripción de las imágenes”.² Panofsky,³ agrega al significado de iconografía el ser una descripción y clasificación de las imágenes, que informa sobre cuándo y dónde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos u otros motivos específicos”. Agrega también lo siguiente:

La iconografía brinda una valiosa ayuda para fijar las fechas y los lugares de procedencia, e incluso a veces la autenticidad misma de las obras, al tiempo que proporciona una base indispensable de cara a toda interpretación ulterior. Recopila y clasifica los datos sin considerarse obligada o capacitada para investigar sobre la génesis y el sentido de tales datos: la interacción entre los varios “tipos”; la influencia de las ideas teológicas, filosóficas o políticas; los propósitos y tendencias de los artistas y de los mecenas individualmente considerados; la correlación entre los conceptos inteligibles y la forma visible que en cada caso específico asumen estos...⁴

Para Louis Renau, la iconografía esta apartada de las ciencias normativas como la teología, la moral o la estética, porque su función no es emitir juicios de valor, ni prescribir o proscribir un tema u otro,⁵ sino que puramente es descriptiva. A manera de ejemplo, la iconografía de una pintura religiosa consiste en recopilar, identificar e interpretar el tema plasmado en la pintura que haya podido inspirar al artista que lo realizo; de esta forma es posible no solo identificar el tema de estas obras de arte, sino también localizarlas y datar su ejecución, a veces con una precisión rigurosa, lo bastante aproximada para facilitar su atribución.

Para Panofsky el estudio de las imágenes esta dado en tres niveles: el primero meramente descriptivo y contesta a la pregunta ¿qué veo? Después viene el nivel iconográfico o convencional y finalmente el nivel iconológico o de significado. Estos tres niveles generan un conocimiento de una imagen artística que va desde lo superficial a un estudio más profundo.

En el primer nivel, simplemente se observa una imagen y se describe qué vemos, antes de que se intente atribuirle un significado. El segundo nivel iconográfico de interpretación tiene que ver con nuestro conocimiento del mundo: es posible nombrar a las personas, reconocer situaciones, inferir estados emocionales. Según el bagaje

¹ Para Reau, Louis, en su libro *Iconografía del arte cristiano*, Tomo I, p. 13; la composición de la palabra

² Cabral Pérez, Ignacio. *Los Símbolos Cristianos*, p. 43

³ Panofsky, Erwin. *El Significado en las Artes Visuales*, p. 50. Este autor nos indica que el sufijo “grafía” deriva del verbo griego *graphein* =escribir=; implica un método puramente descriptivo, y a menudo incluso estadístico.

⁴ *Ídem*.

⁵ Reau, Louis. *op. cit.*, p. 15.

cultural que se tenga⁶ con seguridad se identifique la imagen de una figura masculina de barba blanca entre nubes como Dios o se pueda decir que trece hombres sentados en una mesa representan “La última cena”.

El tercer nivel o iconológico es el más profundo y significativo. La palabra iconología viene de las raíces griegas *íconos*, imagen, y *logos*, tratado;⁷ siendo un método de interpretación (logos: que significa “pensamiento” o “razón”) para el análisis correcto de las imágenes, historias, alegorías;⁸ para encontrar su significado y relacionar con el grupo humano en el que surgieron.⁹ Por lo tanto es un método de investigación para una correcta interpretación iconológica, esto porque se busca profundizar más en el significado o sentido¹⁰ de la imagen, con la ayuda de varias disciplinas auxiliares como la historia, la arqueología, la etnografía y la paleografía así como la teología.

La iconología, busca relacionar el sentido simbólico de los objetos y figuras en el arte con lo político, poético, religioso, filosófico y las tendencias sociales de la personalidad, periodo o país que se estudia. La iconología interpreta y ubica una imagen en relación al horizonte cultural de una época; para Panofsky una imagen artística brinda, en una forma condensada, los valores intelectuales y culturales de un grupo social determinado. Para llegar al tercer nivel se tiene que pasar necesariamente por los dos primeros, el primario y el iconográfico.

Ahora bien, para cada nivel de interpretación, existen indicadores referidos al método para llevar a cabo el estudio de una imagen. Estos son: el objeto de interpretación, el acto de interpretación y las técnicas de interpretación. Sin embargo, dentro de estos tres niveles, propuestos por Panofsky, se propone agregar un apartado a cada nivel; este implica una relación que enmarcaría el sentido del estudio de una imagen, esto es el *contexto de la interpretación*, el cual buscaría, desde el punto de vista histórico, el estudio de los recursos tanto geográficos, humanos, arquitectónicos, etc., que darían a la investigación la interpretación formal y acabada. (fig. 1).

El **símbolo** es la forma de exteriorizar un pensamiento o idea, incluso abstracta, y esta actividad simbólica se expresa de múltiples formas: sueños, signos gráficos, imágenes y objetos fabricados por el hombre. El símbolo es un hecho histórico, en cuanto producto de la actividad humana,¹¹ y dependiendo de quien las realiza adquiere un

⁶ En palabras de Panofsky, la iconografía tiene que ver con temas convencionales y por eso implica un trabajo especializado sobre la imagen porque hay que indagar en un universo cultural. La iconografía muestra que ciertas formas son, por ejemplo, Santos o dioses o alegorías particulares. Los Santos, como los “dioses paganos”, generalmente tienen un atributo que los identifica.

⁷ Cabral Pérez, Ignacio. *op. cit.*, p. 46.

⁸ Panofsky, Edwin. *op. cit.*, p. 51.

⁹ Morera, Jaime. *Iconología y significación de los Retablos*, p. 31.

¹⁰ Cabral Pérez, Ignacio. *op. cit.*, p. 46.

¹¹ Revilla, Federico. *Fundamentos antropológicos de la simbología*, p. 17.

valor simbólico. Este simbolismo está presente en el origen de la cultura de todos los pueblos.

Sin embargo el símbolo puede tener varios significados, dependiendo de la cultura, el medio, su contexto entre otros. Este término símbolo, deriva del griego *symbolom*, que inicialmente se designaba al reconocimiento de dos fracciones cuando se partía un objeto;¹² o era simplemente la mitad de una moneda, con el cual dos personas podían reconocer al volver a unir las dos partes en que originalmente se encontraba dicho objeto.¹³ Por lo anterior, el símbolo tiene como significado: “cosa que representa convencionalmente a otra”.

1. Indicadores del conocimiento para el estudio de una imagen.

NIVEL DE INTERPRETACION	OBJETO DE INTERPRETACION	ACTO DE INTERPRETACION	TECNICAS DE INTERPRETACION	CONTEXTO DE LA INTERPRETACION
PRIMER NIVEL (PRIMARIO)	I. Contexto histórico (ubicación del bien).	Descripción del contexto edificado.	Conocimiento de las fuentes literarias y experiencia práctica.	Historia del contexto (geográfico, histórico, físico, cultural, religioso y social).
	II. Simbolismo del bien construido o resguardatario de los motivos artísticos.	Descripción arquitectónica del bien.	Conocimiento de las fuentes literarias y experiencia práctica.	Historia del bien (recursos arquitectónicos, humanos, materiales, económicos).
SEGUNDO NIVEL (ICONOGRAFICO)	III. Asunto primario o natural: a) fáctico, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos artísticos.	Descripción pre-iconográfica (y análisis pseudoformal).	Experiencia práctica (familiaridad con objetos y acontecimientos).	Historia del estilo (estudio sobre las distintas condiciones históricas, los objetos y acontecimientos que fueron expresados mediante formas).
	IV. Asunto secundario o convencional, que constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías.	Análisis iconográfico.	Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos).	Historia de los tipos (estudio sobre las distintas condiciones históricas, los temas o conceptos específicos que fueron expresados mediante objetos y acontecimientos).
TERCER NIVEL (ICONOLOGICO)	V. Significación intrínseca o contenido, que constituye el universo de los valores simbólicos.	Interpretación iconológica.	Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana), condicionada por una psicología.	Historia de los síntomas culturales, o símbolos en general (estudio sobre las distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana que fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos).

Fuente: Propuesta del autor a partir de los Niveles de interpretación de Panofsky (1995).

¹² Spineto, Natale. *Los símbolos en la historia del hombre*, p. 7.

¹³ Cabral, Ignacio. *op. cit.*, p. 28.

Uno de los significados del símbolo en el cristianismo es la utilización de signos como reconocimiento entre cristianos. El uso de los símbolos, tan extendido en el arte cristiano, se adoptó desde los inicios, ya que durante los cuatro siglos posteriores al nacimiento de Jesús, los fieles tenían que reunirse en secreto por temor a las represalias de que eran objeto por parte de los soldados del imperio romano.¹⁴ La utilización de los símbolos en los inicios del cristianismo, se hizo necesario para rendir culto a imágenes que no podían representarse abiertamente.

Se podría decir que los símbolos pueden tener concordancias universales, sobre todo en lo religioso. Los antiguos escritores cristianos de lengua griega utilizaban el símbolo para el significado de los actos litúrgicos, el tipo, la imagen de las realidades celestiales, la fórmula ritual y sacramental, el agua del bautismo, los santos óleos, las sagradas formas, el agua y el vino antes de la consagración.¹⁵ De esta manera, el símbolo es el medio idóneo para revelar lo sagrado, entendido éste como el *arquetipo, lo verdadero*, que por regla general se encuentra en el más allá y que los dioses, por una gracia especial, revelan al hombre en la tierra.¹⁶

Pero también, el término simbolismo aplicado a las imágenes, está interrelacionado con complejos signos denominados: emblemas, alegorías y atributos. El emblema es una imagen adoptada voluntariamente por una persona o un grupo para designar una entidad política, social o religiosa, se trata por ejemplo de la bandera de un país, del escudo de armas de un linaje, etc.;¹⁷ una alegoría representa una idea abstracta o un hecho en términos concretos a través de imágenes y también a través de un relato, así por ejemplo, una mujer con una cornucopia puede ser la alegoría de la abundancia;¹⁸ y los atributos son imágenes simbólicas que son privativas de un personaje,¹⁹ se trata de elementos que sirven para identificar el ser al que pertenecen, por ejemplo la palma es el atributo de los mártires, una corona a personajes reales.²⁰ Todas estas descripciones tienen naturaleza simbólica, uniendo ideas o conceptos a través de figuras simbólicas.

El símbolo también se entrelaza con el arte, en la literatura, en la filosofía, en las disciplinas esotéricas y en las ciencias como la arquitectura. El historiador de arte Santiago Sebastián, dice que: "...hoy cobra cada día más fuerza la idea de que las creaciones artísticas, especialmente las arquitectónicas, son portadoras de un mensaje, en cuanto que son obras eminentemente simbólicas".²¹ Toda obra arquitectónica ya sea

¹⁴ Monterrosa Prado, Mariano. *Repertorio de símbolos cristianos*, p. 11.

¹⁵ Spineto, Natale. *op. cit.*, p. 7.

¹⁶ Fernández, Martha. *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, p. 20.

¹⁷ Spineto, Natale. *op. cit.*, p. 13.

¹⁸ *Ídem.*

¹⁹ Cabral, Ignacio. *op. cit.*, p. 29.

²⁰ Spineto, Natale. *op. cit.*, p. 13.

²¹ Tovar Esquivel, Enrique. *Los conventos del siglo XVI. Arquitectura del poder*, p. 56.

convento, templo, retablo está llena de simbolismos y a su vez asociado a las imágenes religiosas.

Una de las metodologías adoptadas en esta investigación, es la de Doctor en Arquitectura Pablo Chico Ponce de León, donde considera tres elementos importantes para la comprensión del sentido simbólico de la arquitectura, sobre todo la novohispánica: a) El contexto histórico de la arquitectura, b) El simbolismo del inmueble construido y c) El simbolismo de las representaciones ornamentales. Sin embargo habría que agregar dos elementos: el contexto social o la zona geográfica donde está construido el objeto arquitectónico, y la orden religiosa establecida, en virtud de que los constructores tenían una percepción diferente de cada zona para emplazar un edificio derivado de las manifestaciones iconográficas que los habitantes de un pueblo han producido. Por lo tanto, se tienen dos métodos para la realización en esta investigación: el iconográfico-iconológico aplicado a las imágenes religiosas producidas y el método simbólico a la arquitectura conventual religiosa.

1.2. Iconografía religiosa.

La religión cristiana es la única de las cuatro religiones monoteístas que permiten la utilización de imágenes sagradas y una representación antropomorfa de lo divino. Tal precepto es confuso toda vez que, junto con el judaísmo comparte los libros del Antiguo Testamento y en éste condena el culto a las imágenes e ídolos. El texto doctrinal es claro:

“No te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra. No te postrarás ante ella ni le darás culto”. Ex 20, 4-5=Dt 5, 8-9 (Biblia)

Pero a pesar de ello, el cristianismo adoptó la realización de iconos e imágenes para llevar a cabo la adoctrinación y evangelización por todo el mundo, a pesar de las condenas expresadas en las sagradas escrituras y se convirtió en la principal fuente de inspiración para la expresión artística de los últimos dos mil años; todo lo anterior se dio con la separación del judaísmo.

Una de las religiones monoteístas más antiguas es el judaísmo²², su rasgo principal es la creencia en un Dios omnisciente, omnipotente y providente, que habría creado el universo y elegido al pueblo judío para revelarles la ley contenida en los Diez Mandamientos, pero después de la muerte de Cristo, los apóstoles entre ellos Pablo, fue el impulsor de un nuevo pensamiento basado en la doctrina del hijo de Dios, donde los convertidos aceptaban a Jesucristo como el Mesías y los judíos defendían que debieran someterse a los preceptos de la *Torá* o ley de Moisés.²³ Esta disputa, trascendental para el futuro de aquella reducida comunidad de heterodoxos que identificaba como hijo de Dios a un hombre ejecutado como criminal, la resolvió el apóstol Pedro en el primer concilio cristiano, convocado el año 49 en la misma Jerusalén. Tras una larga discusión en la que los judaizantes parecían llevar la voz cantante, Pedro, con la ayuda del apóstol Bernabé, dio la razón a Pablo.²⁴ Con ello la primitiva iglesia del Cristianismo abrió las puertas a los no judíos sufriendo un repunte definitivo y se extiende al mundo pagano penetrando en todas las clases sociales de las ciudades romanas.

²² La historia de la religión judía se remonta a las tradiciones bíblicas, cuando el arca de Noé encalló en el monte Ararat, los hijos de Noé (Sem, Cam y Jafet) dieron origen a nuevos poblados; también la religión considera a Abraham como padre de los judíos, y se relacionan con sus descendientes: Issac, Jacob, Moisés y las doce tribus de Israel: Aser, Neftalí, Manasés, Zabulón, Isacar, Gad, Efraín, Dan, Benjamín, Rubén, Judá y Simeón. Con el tiempo Israel tuvo a los reyes más famosos de la época Saúl, David y su hijo Salomón, con su capital en Jerusalén. Luego del reino de Salomón, la nación se dividió en dos reinos: el reino de Israel en el norte y el reino de Judea en el sur.

²³ En la bibliografía cristiana suele denominársela ley mosaica o ley de Moisés que está basada en cinco libros: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio y que se denominan Antiguo Testamento en la Biblia.

²⁴ Zabaleta, Igor. *Cristianismo, el Dogma de Occidente*, p. 29.

Carentes de lugares para practicar el culto y medios necesarios debido a las persecuciones que sufrían por órdenes de los emperadores de Roma, los primeros artistas cristianos se conformaron con utilizar los muros y las lápidas de los sepulcros de las catacumbas donde dejaron plasmadas las primeras imágenes y símbolos del cristianismo. Estos primeros símbolos cuyo oculto sentido no era asequible para los profanos: se fueron realizando, por ejemplo, a partir de un sencillito acróstico griego del nombre de Jesucristo Hijo de Dios y Salvador permitiendo formar la palabra “pez” e hizo a la representación de este animal signo de Cristo. Lo mismo que el cordero representó a Cristo como víctima redentora y el rebaño a la grey apostólica. La paloma significó paz y el áncora esperanza. Pronto apareció el crismón, monograma de Cristo y las figuras en actitud orante, con los brazos levantados recordarían a los santos e incitarían a la piedad.²⁵ Poco a poco el cristianismo perseguido y prohibido pasó en el siglo IV a ser una religión material, privilegiada y oficial; que se vio obligada a aceptar y tener una iconografía propia originada en las catacumbas.

El cristianismo pasó a ser un culto permitido oficialmente por el emperador Constantino el Grande, a través del Edicto de Milán en el año 313 y en el año 380 ya era la religión oficial, donde se dieron por concluidas las persecuciones a los cristianos, el estado romano aceptó la nueva religión²⁶ y los artistas tuvieron la libertad de plasmar la iconografía cristiana en los primeros templos. En estos se desarrolló el arte cristiano con mayores vuelos, buscando su inspiración directamente en los textos sagrados para transcribir una gran variedad de temas que pudieran ilustrar en la fe a quienes los contemplasen. Son episodios del Antiguo y Nuevo Testamento, prefiriendo aquellos en que se pone de manifiesto el poder de Dios, como son los milagros más notorios en los relatos evangélicos.

Ya en el siglo IV aparece también la cruz, que antes fue nota de infamia y escarnio, pero que ahora surge convertida en símbolo de victoria.²⁷ Por ello, la naciente religión acogería las artes plásticas bajo su manto, y fue formando un repertorio de imágenes y símbolos alcanzando su máximo esplendor en el arte bizantino. Sin embargo esta cantidad de imágenes al interior de los templos fomentaron el peligro de adorar la imagen y caer en la idolatría pagana.

Estas diferencias sobre las imágenes cristianas usadas en los primeros templos, originó el nacimiento de la primera guerra iconoclasta entre los propios cristianos del oriente; un ejemplo claro de esto fue el obispo Sereno de Marsella, quien quemó y destruyó

²⁵ Monreal y Tejada, Luis. *Iconografía del Cristianismo*, p.15.

²⁶ Poco a poco se fueron edificando pequeños oratorios y templos dedicados al servicio divino. En ellos oraban, leían y comentaban las Escrituras, recitaban salmos y, en momentos señalados, hacían la fracción del pan o sagrada Eucaristía. Al principio se les denominaba, familiarmente, “domus ecclesiae”, es decir, casa de reunión.

²⁷ Monreal y Tejada, Luis. *op. cit.*, pp.16-17.

diversas imágenes de Cristo, la Virgen y de santos que consideraba peligrosas. Estas diferencias alcanzaron otras latitudes, Arrio, sacerdote libio que ejercía en Alejandría, inició en el año 315 una gran polémica afirmando que Jesucristo no era el verdadero Dios, sino la primera criatura creada por Dios; expresaba que Jesucristo era sólo un hombre, el más santo de los hombres, pero sólo un hombre. En definitiva, cuestionaba la divinidad de Cristo.²⁸ Ante el crecimiento de estos problemas, el emperador Constantino y su madre Irene convocaron en el año 325 al primer Concilio, denominado de Nicea²⁹ (fig. 2), estableciendo la existencia de una sola iglesia universal y allí se proclamó a Cristo de la misma naturaleza divina que Dios. El Concilio de Constantinopla en el año 381 reitera la condena al arrianismo, sin embargo la iconoclasta seguiría atrayendo nuevos fanáticos.



2. Detalle de pintura mural *El concilio de Nicea* en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Maquívar (2006), p. 17.

En las sesiones sucesivas, y en el Séptimo Concilio Ecuménico convocado en el año 787, nuevamente en la ciudad de Nicea, se discutieron los argumentos iconoclastas, sobre todo las imágenes y los símbolos cristianos. En este concilio se retoman como antecedentes las fundamentaciones del emperador León el Isauro quien, cincuenta años atrás, había publicado un edicto en el apuntaba que, en ningún lado de las Sagradas Escrituras, se mencionaba el culto a las imágenes, por lo tanto, era un error

²⁸ Zabaleta, Igor. *op. cit.*, p 41.

²⁹ Actualmente Iznik, ciudad de Asia Menor, en el territorio de la actual Turquía.

utilizarlas en las diferentes prácticas religiosas porque los hombres podrían caer en la “idolatría”.³⁰ Se da, entonces, la aclaración de estos argumentos, definiéndose que las imágenes o iconos solo pueden ser expuestos y venerados legítimamente, no de una adoración ya que ésta se reserva sólo a Dios; argumentando además lo siguiente:

Unánimemente confesamos querer conservar las tradiciones eclesiásticas, una de las cuales es la veneración de las imágenes. Definimos, pues, que se deben hacer las veneradas y sagradas imágenes (al modo y forma de la venerada y vivificadora cruz) de colores y madera o de cualquiera otra materia, y que deben ser dedicadas y colocadas en los templos de Dios, así en vasos y vestiduras sagradas como en paredes y tablas, tanto en edificios públicos como en las calles, especialmente las imágenes de nuestro Salvador Jesucristo, de su bendita Madre, de los venerandos ángeles y de todos los santos.” ...porque de esta manera se mantiene la enseñanza de nuestros santos Padres, o sea, la tradición de la Iglesia Católica, que ha recibido el Evangelio de un confín a otro de la tierra... Así, pues, quienes se atrevan a pensar o enseñar de otra manera ... si son obispos o clérigos, ordenamos que sean depuestos; si monjes o laicos, que sean separados de la comunión.³¹

Con estas aseveraciones, queda claro, que dichos argumentos lograron que la imagen cristiana sea utilizada, tuviera una función primordialmente didáctica y que justificara su existencia. De hecho si el cristianismo creció en adeptos y se convirtió en una religión de masas, fue precisamente por aceptar la imagen cristiana como medio de difusión de sus creencias entre la población analfabeta y pagana, a pesar que por más de un siglo se suscitaban conflictos, entre ellos el famoso Cisma de Occidente (1378-1417) donde se libró una serie de luchas entre autoridades laicas y religiosas así como la época de los papas franceses debido al cambio de sede del papado de la iglesia a territorios franceses.

En la era medieval el crecimiento de la fe, riquezas y creyentes, se edificaron magníficos edificios, celebrándose liturgias grandilocuentes con vestimentas que crearon espléndidos y bellos cánticos y en donde la iconografía y el simbolismo cristiano alcanzaron niveles nunca antes superados. Todos los edificios religiosos constituían bibliotecas visuales: se tallaban escenas de la Biblia en las paredes y se incluían en las vidrieras, en el altar de la comunión, en la pila del bautismo; los crucifijos hablaban de la Pasión de Cristo, se empleaban imágenes de santos para inspirar a los hermanos y hermanas más débiles de la congregación con el fin de que los imitasen.³² Ello originó que la iglesia encontró otros modos de enseñar, aún las propias edificaciones son didácticas para promover la religión cristiana.

Estos temas simbólicos alcanzaron su máxima expresión con los bestiarios fantásticos denotando una espiritualidad intensa no exenta de pasión. Aquí aparecerían los

³⁰ Maquívar, María del Consuelo. *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, p. 23.

³¹ www.es.catholic.net

³² Collins Michael. *Historia del Cristianismo*, Barcelona, p. 117.

desnudos, escenas de los Evangelios Apócrifos³³ y de la Leyenda Dorada,³⁴ temas que se alejaban de la función catequética y de los primeros símbolos cristianos. Son estos trabajos y temas no originales del cristianismo que arremete el Concilio de Trento³⁵ en su vigésima quinta y última sesión del 3 y 4 de diciembre de 1563, donde la Iglesia expresó los objetivos y logros de la Contrarreforma a través de la reafirmación del uso definitivo de las imágenes.

Asimismo, el Concilio de Trento fue salvar la ortodoxia de las costumbres, mantener la unidad de la Iglesia, reanimar la santidad en el clero y el pueblo, y aprobar la veneración de los santos, de las imágenes y reliquias,³⁶ temas que eran objeto de escarnios por la Reforma Protestante encabezada por Martín Lutero. El cardenal Paleotti concretaba en su discurso de 1582, en torno a la imagen sagrada y profana:

“...el fin de la imagen sagrada es mover a los hombres a la obediencia hacia a Dios, y así introducirlos a la penitencia, a la piedad, a la caridad, al desprecio del mundo y otras virtudes, instrumentos todos para unir a los hombres con Dios”.³⁷

Por lo tanto la imagen tenía que persuadir, emocionar y convencer a los fieles y a las nuevas masas orientando su comportamiento hacia los valores cristianos, por lo que se tuvo que regular la creación artística para ponerla al servicio de Dios, exigiendo a los pintores que la imagen tuviera veracidad para cumplir con su función docente.

A partir del siglo XVI, a raíz de este Concilio, se realizan gran cantidad de manuales que se difundieron entre los artistas y que de esta manera evitarían errores de dibujo y de interpretación de los temas o pasajes mencionados en la Biblia. Por ello algunas autoridades eclesiásticas que se preocuparon por este tema, como San Carlos Borromeo (1538-1584), quien en su libro Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico, anota:

De las sacras imágenes o pinturas. Ahora, por decreto tridentino y por las constituciones provinciales, el obispo debe tener cuidado acerca de las sacras imágenes que pía y religiosamente

³³ Llamados también extracanonicos, son más de cincuenta escritos surgidos en los primeros siglos del cristianismo en torno a la figura de Jesús de Nazaret y que no fueron incluidos posteriormente en el canon de las Iglesias Católica y Cristianas.

³⁴ La Leyenda Dorada es una compilación de relatos y episodios hagiográficos e iconográficos sobre la vida de unos 180 santos y mártires cristianos, realizada por el dominico Santiago (o Jacobo) de la Vorágine, a partir de obras antiguas y de gran prestigio como los propios evangelios, los apócrifos y escritos de Jerónimo de Estridón, Casiano, Agustín de Hipona, Gregorio de Tours, Vicente de Beauvais, entre otros

³⁵ El Concilio Ecuménico de Trento se desarrolló en periodos discontinuos en 25 sesiones entre el año 1545 y el 1563.

³⁶ Rivero, Antonio. *Historia de la Iglesia siglo a siglo*, p. 333.

³⁷ Paleotti, G. *Discorso Intorno alle Imagini sacra e profane, diviso In cinque libri* (Bologna, 1582); cited here from the reprint of books 1-2 In *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, ed. Paola Barocchi, 3 vols. (Bari, 1960-1962), II: 117-509.

deben reproducirse, como también se propuso una grave pena o multa para los pintores y escultores a fin de que no se aparten de las reglas prescritas al reproducir aquellas cosas.³⁸

Estas disposiciones iconográficas, fueron puestos en marcha por la Iglesia y sus frailes mendicantes que arribaron a América lo emplearon para la evangelización y cristianización. Esto es tal importancia para la iglesia, que en el siglo XX a través del Concilio Vaticano II,³⁹ se refrendaría la firme permanencia y práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles.

³⁸ Cabral, Ignacio. *op. cit.*, p. 28.

³⁹ El Concilio Vaticano II, fue convocado por el papa Juan XXIII, y constó de cuatro sesiones: la primera de ellas fue presidida por el mismo papa en el otoño de 1962. Las otras tres etapas fueron convocadas y presididas por su sucesor, el papa Pablo VI, hasta su clausura en 1965.

1.3. Sincretismo religioso.

El concepto y significado de sincretismo ha sido analizado en múltiples ocasiones, por estudiosos del tema como antropólogos, historiadores, teólogos, quienes tienen una definición, acorde con el proceso de la conquista espiritual y transformación de los pueblos indígenas. A la fecha, el término sincretismo produce contradicciones entre los investigadores para definirla, a pesar que en muchas ocasiones cada autor ha mostrado evidencias del tema. Sin embargo, los antropólogos y teólogos en gran medida tienden a establecer una línea de acción que han procurado reflexionar sobre este tema.

Al hablar de sincretismo aplicado desde el punto de vista doctrinal,⁴⁰ se establecen tres alternativas cuando se fusionan elementos culturales de procedencia diferentes: 1) que los portadores de una cultura rechacen totalmente todos los elementos procedentes del exterior; 2) que los acepten de manera total; 3) que los acojan, al menos en parte, alterando y redefiniendo su forma, utilización, significado y funciones.⁴¹ De las tres alternativas anteriores la tercera resulta ser la más frecuente en una cultura donde es difícil borrar sus recuerdos.

En el caso de la conquista espiritual realizada por los misioneros en América se pueden encontrar una serie de procesos sincréticos. De manera consciente, dirigidos por el clero a fin de: acelerar y facilitar la conversión de los nativos (sincretismo guiado); manejada de manera celada y conscientemente por estos últimos (sincretismo espontáneo); afectar a elementos culturales originalmente homólogos (según paralelismos formales o funcionales).⁴² Como consecuencia se tiende a que en todos los casos exista una mezcla entre dos culturas, que después de enfrentarse, se enlazan subsistiendo reminiscencias culturales del grupo derrotado, o en su caso se convierte en otro, tal vez no nuevo, diferente de los dos.

Por ello, el sincretismo aparece con esta confrontación sociocultural, los evangelizadores preocupados, procuran que la aceptación de una nueva religión monoteísta sea lo menos violento y traumático posible. El sincretismo, a su vez se puede interpretar como una forma de resistencia étnica cuando la situación de contacto entre las dos culturas es de extrema desventaja para una; porque es la aceptación de algunas formas de la cultura nueva y la retención de otras de las viejas tradiciones y costumbres. Sincretismo es, pues, precisamente la manera en que la cultura receptora acepta por obligación nuevos aspectos de la cultura donadora sin perder las

⁴⁰ Historiadores de las religiones aceptan que en esta área los procesos llamados sincréticos resultan más intensos y problemáticos.

⁴¹ Lupo, Alessandro. *Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo*, p. 15.

⁴² *Ibidem*, p. 22.

tradicionales formas de resolver las mismas necesidades.⁴³ Sin embargo, Octavio Paz formula una reflexión muy importante respecto al sincretismo, en su opinión:

El sincretismo apareció en la base de la pirámide social: los indios se convirtieron en cristianos y simultáneamente, convierten a los ángeles y santos en dioses prehispánicos.⁴⁴

Entonces, el sincretismo religioso es una reinterpretación, no una mezcla ni substitución de los dos componentes culturales opuestos, a tal grado que en el transcurso de los siglos se verá reflejada tanto en los actos religiosos en las zonas indígenas como en elementos decorativos de la arquitectura.

Ahora bien, en el desarrollo de esta tesis, nos hacemos las siguientes preguntas ¿en que periodos surge este sincretismo, dónde y porqué?. El primer periodo se da a mediados del siglo XVI, se trata de un breve paréntesis entre el enfrentamiento bélico y la actitud burda y violenta del cambio cultural.⁴⁵ En esta etapa se ha denominado “**sincretismo pacificador**” debido al fuerte desgaste sufrido tanto por los evangelizadores como de los indígenas. Sin embargo los pobladores indígenas en esta etapa no asimilan las aportaciones culturales de la civilización occidental, se oponen a ellas o tratan de reinterpretarlas y transformarlas en cultura propia.

Desde el inicio de la evangelización los frailes mendicantes recorren los territorios indígenas imponiendo la nueva fe cristiana, poniendo todo lo que este a su alcance: aprender la lengua nativa, bautizos, enseñanza de las imágenes de Cristo y María y de paso destrucción de los ídolos paganos. Durante la primera mitad del siglo XVI, el sincretismo religiosos se relaciona con una reinterpretación de ceremonias, tradiciones populares, objetos y otros efectos de índole y apariencia ritual relacionados tanto con la religión de los invasores como de los indígenas.⁴⁶

Sin embargo, a pesar de que el cristianismo se impone a la religión pagana de los indígenas, ésta persiste en cierta manera encubierta durante bastante tiempo. Existe a partir del segundo cuarto del XVI una aparente tranquilidad, donde los frailes mendicantes dan cuenta de los impresionantes resultados de la conversión al cristianismo por medio de un aparente acoplamiento indígena al nuevo orden religioso. No obstante, en los poblados indígenas dispersos o alejados de un centro religioso es donde la conversión al cristianismo resulta ser tan sólo superficial.

Lo anterior da paso a la segunda etapa del sincretismo religioso, al que se denominará “sincretismo conciliador” que aparece a inicios del siglo XVII. Esta etapa surge cuando

⁴³ Lee, Thomas A. *Sincretismo coxóh: resistencia maya colonial en la cuenca superior del río Grijalva*, p. 180.

⁴⁴ Baéz-Jorge, Félix. *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*, p. 208.

⁴⁵ Gussinyer, Jordi. *Sincretismo, religión y arquitectura en Mesoamérica (1521-1571)*, p. 191.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 200.

los frailes mendicantes van siendo sustituidos paulatinamente por el clero secular y la población indígena irán perdiendo la confianza hacia los nuevos clérigos y el rechazo de estos a los rituales ceremoniales con tinte prehispánicos en festividades de la iglesia. También se ve marcada por la disminución de la población indígena debido a las pestes y enfermedades que los invasores trajeron consigo, pero la impronta indígena en los templos y conventos estará avalado por los religiosos.

Una tercera y última etapa de sincretismo religioso denominado “sincretismo indulgente” se da en pleno siglo XVIII alcanzando su apogeo magistralmente. La razón de ello son los levantamientos armados de los indígenas “cristianizados”, donde sus líderes toman como insignia de guerra, imágenes de santos y vírgenes de la religión cristiana para desterrar a los españoles. Estos levantamientos fueron exterminados pero su referencia histórica quedara plasmada en un retablo elaborado por manos indígenas.

Lo anterior define el proceso metodológico de esta investigación aplicado a los fenómenos sincréticos en la iconografía, religión y arquitectura que se suscitaron a partir de la conquista hasta el siglo XVIII en Chiapas.

1.4. Sincretismo iconográfico religioso en la arquitectura.

La revisión de la iconografía y del sincretismo religioso en los apartados anteriores, se proceda a su relación con la arquitectura. La adaptación espacial de la iglesia novohispana a los problemas específicos que planteaba la cristianización de los poblados indígenas se evidencia en soluciones sincréticas como los atrios, capillas posas y capillas abiertas. Además, el arte iconográfico indígena, ya sea escultórico o pictórico colocado en templos, conventos y retablos, surgió al margen de los cánones religiosos, por ello, a la fecha es escasamente analizado.

La construcción de conventos y templos por toda la Nueva España para la evangelización en masa se empezaron a realizar a partir del siglo XVI⁴⁷ y no culminaría hasta mediados del XVII. En poco tiempo, los bautizos se contarían por millones; se ha de comprender las razones de tal entusiasmo de parte de indígenas milenariamente politeístas a los que nada predisponía a recibir el mensaje del dios único.⁴⁸ Pero esta conversión multitudinaria se darían bajo un ambiente sincrético donde las antiguas tradiciones prehispánicas coexistirían y que en tiempos posteriores los pobladores indígenas reinterpretarían las creencias de la nueva fe cristiana.

Cinco elementos significativos confirman que el sincretismo religioso exista en las construcciones religiosas: el primero, se ubica en la labor científica, la iniciativa de estudiar el fenómeno por parte de investigadores y academicistas. El inicio de la arqueología y por consecuencia la consolidación de leyes de protección del patrimonio, hacen que los pioneros de la arqueología mexicana no se ocupan tan solo del reconocimiento del “arte indígena” y su inserción en la historia de la humanidad, sino que sobreviene la visión antropologista y la búsqueda de comprender “lo indígena” como fenómeno social.⁴⁹ Este hecho bastó para que estudiosos del tema indígena encontraran paralelismos de sus antepasados en el arte novohispano.

El segundo elemento es la utilización de la mano de obra indígena. Los conventos se fundaron precisamente en los poblados prehispánicos cuya existencia data de por lo menos tres o cuatro siglos antes de la conquista; en otros casos eran muchísimo más antiguos y en todos había un gran culto prehispánico y por ende un núcleo importante de artistas encargados de realizar la iconografía indígena de diversos objetos en piedra, cerámica, pintura, orfebrería, plumaria, etc.⁵⁰ Estos artistas fueron reclutados por los frailes para la construcción y colocación de ornamentos en estas edificaciones, quienes plasmaron su arte prehispánico.

⁴⁷ La Carta de Indias de 1559, afirmaba que había 160 conventos en pleno trabajo de evangelización, concentrados en los actuales estados circunvecinos a la ciudad de México como Michoacán, Hidalgo, Tlaxcala, Puebla, Morelos, Oaxaca, así como los lejanos de Campeche, Yucatán y Chiapas.

⁴⁸ Duverger, Christian., *op. cit.*, p. 17.

⁴⁹ Villalobos Pérez, Alejandro. *Arquitectura y Urbanismo Mesoamericana. Una Perspectiva*, p. 32.

⁵⁰ Reyes-Valerio, Constantino. *Arte Indocristiano*, p. 147.

El siguiente elemento es el aparente desconocimiento o la falta de preparación de los frailes para identificar la iconografía prehispánica. Salvo los franciscanos que se dedicaban a evangelizar y a hacer una reflexión sobre la transcripción iconográfica del mensaje cristiano a la lengua nativa;⁵¹ la mayor parte de los frailes aprenderían las lenguas indígenas haciendo caso omiso al lenguaje pictográfico prehispánico.

El cuarto elemento significativo, sería el desconocimiento de los indígenas para transmitir en figuras de piedra la iconografía cristiana. Puesto que su escritura era ideográfica, es decir que expresaba los pensamientos y no la lengua; la manera indígena de pintar símbolos cristianos portaba en sí una manera indígena de pensar la religión cristiana, haciendo un juego oculto de superposiciones simbólicas donde la antigua y nueva religión se interpenetran en un sincretismo inédito.⁵² De ahí que las iconografías de glifos o símbolos prehispánicos se encuentran en portadas de los templos.

Pero, aunado a lo anterior, el quinto elemento mas importante, serían los métodos utilizados por algunos religiosos, específicamente los franciscanos, para la rápida conversión de los indígenas y que detonara el sincretismo en la arquitectura. En lugar de imponer la nueva religión y expulsar la antigua, los franciscanos apostaron por la continuidad de la sacralidad y la transformación simbólica afín con las dos creencias; se construían templos y conventos sobre las antiguas pirámides prehispánicas donde el santuario de los dioses paganos se sustituía con el templo cristiano, pero la vocación sacra del lugar se conservaba.⁵³ De igual manera sucedía con la iconografía pagana, esculpida por los indígenas en templos y conventos con la complacencia de los frailes.

Este método, fue imitado con entusiasmo por dominicos y agustinos quienes lo pusieron en práctica en las construcciones religiosas. Tal pareciera que la regla de los evangelizadores era adaptarse al medio, a esos medios disponibles para la evangelización, incluso en la propia lengua nativa, el estudio del espacio y antecedentes prehispánicos. Todo ello, para la conversión más rápida y eficiente de toda la población indígena existente.

En conclusión, el surgimiento de las imágenes y de los símbolos por parte de los primeros cristianos fue un fenómeno de adaptación y asimilación de formas y ritos que provenían del paganismo o ajenas a él. Para que la población romana aceptara y se facilitara el proselitismo de la nueva religiosa pagana, el cristianismo tenía que aceptar prácticas y costumbres politeístas adquiridas con anterioridad, como la representación

⁵¹ El fraile Jacobo de Testera, elabora en el siglo XVI un "Catecismo en imágenes" y de esta propuesta nació una estrategia de comunicación que se llevó a cabo en la Escuela de San José de los Naturales y en el Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco.

⁵² Duverger, Christian., *op. cit.*, p. 96.

⁵³ *Ibidem*, p. 51.

material de las divinidades romanas. El culto al Sol *Invictus*,⁵⁴ convertido en religión oficial del Estado (en el año 271), sería el elemento unificador de todos los paganos del imperio, en abierta contraposición del cristianismo, que se iría imponiendo cada vez más y se consideraría una fuerza disgregadora. El cristianismo, entonces, adoptaría ritos y festividades como el día del nacimiento del Sol, que es el 25 de diciembre,⁵⁵ donde la identificación entre el Sol y el emperador da origen a la identificación iconográfica de Cristo y el Sol, dando inicio así al sincretismo universal.

Ello permitiría crear un sincretismo que, con la apertura y el libre culto sería necesario defender esas imágenes y símbolos incluso entre los mismos cristianos. De igual manera se crearía una iconografía religiosa propia donde había que convencer, convertir y emocionar a los fieles y nuevos adeptos apoyándose precisamente en las imágenes. Con la Contrarreforma se regularía y se engrandecería la creación artística a través de las imágenes en pintura y escultura, siendo este el mejor y más eficaz método didáctico para transmitir entre las masas así como la expansión del cristianismo hacia toda Europa y con el descubrimiento de un nuevo mundo sería la apoteosis de la iconografía religiosa. La mayor parte de los pueblos americanos al principio aceptarían con cierta reticencia el legado cultural de los invasores, pero de inmediato, se dan cuenta de su inhumana forma de proceder y tratan de mantenerse fieles a su propia tradición cultural.⁵⁶

En lo arquitectónico, con la construcción de los primeros conventos y templos también aparecería la mano de obra indígena. Se incluirían con frecuencia elementos iconográficos de ambas religiones conjugándose temas teológicos de cierta trascendencia.⁵⁷ Pero en esta amalgama de proposiciones religiosas, siempre se impondría la religión de los invasores.

Por lo anterior, el sincretismo y la iconografía religiosa estarían destinadas a las manifestaciones arquitectónicas de índole religiosa que se construirían en la etapa de cristianización. La iconografía cristiana tendría que cohabitar con símbolos indígenas que cambiarían de facto su naturaleza: la imagen se transformaría en escritura, mientras que los signos prehispánicos aportarían su contenido pagano indisociable de su grafismo.⁵⁸ Con el tiempo y con las sublevaciones en contra del invasor el pasado indígena se reinterpreta con nuevos bríos y esa rica iconografía sincrética, a pesar de

⁵⁴ El culto al *Sol Invictus* fue restablecido por Aureliano (270-275), pero este culto viene desde Siria como símbolo de la luz enemiga de las tinieblas y del mal. Esta religión adquiere importancia cuando el emperador de la dinastía de los Severos, Vario Avito Basiano (218-222), introduce en Roma el culto de El Gabal, el dios del sol venerado en Emesa, Siria.

⁵⁵ Bovo, Elisabetta. *Gran Historia Universal. El declive del imperio romano*, Barcelona, Arnoldo Mondadori Editori, 2000, p. 96.

⁵⁶ Gussinyer, Jordi., *op. cit.*, p. 197.

⁵⁷ *Ídem.*

⁵⁸ Duverger, Christian. *op. cit.*, p.132.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

los circunstancias históricas, se puede contemplar hoy en día en las portadas, muros, campanarios de los templos, conventos así como en los retablos realizados del siglo XVI al XVIII.

“En este lugar llamado Tepeyácac tenían un templo dedicado a la madre de los dioses, que la llamaban Tonantzin y que quiere decir “nuestra madre”. Allí hacían muchos sacrificios a honra de esta diosa. Y venían a ellos de más de veinte leguas de todas las comarcas de México, y traían muchas ofrendas. Venían hombres y mujeres y mozos y mozas a estas fiestas. Era grande el concurso de gente en estos días y todos decía: “Vamos a la fiesta de Tonantzin”. Y agora que está allí edificada la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, también la llaman Tonantzin...”

Fray Bernardino de Sahagún
Historia General de las Cosas de Nueva España

Capítulo II. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Capítulo II. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa.

2.1. La evangelización en la Nueva España a través de las imágenes.

La posibilidad de la búsqueda de nuevas tierras y nuevos comercios con otros países, llevó a portugueses, españoles e ingleses en el siglo XIV a realizar grandes viajes en navíos, encontrando terrenos en otros continentes nunca antes explorados. El descubrimiento de América fue el primer aviso de que la providencia divina guiaba las empresas españolas; más tarde las conquistas de México y Perú no hicieron más que corroborar la intención de los propósitos divinos: los españoles habían sido escogidos, entre todos los pueblos de la tierra, para ensanchar la dimensión geográfica del mundo y llevar la religión a las almas engañadas por el demonio.⁵⁹ Sin embargo, el descubrimiento y existencia de oro conllevaría a un nuevo objetivo en estas nuevas tierras.

La guerra que libraron los españoles contra los moros invasores en la península Ibérica, dio pauta para que la empresa bélica peninsular desarrollara todo su poderío contra los nuevos infieles en las recién descubiertas tierras de América. Ahora, los conquistadores españoles, nuevos cruzados, se escudaron en las imágenes de vírgenes conquistadoras y el grito de guerra de Santiago Matamoros, enarbolando también insignias de la cruz, Nuestra Señora y el mismo Santiago.⁶⁰ Así, en estas nuevas tierras, aparece el conquistador Hernán Cortés y sus huestes que llegan a conquistar la gran Tenochtitlán el 13 de agosto de 1521.

En estas batallas, acompañaban a los conquistadores, frailes mercedarios⁶¹ y franciscanos, todos ellos considerados capellanes castrenses al servicio pastoral de los soldados,⁶² mientras llegaban los evangelizadores del pueblo conquistado. Una vez consumada la victoria de los conquistadores sobre el imperio mexica, dio comienzo el proceso de conversión de los indígenas al cristianismo o sea la evangelización, finalidad básica y primordial de los frailes mendicantes.⁶³ Los españoles que

⁵⁹ Florescano, Enrique. *Memoria mexicana*, p. 281.

⁶⁰ Estrada de Gerlero, Elena. *Muros, Sargas y Papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, p. 56.

⁶¹ Comúnmente conocida como Orden de la Merced, es una Orden religiosa católica, fundada en 1218 por San Pedro Nolasco (ca. 1180–1245) para la redención de los cristianos cautivos en manos de musulmanes (60.000 hasta 1779); oficialmente su nombre es: Orden Real y Militar de Nuestra Señora de la Merced y la Redención de los Cautivos. Los mercedarios se comprometen con un cuarto voto, añadido a los tradicionales de pobreza, obediencia y castidad de las demás órdenes, a liberar a otros más débiles en la fe, aunque su vida peligró por ello.

⁶² Durante la conquista a Tenochtitlán acompañaban a Hernán Cortés el mercedario Bartolomé de Olmedo, capellán del mismo Cortés, el clérigo Juan Díaz, cronista, el mercedario Juan de las Varillas y dos franciscanos, fray Pedro Melgarejo y fray Diego Altamirano, primo de Cortés.

⁶³ Las órdenes mendicantes existentes en la iglesia católica comprenden a los Hermanos Menores, orden fundada por San Francisco de Asís en 1209; los Dominicos fundados por Santo Domingo de Guzmán en 1216 como “hermanos predicadores” para luchar contra las herejías; los Agustinos creados en 1256 por disposición del papa Alejandro IV.

conquistaron la mayor parte de América y del Caribe, llegaron a México a la que denominaron Nueva España y con ello abrieron los caminos para la llegada de las misiones religiosas principalmente franciscanos, dominicos, jesuitas y agustinos.

Formalmente, la evangelización inicia con la llegada en 1524 del primer contingente de frailes de las órdenes mendicantes (doce franciscanos encabezados por Martín de Valencia), posteriormente, en 1526 llegan los doce dominicos, encabezados por Domingo de Betanzos, y finalmente en 1533 los agustinos a partir de una expedición organizada por Jerónimo de San Esteban.⁶⁴ La introducción de la nueva fe, exigía la destrucción de la *idolatría*,⁶⁵ una de las mayores lacras que religiosas que los misioneros vieron en los indígenas; tampoco eran admisibles los *sacrificios humanos*, aunque se llevasen a cabo con fines religiosos y del mismo modo debían ser extirpados sin contemplaciones algunos pecados particularmente repugnantes como la *sodomía* y por ello se consideró –con pocas excepciones– que era admisible el uso de la fuerza para destruirlas.⁶⁶ A lo largo de los años las tres órdenes mendicantes⁶⁷ se desplazarían por todo el territorio de la Nueva España donde llevan a cabo el proceso de evangelización donde uno de los métodos era a partir de las imágenes cristianas.

Los evangelizadores se esparcerían por toda la Nueva España llevando la misión de convertir a los paganos con base en las principales imágenes cristianas desarrolladas y difundidas en Europa. Así, dominicanos, franciscanos, agustinos, y más tarde jesuitas, acompañaron a los expedicionarios en sus viajes para conquistar nuevos territorios y buscar oro, extendiéndose así el cristianismo.⁶⁸ Para obtener los conocimientos necesarios para la campaña evangelizadora, los frailes tenían que obtener toda la información sobre la cultura indígena, aprenderse las lenguas del lugar y recorrer muchas poblaciones. Sin embargo la tarea no era fácil, ya que el número de poblaciones indígenas a evangelizar superaba al número de frailes en la Nueva España, pero el plan inmediato de los frailes sería que en esos recorridos llevarían la nueva fe a través de las imágenes.

Estas imágenes cristianas que serían la base de la evangelización en la Nueva España utilizadas por las órdenes religiosas, se clasifican en tres grupos: las de culto, narrativa y de devoción. La primera, está “en el origen de toda iconografía cristiana” y es “la presencia del Señor”, es la verdadera imagen sacra, la imagen que expresa la presencia inminente y abrumadora de Dios; la histórico-descriptivo (o narrativa) se

⁶⁴ Meli, Roberto. *Los Conventos mexicanos del siglo XVI*, p. 31.

⁶⁵ Para las órdenes mendicantes la idolatría en los indígenas era resultado de la ignorancia o malicia de sus sacerdotes, de influjo del demonio o de ambos factores.

⁶⁶ Gómez Canedo, Lino. *Evangelización, cultura y promoción social. Ensayos y estudios críticos sobre la contribución franciscana a los orígenes cristianos de México (siglos XVI-XVIII)*, p. 259.

⁶⁷ En el Concilio de Trento (1545-1563), los dominicos y agustinos dejaron de ser mendicantes para poder contar con propiedades, administrarlas y sostener las acciones de evangelización.

⁶⁸ Collins, Michael., *op. cit.*, p. 150.

destina a la trasmisión del mensaje cristiano: de Dios, escenas de la vida de Cristo y la Virgen, figuras o pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento y responden a un programa de instrucción y evangelización y por último la imagen de devoción corresponde a “una piedad de carácter personal y tiene en la iglesia también un puesto legítimo”, estaríamos hablando de imágenes de santos, situadas en la entrada o en altares secundarios e incluso en capillas anexas.⁶⁹

Conforme avanzaría el proceso de evangelización, los religiosos irían enseñando este repertorio de imágenes iconográficas, en tanto tendrían que aprender su lengua para poder comunicarse.

El lenguaje de los pueblos indígenas tenía dos modalidades: el fonológico y la transcripción por medio de pictogramas e ideogramas. Con el tiempo los religiosos aprenderían las distintas lenguas existentes, llegando a dominar la mayoría de ellas; así los franciscanos aprendieron aproximadamente 20 idiomas, los dominicos 16, y los agustinos 10.⁷⁰ Aunado a ello, los evangelizadores materializarían lo aprendido imprimiendo y divulgando diversas obras religiosas,⁷¹ el cual abonaría a una mayor conversión indígena.⁷²

Con el aumento de los evangelizadores y la concentración de la población indígena en poblados, empezaría la construcción de conventos para la conversión de mayor población nativa. En estos espacios la primera instrucción catequística que recibe la población indígena estaría orientada a los principales preceptos básicos: “quien es Dios y Santa María y el misterio de la encarnación; vida y pasión de Nuestro Señor Jesucristo; la creación de los ángeles y del hombre y la caída de los demonios, y la inmortalidad del ánima”.⁷³ Estas enseñanzas se realizarían al aire libre, o sea en los patios de las iglesias y conforme iba en aumento la población a catequizar se empezarían a realizar varios métodos de evangelización: visual, musical, teatro y ceremonias eclesíásticas.

⁶⁹ Plazaola, Juan. *Historia y sentido del arte cristiano*, p. 36.

⁷⁰ Espinosa Spínola, Gloria. *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el Siglo XVI*, p. 45.

⁷¹ Espinosa Spínola (1999), nos habla de diferentes obras de carácter lingüístico: como el manuscrito de términos náhuatl de fray Francisco Jiménez (1530-1534) o *Artes de los idiomas chiapaneco, zoque, tzendal y chinanteco* de fray Francisco de Cepeda (1560); obras de carácter religioso: *Catecismo en pictogramas* de fray Pedro de Gante (1525-1528), *Avisos a los confesores* de fray Bartolomé de Las Casas (1552), *Sermonario en lengua Mexicana* de fray Juan de la Anunciación (1558), además de realizar estudios de carácter antropológico.

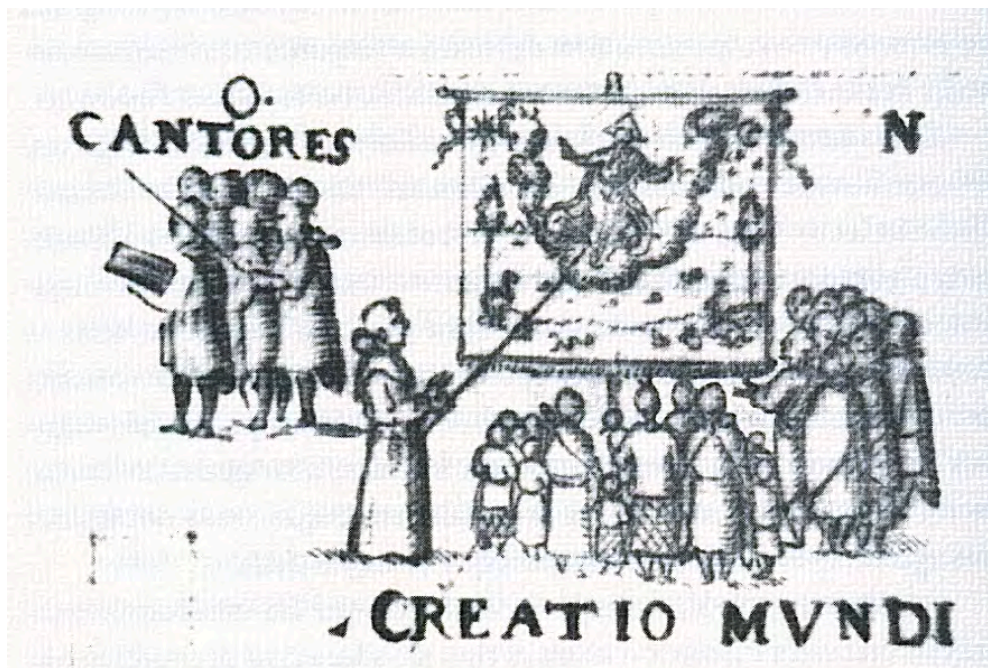
⁷² Para abundar en el tema, véase: Martiarena, Oscar: *Culpabilidad y Resistencia. Ensayo sobre la confesión en los indios de la Nueva España*, 1999.

⁷³ Espinosa Spínola, Gloria., *op. cit.*, p. 48.

El método visual, fue tomado como base de la escritura ideográfica de los pueblos indígenas, el cual contiene una imagen esquemática, simbólica y figurativa. El fraile franciscano Diego de Valadez,⁷⁴ explica el empleo de los paneles pictográficos (fig. 3):

Por medio de las imágenes que se nos imprimen de los lugares, podemos venir en conocimiento de lo que en esos lugares se encuentra. Por lo cual los religiosos teniendo que predicar a los indios, usan en sus sermones figuras admirables y hasta desconocidas, para inculcarles con mayor perfección y objetividad la divina doctrina. Con este fin tienen lienzos en los que se han pintado los puntos principales de la religión cristiana, como son los símbolos de los Apóstoles, el Decálogo, los Siete Pecados Capitales, con su numerosa descendencia y sus circunstancias agravantes, las Siete Obras de Misericordia y los Siete Sacramentos...se descubrió que este método era sumamente apto porque el éxito alcanzado en la conversión de las almas por medio de él fue muy consolador.⁷⁵

Con este método, los religiosos permitirían concentrar una poderosa dosis de sincretismo, con la incorporación de la tradición pictográfica indígena en el arte religioso.⁷⁶



3. Un franciscano enseñando el Génesis; detalle en el grabado *Imagen de las actividades en el convento*. Estrada (2011), p. 308.

⁷⁴ Historiador y lingüista políglota, desempeñó además los oficios de dibujante y grabador. Su obra más importante es *Rhetorica christiana*, obra de teología escrita en latín y publicada en 1579.

⁷⁵ Espinosa Spínola, Gloria., *op. cit.*, p. 49.

⁷⁶ Estrada de Gerlero, Elena. *op. cit.*, p. 107.

Por otra parte, el método musical tendría dos factores principales que justificaban su aprendizaje: por una parte, sabedores los religiosos que los grupos indígenas realizaban cánticos y bailes en sus ceremonias paganas, retomarían la música para favorecer el proceso de cristianización, y por la otra solemnizar el culto divino en las ceremonias eclesiásticas. El calendario ritual o religioso de los indígenas, servía para arreglar las fiestas, que se celebraban en honor de los dioses, culto que se les tributaba, y ceremonias que al efecto se practicaban; a éste tendrían que sujetarse los sacerdotes.⁷⁷

En el caso del teatro, siempre acompañado de música y danza, el contenido sería eminentemente didáctico-religioso. Los diversos enfrentamientos entre los ejércitos cristianos e indígenas que serían llevados a escena en el teatro evangelizador y tendrían como referente la propia conquista de México, así como las tradicionales representaciones de “moros y cristianos” introducidas por los conquistadores, obedecerían a dos objetivos básicos: justificar la conquista como medio para difundir la religión cristiana para convencer a los indígenas de la superioridad del Dios cristiano sobre sus antiguos dioses e inculcar en la mente de la población conquistada la obediencia al imperio español.⁷⁸ También se realizarían representaciones de asuntos bíblicos, escenas de la vida de Jesús y cuestiones doctrinales como el juicio final.

Entonces, las ceremonias eclesiásticas permitirían el aprendizaje y la integración de los indígenas a la liturgia cristiana, ejemplos de estas son las procesiones, sobre todo la del Corpus, que se celebraba en los atrios; las cofradías, las cuales identificaban a un determinado colectivo.⁷⁹ Posteriormente los indígenas empezarían a desarrollarse en los diferentes oficios que los frailes inculcaban en los templos, como artesanos, carpinteros, escultores, pintores, entre otros.

A la par de iniciar estas tareas de evangelización y doctrinas, los religiosos empezarían a reprimir la antigua religión indígena destruyendo toda evidencia pagana; ante esto los indígenas comenzarían a esconder en montes, cuevas y lugares apartados las imágenes de sus dioses para salvarlos de su destrucción, donde seguirían realizando sus antiguas ceremonias. Al enterarse los frailes de estos acontecimientos, recrudecerían la destrucción de ídolos, templos, códices, vestimentas y ornamentos de la cultura indígena.

Aunque los conquistadores esclavizaron y abusaron de los nativos, éstos se convertirían al cristianismo por diferentes razones: por miedo, porque los frailes respetaban y defendían sus derechos, o porque desarrollaron una fe profunda, fueron

⁷⁷ Larrainzar, Manuel. *Estudios sobre la Historia de América, sus ruinas y antigüedades, comparadas con lo más notable que se conoce del otro Continente en los tiempos más remotos y sobre el origen de sus habitantes*, Tomo III, p. 24.

⁷⁸ Aracil Varón, Beatriz. *Teatro evangelizador y poder colonial en México*, p. 221.

⁷⁹ Espinosa Spínola, Gloria. *op. cit.*, p. 50.

educados y aprendieron un oficio. A pesar de ello, muchos indígenas se quedarían a medio camino entre el cristianismo y el paganismo, y por lo general se rebelarían contra sus crueles condiciones de vida, en ocasiones, llegarían a asesinar a los misioneros.⁸⁰ Lo anterior, tendría como consecuencia que muchas imágenes cristianas, como las Virgenes y Santos, serían retomadas por los indígenas suplantando a sus antiguos dioses y fomentando el sincretismo que se vive hoy en día en muchas poblaciones indígenas de México.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 150-151.

2.2. El sincretismo religioso en los pueblos indígenas de México.

Durante el siglo XVI, el método franciscano de evangelización, sería conocer los ritos paganos que realizaban los indígenas. Por eso, fray Bernardino de Sahagún,⁸¹ no convencido de la completa conversión de los indios al cristianismo, exigiría a sus compañeros misioneros, un conocimiento profundo de las prácticas indígenas, en particular de las “idolatrías y supersticiones idolátricas” y de “cómo usaban esta idolatría”; de no conocer estos conocimientos, sería sinónimo de la incomprensión de los indios, un fracaso en la extirpación de las creencias idolátricas y, por tanto, también de la cristianización.⁸² Al contrario el conocer las idolatrías realizadas por lo indígenas habrían de servir para su extinción y permitirían su localización y destrucción.

Los evangelizadores buscaban rasgos comunes entre la religión mesoamericana y el cristianismo al realizar sus investigaciones a los indígenas. Si los aztecas con una cruz señalaban puntos cardinales, los frailes veían remanentes de Cristo en la cruz, además encontraron rituales parecidos a la confesión y el bautismo, así como equivalencias en el nacimiento de los dioses.⁸³ Desde luego, que esto conllevaría irremediabilmente a captar un sincretismo, que ocurriría con el paso del tiempo y con la aprobación de los evangelizadores.



4. Pila bautismal con jaguares y águilas prehispánicas en el conjunto conventual de San Juan Bautista de Tiripetío, Michoacán. *Moreno (2004), p. 93.*

De igual manera, los misioneros utilizarían estrategias para atraer a los indígenas a los pueblos recién creados y convertir al cristianismo a un mayor número de estos. Los

⁸¹ La importancia que tuvo para los franciscanos el estudio y la comprensión del mundo prehispánico, en este caso el náhuatl y sus prácticas rituales, dan cuenta de ello las obras: *Historia general de las cosas de Nueva España* de Sahagún, la *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme* de Diego Durán así como *Los indios de México y Nueva España* de Bartolomé de Las Casas.

⁸² Martiarena, Oscar., *op. cit.*, p. 120.

⁸³ Soriano Hernández, Silvia. *Lucha y resistencia indígena en el México colonial*, p. 144.

misioneros catequizadores, comprendieron rápidamente que sería tarea fácil convertir a los catecúmenos americanos si se procuraba la fusión de ambas religiones, aprovechando principalmente, aquellos aspectos que en ambas, ofrecieran determinada analogía.⁸⁴ Así, se empeñarían a estudiar la lengua nativa y las expresiones pictográficas para encontrar iconos o símbolos acordes con el cristianismo, mismos que lograron realizar y están plasmadas en las construcciones religiosas.

No sería fácil para las misiones religiosas una rápida conversión de los indígenas a la nueva fe cristiana, debido a que la religión pagana tenían siglos de pervivencia. Las estrategias para una mayor y eficiente evangelización irían desde la enseñanza a través de las imágenes, el teatro, la música; permitiendo introducir dentro de las festividades cristianas: cantos, bailes y música locales para dar mayor facilidad a la conversión religiosa. En consecuencia se afirmarían que los frailes utilizaron como base de su sistema educativo los elementos de la educación prehispánica que consideraron que no entraban en contradicción con la enseñanza religiosa que querían impartir.⁸⁵ Sin embargo para las altas jerarquías religiosas, no verían con agrado esta inclusión de actividades consideradas paganas a los actos religiosos.

Estas manifestaciones del pueblo a partir del siglo XVI, serían vistas con disgusto por importantes jerarcas de la iglesia. En la Junta Eclesiástica de 1539,⁸⁶ en su artículo IV, prohibía a los indios hacer fiestas de sus advocaciones...”ni beban en ellos vino de Castilla...se prohibía que tengan braceros de copal, ni fuegos de noche, ni de día delante de las cruces, porque ellos lo usaban ya antes en sus idolatrías”. Este tema de la idolatría sería tratado en el I Concilio Provincial Mexicano de 1555, que a diferencia de lo tratado en las juntas eclesiásticas, el Concilio, mandaría que se utilicen los cantares de los indígenas, para tratar temas de la doctrina cristiana y misterios de la Redención.⁸⁷ Ahora, se valoraría el enorme atractivo que la música ejercía en los indígenas y el Concilio encontraba la oportunidad de aprovecharlo para su cristianización.

En el III Concilio Provincial Mexicano de 1585, se seguiría tratando el tema de la idolatría donde los misioneros siempre habrían recurrido a la piedad paternal ante los descubrimientos de adoraciones paganas incluyendo a aquellos indígenas convertidos en cristianos. En este Concilio, se decidiría cambiar de actitud, y en adelante se

⁸⁴ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*, p. 401.

⁸⁵ Camelo Arredondo, Rosa. *Reseña crítica de Constantino Reyes Valerio, El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España*, p. 449.

⁸⁶ Durante el período que va desde la conquista de Tenochtitlán hasta el Primer Concilio Provincial Mexicano en 1555, abundan las reuniones o Juntas de los eclesiásticos y religiosos que, aunque carecen de los requisitos necesarios para ser sínodos o concilios provinciales, son importantes para la organización misionera y para la creación de una legislación eclesiástica. Las juntas eclesiásticas se realizan en 1524, 1532, 1539, 1544 y 1546.

⁸⁷ Llaguno José A. *La personalidad jurídica del indio y el III Concilio Provincial Mexicano (1585)*, p. 17.

procedería contra los ídolos por medios rigurosos.⁸⁸ Los castigos serían a través de las penas corporales en las que se mostraría públicamente que se pretende el bien y la salvación de las almas.

Además, el Concilio prohibiría las borracheras y banquetes en la celebración del entierro de los difuntos. En cuanto a las imágenes, el Concilio encargaba a los gobernadores y justicias quitar de las casas y edificios los ídolos que se conservan a modo de adorno así como las áreas donde sacrificaban animales.⁸⁹ En cuanto a las fiestas, se prohibía utilizar máscaras o insignias que condujera a una sospecha de idolatría así como utilizar canciones de las antiguas historias de la religión indígena.

Sin embargo, durante muchos años el culto pagano en los poblados indígenas seguiría perdurando oculto y en ocasiones era utilizado durante las fiestas cristianas. Los indígenas no son verdaderamente católicos, no han aceptado realmente ni el dogma ni la moral católica como los propone la Iglesia romana; se han contentado con tomar algunas ceremonias y prácticas exteriores, a las cuales han conservado en mezcla sus viejas supersticiones y sus ritos tradicionales, aunque deformándolas.⁹⁰ Esto conllevaría a que los frailes acrecentaran la destrucción de la idolatría durante todo el siglo XVII.

En este siglo la celebración popular de la Semana Santa fue prohibida con el argumento de los excesivos gastos incurridos y los desórdenes a que se prestaban las fiestas. La misma actitud fue mostrada por el arzobispo de México, Don Francisco Antonio de Lorenzana, y por el obispo de Puebla, Don Francisco Fabián y Fuero, quienes se opusieron a las manifestaciones religiosas de sus fieles, en tanto Lorenzana prohibiría, bajo pena de 25 azotes, todas las representaciones de la pasión de Cristo, el palo de los voladores y las danzas del señor Santiago.⁹¹ A pesar de los recios castigos que se proponían, el culto pagano entre los indígenas de la Nueva España seguiría subsistiendo.

Diversos factores económicos, enfermedades y epidemias, conflictos entre el clero regular y secular, maltrato y despojo a los indígenas, harían que el proceso de evangelización y cristianización no completaría su misión. Hacia fines del siglo XVII, Diego Jaymes⁹² describe que a pesar de que los templos y oratorios públicos indígenas habrían sido destruidos, muchos indios permanecen en su estado de idolatría; se esconden y ocultan, para ejecutar a oscuras, y a ciegas, sus vanas supersticiones y sacrificios sacrílegos, que ofrecen a sus ídolos que adoran: decapitan aves, bañan los ídolos con la sangre sacrificada y se someten a ayunos después de realizar sus

⁸⁸ *Ibidem*, p. 134.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ Florescano, Enrique. *Atlas Histórico de México*, p. 101.

⁹² Diego Jaymes Ricardo Villavicencio, sacerdote de origen indígena que vivió en el siglo XVII, escribió entre otras *Luz y método de confesar idólatra*, publicado en 1692.

ceremonias.⁹³ Aún durante la primera mitad del siglo XVIII los indígenas seguirían realizando adoraciones ocultas a sus ídolos, considerados paganos por el cristianismo, hasta la primeras sublevaciones indígenas donde tomarían como paladines a santos y vírgenes.

Los temas abstractos y teológicos del catolicismo nunca serían aceptados por los indígenas, pero en cambio las manifestaciones materiales, simbólicas, iconográficas y objetivas se fundieron rápidamente con las manifestaciones similares de origen prehispánico. Tan arraigada estaba entre los indígenas la adoración de sus dioses que que a todas las principales imágenes del panteón católico, desde Cristo a los santos, les atribuyeron una identidad india.⁹⁴ Apropiación que sin embargo no contemplaban las narraciones de las sagradas escrituras, sino que son versiones apócrifas transmitidas en los pueblos indígenas de generación en generación, con infinitas alteraciones llenas de imaginaciones y recuerdos del mundo prehispánico.

2.2.1. Dios, Cristo y la Virgen.

Con referencia a la iconografía cristiana, los frailes evangelizadores identificarían similitudes o paralelismos respecto a la religión mesoamericana y que, de manera conjunta daría paso al sincretismo religioso en las comunidades indígenas. Lo más interesante de esta “duplicidad” de dioses cristianos y prehispánicos estaría en la transmisión del nuevo culto a partir de la incorporación de la lengua indígena con la castellana. Como una de las acciones de los frailes sería la de aprender la lengua local para transmitir la nueva religión, utilizarían palabras autóctonas sin pensar que ello derivaría en una identificación dual.

Las primeras enseñanzas en la evangelización sería la existencia de un Dios único, el sacrificio de Jesucristo y la misericordia de la Virgen María. Para los nativos el concepto de Dios lo denominaban: *teutl*,⁹⁵ llegando incluso a establecer entre los religiosos no hacer uso de la palabra *teotl*, sino de la castellana “Dios”; sin embargo, resulta curioso que no quisieran usarlo y se ocuparían de enseñar a los indios con el nombre nativo como lo llevarían a cabo Motolinía y fray Juan Bautista.⁹⁶ Esta utilización del náhuatl por parte de los frailes hacía entender a los indígenas a incluir al Dios cristiano entre sus antiguas divinidades.

En la recopilación de datos sobre la religión prehispánica, los evangelizadores encontraban que algunos acontecimientos que los indígenas señalaban de sus divinidades correspondían con las que se decían del Dios cristiano. Se creía que las

⁹³ Martiarena, Oscar., *op. cit.*, p. 207.

⁹⁴ Lupo, Alessandro., *op. cit.*, p. 29.

⁹⁵ De hecho los indígenas llamaban *teutl* tanto al sacerdote de una divinidad, al sol, animales, plantas, montes, ríos y mar, como señala Mendieta, quienes los españoles le decían *teules*.

⁹⁶ Murillo Gallegos, Verónica. *En náhuatl y en castellano: el Dios cristiano en los discursos franciscanos de evangelización*, p. 303.

prácticas religiosas de los indígenas y sus ritos presentaban *muy notables semejanzas, y grande de identidad*, y por consiguiente admitía la predicación del evangelio en América antes de los españoles, y la venida por las costas orientales de un hombre blanco y barbado, que predicaba una doctrina muy semejante a la cristiana, implantando el culto a la cruz,⁹⁷ haciendo una total referencia a Quetzalcóatl.

Entre las semejanzas, a Cristo se le identificaba con el Sol, uno de los muchos paralelismos existentes entre la figura del Salvador y la del dios solar de los nahuas prehispánicos: ya que nacieron tras una concepción milagrosa, son pobres, mueren sacrificándose por el bien de la humanidad, resucitan y suben al cielo,⁹⁸ así como la relación de la Virgen María con la Luna (fig. 5). Por ello los evangelizadores recurrirían a que las palabras en castellano de Dios y Jesucristo, términos extraños para los indígenas, generalmente estén acompañados con palabras en lengua indígena.⁹⁹



5. Detalle de pintura mural con sol, luna, estrellas, águilas, en el Convento de San Antonio en Atlacholoaya, Morelos. *Mateos* (2012), p. 137.

Esta interpretación religiosa, considerada sincretica, se vería reflejada en diversos ejemplos existentes hoy en día. Uno de estos, es el lugar de veneración y peregrinación del Señor de Chalma en el Estado de México, donde antiguamente se veneraba al dios Oztotéotl, en la cueva que se encontraba atrás del santuario

⁹⁷ Larrainzar, Manuel. *Estudios sobre la Historia de América, sus ruinas y antigüedades, comparadas con lo más notable que se conoce del otro Continente en los tiempos más remotos y sobre el origen de sus habitantes*, Tomo III, p. 198.

⁹⁸ Lupo, Alessandro., *op. cit.*, p. 27.

⁹⁹ Murillo Gallegos (2010), explica que se utilizaba la fórmula *Totecuiyo* Dios para decir “nuestro señor Dios”; *teutl* Dios *Tlahtoani*, *Totecuiyo* Jesucristo, “nuestro Señor Jesucristo” o *totemaquizticitzin* Jesu Christo, “Nuestro Señor Jesucristo”.

construido por los frailes; la peregrinación por parte de los indígenas aún se efectúa sobre la misma ruta de siglos atrás y gran parte de los rituales se continúan haciendo al exterior, como sucedía en la costumbre precortesiana.¹⁰⁰ La experimentada iglesia cristiana sabía que no siempre sería posible exterminar los ritos paganos.¹⁰¹

Con respecto a la Virgen, también hay casos excepcionales, como el santuario original de la Virgen de Guadalupe tenía antecedentes prehispánicos y servía como centro de peregrinación ancestral en honor a Tonantzin, la Diosa Madre Tierra. Vasco de Quiroga, en su ensayo “Retablo de los Reyes”, recordaba que el obispo de Michoacán hizo labrar en 1538 la imagen de Nuestra Señora de la Salud que sería venerada en la parroquia de Pátzcuaro; con la pasta de maíz batida, como la que utilizaban los purépechas para fabricar sus antiguos dioses, y aprovechando los conocimientos de escultura de un indio cristianizado, se configuró esta imagen, que el citado autor consideraba renacentista y que sincretizaba “los ideales religiosos y estéticos del tiempo, unidos a la tradición religiosa”.¹⁰² Estas identificaciones sincréticas de lo divino también repercutirían en los intercesores humanos, o sea aquellos hombres contemplados en el santoral cristiano.

2.2.2. Los santos cristianos.

Los pueblos nahuas, contemplarían dentro de su panteón cristiano a imágenes cuyo simbolismo e identificación serían radicalmente diferentes a lo que establece el dogma católico. Los santos venerados por los pueblos indios se imaginarían vinculados a las entidades sagradas autóctonas, rectoras del orden cósmico y terrenal: en tal dimensión, serían parte sustantiva de las cosmovisiones;...el Sol, la Luna, el cielo, el rayo, el aire, el maíz, la lluvia, la tierra, los cerros, estarían asociados a los santos y se incorporarían a las hagiografías locales.¹⁰³ A partir de esta identidad paralela, surgiría un nuevo conjunto de imágenes con personalidad propia, que incorporaría elementos simbólicos e iconográficos de ambas tradiciones religiosas.

Con la intermediación de los santos se establecerían nuevos ritos, principalmente con el culto agrícola que se encontraba íntimamente ligado con las manifestaciones de la naturaleza. Este culto, si bien giraría alrededor de las fiestas patronales que se celebraban en las iglesias de los pueblos, alcanzaría sus más altas manifestaciones en rituales que se llevarían a cabo en el paisaje que rodea a las comunidades y que

¹⁰⁰ Sirvent Gutiérrez, Gladys et al. *México mestizo*, p. 33.

¹⁰¹ Dichas experiencias lo traían asimilado con la teología establecido por San Agustín, donde éste había ajustado la filosofía grecolatina al dogma cristiano y para ello se requería de imágenes para representar a la nueva religión por lo que se apoyaron en el panteón griego: Cupido fue transformado en querubín, las Gracias en las virtudes teologales: Fé, Esperanza y Caridad entre otros.

¹⁰² Baéz-Jorge, Félix., *op. cit.*, p. 209.

¹⁰³ Broda, Johanna. *La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista*, p. 17.

jugarían un papel preponderante: el cultivo de maíz como alimento básico, la lluvia necesaria para su crecimiento y la presencia de los cerros, cuevas, rocas, manatales, etc.,.¹⁰⁴ Estos elementos tradicionales de la cosmovisión prehispánica tendrían un nuevo significado a partir de la existencia de los santos.

El culto a los santos que introdujeron por los frailes a partir del siglo XVI y XVII, se habrían fundido con las manifestaciones indígenas autóctonas. Ejemplos de ellos: San Juan Bautista, que personifica la mayor divinidad pluvial, a quien se reconocería como *achihque* o “hacedor de agua” y al que se le pide que coordine a las divinidades menores que de él dependen para que envíen las lluvias a los campos agostados; el Jesús de Ramos, considerado por un imaginario discípulo de Cristo, que lo defendió de sus perseguidores agitando hojas de palmera y levantando un gran viento, ese mismo viento del que se le considera patrón y que se le implora que se mantenga lejos de los cultivos.¹⁰⁵ De igual manera San Isidro Labrador, patrón de los agricultores, tiene relación con *Tláloc*, dios del agua; San Lorenzo, mártir desollado, es *Xipetotec*, dios que muda de piel muerta por una fresca y San Miguel Arcángel con *Tezcatlipoca* como dios omnipresente, fuerte y dueño de las batallas.

Por otra parte, los poblados indígenas tomarían a un santo patrón y lo relacionarían con la figura de un nahual.¹⁰⁶ Resulta lógica esta asimilación al panteón indígena gracias a que poseían propiedades análogas a las de los dioses tutelares, por lo que se eliminaban figuras y nombres prehispánicos para ser sustituidos por cristianos.¹⁰⁷ Los indígenas identificaban a estos nahuales por los atributos de los santos: San Marcos al león; Santo Domingo al perro, Santiago al caballo, entre otros. Asimismo la existencia del paraíso, que divulgarían los frailes, tampoco sorprendió a los naturales, para cuya religión ya había un *tlalocan* equivalente; así, las creencias vernáculas permitirían reconocer el cielo en el *ihuicatl* y al infierno en el *mictlán*, por ello tanto en la religión de los nativos como en la doctrina de los misioneros estarían presentes las mismas

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰⁵ Lupo, Alessandro., *op. cit.*, p. 27.

¹⁰⁶ En la literatura antropológica de México, existen dos versiones: el del *nahual* y el de *tona*; el primero como hombre que se transforma y el de *tona* como el animal compañero que una persona adquiere al momento de su nacimiento. El nahual que tiene capacidad de transformación, se ha difundido desde la época prehispánica, cuando los sacerdotes llamados nahual-li tenían el poder de transformarse en varios animales para trabajar las condiciones naturales como la lluvia y para enfrentarse a sus enemigos, pero también se puede transformar en rayo, bola de fuego, meteoro, etc. Los mexicas decían que los dioses tenían sus nahuales, formas animales que hacían de sus compañeros, en los que solían obrar; un ejemplo es *Tezcatlipoca*: “que muchas veces obraba como nahual en el coyote”. Después de la Conquista dejó de formar parte de un ministerio espiritual y se redujo a una capacidad individual que poseían solo ciertas personas.

¹⁰⁷ Baez Cubero, Lourdes. *De los Dioses a los Santos: reelaboración y refuncionalización de las creencias en un contexto nahua actual*, p. 74.

aparentes contradicciones, en especial la que alienta el amor y temor de Dios como una forma de conducta.¹⁰⁸

En conclusión, es evidente que la conquista y evangelización destruirían con toda la fuerza necesaria al poder gubernamental indígena: los conocimientos astronómicos, los pictogramas prehispánicos, el arte de las esculturas idolátricas, calendarios, obras literarias, etc. Sin embargo, subsistiría la religión unida al ámbito doméstico, al cuidado del cuerpo, al trabajo cotidiano y a las relaciones sociales aldeanas; lo que no logró vencer el cristianismo fue lo más profundo de la religión indígena: lo que ataba al nativo con sus valores cotidianos. La observancia de los religiosos a las creencias culturales de los pueblos indígenas propiciaría a desarrollarse un “amoldamiento” que asumiría distintas formas sincréticas.



6. Cristo con penacho en el Convento de la Asunción en Pazulco, Morelos. Ledesma (2012), p. 77.

Desde el inicio de la conquista hasta el proceso de evangelización, los indígenas identificarían al dios cristiano con sus divinidades prehispánicas relacionándolo con imágenes del astro Sol. El indígena podría, como de hecho lo seguiría haciendo, venerar al dios cristiano que le fue presentado como *tlohque nahuaque*, de la manera en que lo hacía antes, con sacrificios y estatuillas, de forma oculta o disimulada, con danzas públicas en las iglesias construidas sobre sus antiguos *cués*, usando los

¹⁰⁸ Cejudo Collera, Mónica. *La conquista espiritual de México y su culminación en la Basílica de Guadalupe*, p. 37.

atuendos de sus viejas ceremonias, modificando sus añejas oraciones y cantos, llamando con un nombre cristiano a su divinidad prehispánica¹⁰⁹ (fig. 6). De igual manera sucedió con las personalidades divinas de Jesucristo y la virgen María, debido al paralelismo que los frailes indujeron a la cosmovisión indígena. Así mismo, la incorporación del culto a los santos en el mundo indígena por los evangelizadores tendría una consecuencia inesperada, ya que se identificarían tanto en sus funciones como iconográficamente con las deidades que fueron forzadas a desaparecer. También, por una paradoja del destino, los santos patronos, lejos de convertirse en el instrumento hegemónico de los conquistadores que orientaría el proceso de cristianización en los indígenas, se arraigarían creando nuevas solidaridades y construyendo nuevos referentes identitarios; el pueblo los adoptaría y los haría suyos como si siempre hubieran sido parte de ellos, como si siempre disfrutaran haber vivido ahí.¹¹⁰ La implantación de este culto a los santos haría emerger nuevas formas de identidad, lo cual significaría no solo la supervivencia de las manifestaciones ideológicas, sino que estas se conducirían hacia una reinterpretación simbólica e iconográfica, dirigida a reforzar la orientación politeísta de la primitiva religión.

Se formalizarían entonces, los paralelismos de ciertos elementos de la religión mesoamericana con los conceptos, rituales y personajes del cristianismo que facilitarían su reinterpretación en los poblados evangelizados, en virtud de que:

...paulatinamente el culto a los santos patronos fue homologándose al de los dioses patronos. Esto se hizo ante la ambivalente valoración que los frailes dieron al proceso de amoldamiento; en unas ocasiones denunciaron las equiparaciones, hablando de la mistificación del cristianismo; en otras actuaron con tolerancia, que era una vía de incorporación de los indígenas a la fe.¹¹¹

Estas actitudes sincréticas que los frailes “aprobaban”, con el paso del tiempo se empezarían a revertir, a tal grado que hacia fines del siglo XVI y principios del XVII el “resurgimiento de la idolatría” sería una preocupación de virreyes y obispos.

Los rituales y las nuevas identidades religiosas seguirían persistiendo en muchos poblados indígenas, aún sin la presencia del clero, incluyendo las antiguas áreas de culto a las deidades prehispánicas. Los indios aprenderían rápidamente a eludir el control e imposiciones de la Iglesia, manipulando, fundiendo y transformando con notable libertad creativa los componentes que les parecerían más irrenunciables, persuasivos y eficaces de su tradición y de la ajena.¹¹² Así, se forjaría un sincretismo que no solo tocaría el aspecto religioso, sino también a la urbanización y a la arquitectura de los nuevos poblados americanos.

¹⁰⁹ Murillo Gallegos, Verónica., *op. cit.*, p. 314.

¹¹⁰ Baez Cubero, Lourdes., *op. cit.*, p. 80.

¹¹¹ Baéz-Jorge, Félix., *op. cit.*, p. 133.

¹¹² Lupo, Alessandro., *op. cit.*, p. 28.

2.3. El sincretismo iconográfico en la arquitectura religiosa mexicana.

El proceso de evangelización llevaría a la fundación de pueblos para la conversión de un mayor número de indígenas. Los frailes mendicantes de inmediato se darían cuenta de la tradicional manera dispersa de asentarse de la población indígena, de la extraordinaria importancia del culto al aire libre,¹¹³ junto con la claridad cultural y profundo sentido religioso del pueblo; por lo que se verían obligados a idear una unidad urbana en cierta forma nueva y una arquitectura religiosa en cierta manera diferente a la del continente europeo.¹¹⁴

Existirían espacios urbanos y construcciones del siglo XVI que serían ejemplos de fenómenos sincréticos. La presencia de una gran plaza al centro de la unidad urbana, entorno de la cual giraba toda la actividad de la nueva población, delimitada por estructuras religiosas y civiles públicas importantes nos alertaría sobre la posible cooperación, mejor dicho, presencia de una importante reminiscencia o trasfondo urbano precolombino;¹¹⁵ y es el atrio de los conventos cristianos que sustituiría la plaza central de los *teocalli* nahuas.¹¹⁶ Los frailes tratarían de conseguir una reconversión de componentes urbano-arquitectónicos de ambas religiones.

Muy pronto, las ordenes mendicantes se dedicarían a construir conventos en importantes sitios de origen prehispánico (fig. 7) y otros elementos arquitectónicos entrarían a formar parte de este importante legado de la arquitectura religiosa del siglo XVI: la capilla abierta y las capillas posas. La capilla abierta se convierte en un espléndido ejemplo de sincretismo arquitectónico al confluir en ella influencias tanto mesoamericanas como europeas y transformarse en una unidad de arquitectura religiosa diferentes a la de ambos mundos.¹¹⁷ En tanto, las cuatro capillas posas¹¹⁸ serían elementos constructivos ubicados dentro del atrio, cumpliendo también funciones religiosas con la implantación de la religión cristiana. Las capillas posas servirían como estancia en las procesiones y como capillas de indios; a finales del siglo XVII, se utilizaría el atrio como cementerio, las fosas se cavarían alrededor de las respectivas capillas posas.¹¹⁹ Como en las poblaciones mesoamericanas, la población indígena se asentaría alrededor de la unidad religiosa y concurriría al “nuevo centro ceremonial” y

¹¹³ La costumbre de realizar las más diversas actividades al aire libre es muy antigua en Mesoamérica, al igual que tampoco ha dejado de existir en la religión cristiana desde los tiempos primitivos, prosiguiendo tal vez una tradición pagana.

¹¹⁴ Gussinyer, Jordi., *op. cit.*, p. 207.

¹¹⁵ Chanfón Olmos, Carlos. *Los conventos mendicantes novohispanos*, p. 54.

¹¹⁶ Duverger, Christian., *op. cit.*, p. 105.

¹¹⁷ Rojas, Pedro. *Historia general del arte mexicano*, p. 30.

¹¹⁸ Las capillas posas o simplemente posas viene del verbo posar, aplicado a las pausas que se hacían en ellas durante las procesiones que tenían lugar en el atrio. También fueron empleadas como lugares donde se adoctrinaba a la población y podían estar asignadas individualmente a las cofradías de los diferentes barrios (normalmente cuatro).

¹¹⁹ Kubler, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, p. 386.

buscaría consuelo espiritual con los evangelizadores o se reencontraría con sus antepasados.



7. Conventos del siglo XVI en la Nueva España y Chiapas. *Florescano (2008), p. 89.*

La vida de los primeros habitantes en los recientes pueblos fundados vendría a catapultar la facilidad para la evangelización ya que estos formarían parte de su pasado social, económico y religioso. En ella se entrelazarían grandes espacios abiertos (las plazas ceremoniales convertidas en impresionantes atrios) con volúmenes compactos (los templos y el área conventual de los monasterios); acoplándose en una misma estructura arquitectónica la costumbre de su antigua tradición precolombina y otra occidental que daría origen de un interesante sincretismo arquitectónico.¹²⁰ Este arte de

¹²⁰ Gussinyer, Jordi., *op. cit.*, p. 208.

construir en los poblados formaría parte de la nueva arquitectura originalmente americana a pesar de contar con la presencia de temas occidentales.

El periodo de evangelización en poblados dispersos y posteriormente en las nuevas poblaciones fundadas vendría a catapultar el sincretismo con las primeras construcciones religiosas. Una transición facilitada por la similitud entre lo antiguo y lo nuevo, fundamentalmente porque las dos tradiciones compartirían entre otras: una especie de confesión, un rito de comunión, la existencia de una madre sobrenatural, etc.; aspectos que incluso influirían en los diseños arquitectónicos de los edificios religiosos coloniales que buscarían en cierta medida una similitud con lo preexistente, con la intención de que el adoctrinamiento masivo al que se vería sometido el indígena, tuviera un marco adecuado en el que no se sintiera extraño, estando incluso decorado con imágenes cristianas, que iconográfica y técnicamente hundiría sus raíces en la imagen de los espacios prehispánicos.¹²¹ La población tendría ante sí la posibilidad de arraigarse en el nuevo espacio donde la libertad para expresar sus sentimientos a través de la pintura, escultura o danza, explicaría de manera contundente el porque de la existencia de motivos prehispánicos en los edificios.

Resulta interesante e importante abundar sobre los temas de sincretismo en la arquitectura sobre todo en aquellas construcciones de los siglos XVI y XVII que no han sido estudiadas. A pesar de ello, es conocido que el sincretismo iconográfico plasmado en muros o retablos perviven en las construcciones religiosas, incluyendo a todas las ordenes religiosas. Algunos ejemplos de este sincretismo se localizan en construcciones religiosas de los agustinos, franciscanos y dominicos.

2.3.1. Códices y elementos mesoamericanos en templos y conventos agustinos.

El 22 de mayo de 1533 siete agustinos desembarcarían en Veracruz, conducidos por fray Agustín de la Coruña, acompañados por fray Jerónimo Jiménez de San Sebastián, fray Juan de San Román, fray Juan de Oseguera, fray Alfonso de Borja, fray Jorge de Ávila y fray Francisco de la Cruz, siendo este último su primer prior. De acuerdo con el cronista Basalenque calcula que en 1537 habría en la Nueva España unos treinta religiosos;¹²² en 1543, cuarenta y tres frailes, creciendo rápidamente la comunidad ya que para 1559 se contaba con doscientos doce frailes incluidos los novicios;¹²³ llegarían a tener dos provincias con 119 casas eclesiásticas atendidas por 800 religiosos

¹²¹ Villalobos Pérez, Alejandro y Miguel Ángel Sorroche Cuerva. *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas*, p. 46

¹²² Gómez Canedo, Lino., *op. cit.*, p. 283.

¹²³ Moreno Negrete, Sarbelio. *Esplendor de la Arquitectura Novohispana, Tomo III, los Agustinos en Querétaro*, p. 14.

aproximadamente.¹²⁴ Los seguidores del Obispo de Hipona harían el plan de entrar en las regiones donde no habrían incursionado las otras órdenes mendicantes.

Desde la capital de la Nueva España, penetrarían en los estados de Hidalgo, Michoacán, Guerrero y Morelos, donde fundarían dos conventos: Ocuituco en el actual Morelos y Chilapa en Guerrero; estableciéndose además en las inmediaciones de la capital en Santa Fe y Mixquic y más tarde en Culhuacán. Las grandes construcciones agustinas más representativas serían: Acolman, Epazoyuca, Atotonilco, Molango, Huejutla, Tantoyuca y Temporal; entre la capital y la Huasteca: Actopan, Ixmiquilpan y Metztlán; en Morelos: Tlayacapan, Yecapixtla, Atlatlauhca, Totolapan, Zacualpan de Amilpas, Jumiltepec; en Michoacán: Yuriria, Cuitzeo, Valladolid, Charo y Ucareo.¹²⁵ En 1559 existirían cuarenta conventos y en 1570 cincuenta y seis conventos, llegando a contabilizarse, a finales del siglo XVI, setenta y seis conventos, muchos de ellos calificados de gran suntuosidad, debido a que no estaban ligados de manera especial al voto de pobreza ejercido por los agustinos.

Dentro de estos conventos, los agustinos emplearían una iconografía variante, desde frescos con temas prehispánicos, hombres de culturas griegas hasta los temas del Antiguo y Nuevo Testamento, así como una gran parte de la vida de sus Santos y Santas. Lo anterior sería atribuido al fraile flamenco Pedro de Gante, intocable protector del colegio de San José de los Naturales, donde aseguraba la completa libertad de expresión del indígena en los diseños y frescos de los conventos.¹²⁶ Por ello se encontrarían en diversos conventos, temas o imágenes cargadas de sincretismo.

El conjunto conventual de Ixmiquilpan en el estado de Hidalgo, dedicado a San Miguel Arcángel (fig. 8), construido en 1548 por fray Andrés de Mata en un poblado otomí llamado Xecteccani, que en nahua significa “donde crece o abunda el quelite”, contiene las siguientes características:

Se ubica en una inmensa manzana, circundada por una gran tapia con un acceso frontal y dos más que dan al norte y al sur. El atrio frontal nos permite ver primero la portada del templo, el cubo de la torre, la portería del convento de dos arcos entre pesados contrafuertes, todo ello de sillares de cantería, a continuación, la capilla abierta, siguiéndole parte del convento, que dobla, mirando al sur. Al norte del costado del templo continua el atrio, conservándose algunas tumbas adosadas a los grandes y pesados contrafuertes.¹²⁷

¹²⁴ Camacho Cardona, Mario. *Historia Urbana Novohispana del siglo XVI*, p. 135.

¹²⁵ Moreno Negrete, Sarbelio., *op. cit.*, p. 14.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 18.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 79.



8. Conjunto conventual de San Miguel de Ixmiquilpan, Hidalgo. *Moreno (2004), p. 79.*

Al interior de los muros del convento, en el sotocoro, en la bóveda de cañón de la nave, bóveda del ábside y en las bóvedas de cañón de las cuatro capillas, se localizan pinturas al fresco de intenso colorido que llaman poderosamente la atención: naranjas, negros, azules, rojos, cafés, amarillos y verdes. La temática de estas pinturas, semejantes a las de Bonampak, a manera de códice indígena pudieran considerarse como la representación de la lucha del bien y el mal o la perduración de las guerras floridas, siendo los personajes que posaron para estas representaciones los propios caciques de la región, representado a caballeros águila, jaguar y coyote, algo que no se representaría en otro templo¹²⁸ (figs. 9, 10 y 11). Además de estas representaciones de guerras indígenas se localizan abundantes guías y plantas, jaguares, águilas, monstruos cuadrúpedos, dragones que llevan penachos y otras quimeras imágenes de intensos colores.

Otra de las zonas más importantes es Malinalco, cuya área prehispánica se localiza en la montaña. En esta, se encuentra el Temalácatl, el templo prehispánico escenario del sacrificio del Mensajero del Sol y el Cuauhcalli, la casa de los guerreros águila y jaguar; en ellos todavía a principios del siglo XVI se efectuaban las impresionantes ceremonias religiosas.¹²⁹ Este lugar sería de gran importancia religiosa antes y después de la conquista.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 81.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 130.



9. Representación de las guerras floridas. *Moreno (2004), p. 84.*



10. Dragón lanzando vírgulas y guerreros indígenas. *Moreno (2004), p. 84.*



11. Guerrero jaguar en lucha. *Duverger (2002), p. 169.*

En 1543, sobre el valle, es fundado el conjunto conventual del Divino Salvador de Malinalco, y desde este lugar se iniciaría la evangelización por toda la zona. El convento está integrado por un gran atrio y un templo de planta rectangular (fig. 12), en cuya parte posterior se ubicarían los jardines y el huerto; la planta baja del edificio conventual y la iglesia serían construidas al mismo tiempo, concluyéndose en 1560; en cuanto al claustro alto se cree que fue posterior, alrededor de 1580. Un pasillo conduce al claustro inferior, donde se llega al refectorio, la cocina, la despensa, y la sala capitular; más adelante, el pasillo termina hasta un pequeño vestíbulo donde se localiza una escalera de mampostería que conduce al claustro superior, donde se aloja la sala de *Profundis*.



12. Templo de la Transfiguración del conjunto conventual de Malinalco, Estado de México. *Moreno (2004), p. 134.*

El sincretismo iconográfico aparece antes de entrar al inmenso atrio con una cruz de piedra, símbolo del cristianismo pero adornada con elementos prehispánicos. Esta cruz monolítica de oscura piedra con anchos brazos, alojan una increíble flor de ocho pétalos bien delineados que al centro lleva un pequeño corazón, sobre el que nace una diminuta cruz; al centro de corazón se observa una incisión de la cual emerge un doble goteo de sangre que cae en un cáliz y dos pequeñas flores de cuatro pétalos se insertan a los lados de la flor central y hacia los brazos horizontales; en lo alto del vertical, en delgado bajorrelieve se localizan las letras "INRI"¹³⁰ (fig. 13). Otra de las características sincréticas, es que el convento tiene en la fachada una capilla abierta que hace las veces de portería y en la cornisa de esta capilla, se localiza el jeroglífico de Malinalco y el escudo de la orden agustina.

¹³⁰ Moreno Negrete, Sarbelio., *op. cit.*, p. 132.

Pero lo más interesante son los murales ubicados en el convento, en uno de estos, se observa el paraíso del edén de Adán y Eva plagado de árboles, enredaderas, flores, animales, aunados a emblemas cristianos donde una iconografía precolombina y cristiana se mezcla intensamente. En este paraíso se identifican veintitrés especies vegetales,¹³¹ diez animales y cuarenta y ocho pájaros; de las plantas dieciocho tienen valor medicinal y de ellas nueve estaban altamente deseadas por ser artículo de prestigio y de aspecto ceremonial; además el colibrí y el tlacuache se consideraban animales importantes en la farmacopea prehispánica¹³² (fig. 14). Con este ejemplo se tendría considerado como el paraíso del México prehispánico antes de la llegada de los conquistadores.



13. Cruz con flor de ocho pétalos. Moreno (2004), p. 132.



14. Paraíso poblado de árboles, flores y animales. Moreno (2004), p. 137.

De vital importancia es la herencia y el ejemplo de fray Pedro de Gante, donde los artistas indígenas plasmarían escenas, símbolos y mensajes prehispánicos al interior de los conventos agustinos. Otro de los ejemplos de sincretismo se encuentra en Actopan¹³³ donde los agustinos llegarían el 16 de julio de 1546, fecha en que se efectuaría la fundación española del pueblo y en 1550 fray Andrés de Mata iniciaría la construcción del conjunto conventual.¹³⁴ Esta esplendorosa arquitectura sería una de

¹³¹ En este paraíso de plantas se localiza el “huacalxochil” (flor de cesta) sumamente aromática, se acostumbraba para las infecciones y con él se engalanaba a los héroes militares y los cazadores colocaban la flor en su cabeza para asegurar suerte en la cacería; también el “xiloxochitl” o clavelina “flor de seda del maíz”, el macho del elote: el árbol de cacao, limitado al uso de las clases altas; el “yolloxochil” o “flor de corazón”, molida, en infusión se tiene una bebida que cura las enfermedades del corazón y combate la infertilidad; la flor de ocho pétalos; el “ilhuitl” o árbol del sol con significado astronómico.

¹³² Moreno Negrete, Sarbelio., *op. cit.*, p. 137.

¹³³ Actopan, etimológicamente significa “tierra gruesa y fértil”.

¹³⁴ Moreno Negrete, Sarbelio., *op. cit.*, p. 71.

las más grandes de la orden de los agustinos, ya que llegaría a ocupar más de cincuenta y tres mil metros cuadrados.

La iglesia está dedicada a San Nicolás de Tolentino, y por sus características arquitectónicas reúnen una serie de estilos que van desde el mudéjar hasta el renacentista (fig. 15). El conjunto consta de una gran capilla abierta, templo y convento; la gran logia y huerta así como los macheros, caballerizas y un gran jagüey con muros perimetrales.¹³⁵ Durante la Revolución Mexicana es ocupado como hospital y cuartel, habiendo tenido diferentes usos: casa –cultural, escuela y Normal Rural con internado, en 1927 se inician labores de restauración.



15. Templo de San Nicolás de Tolentino. Actopan, Hidalgo. *Sartor (1992), p. 117.*

La importancia que reviste el conjunto conventual respecto al sincretismo iconográfico se encuentra en los murales de pintura en la capilla abierta. El discurso de la obra se ciñe a los elementos bíblicos de destrucción de la doctrina cristiana: el Juicio Final, Valle de Josafat; así como la creación de Eva; Dios Padre disfrutando su obra; la caída de los primeros padres, expulsión del paraíso y el trabajo como condición de supervivencia; el arca de Noé, el purgatorio y el dibujo de las fauces del Leviatán como entrada al infierno.¹³⁶ Se vislumbra que la mano indígena otomí realizaría los dibujos y colores colocados, serían los llamados “tlacuilos”, quienes aprenderían de los frailes el arte basados en grabados medievales y renacentistas.

¹³⁵ *Ídem.*

¹³⁶ Hernández Sotelo, Anel. *Del paraíso al infierno: hacia una posible lectura indígena de la Capilla Abierta de Actopan, Hidalgo*, p. 217.

Sobre la pintura mural en mención, se considerarían dos clases de sincretismo: la primera es la utilización de sustancias vegetales y mucilaginosas de la flora regional para la pintura. Los colores usados por los indígenas serían:¹³⁷

Negro pardo: de la infusión de raíz de huizache.

Negro olote: del núcleo quemado de la mazorca de maíz.

Amarillo claro: de la enredadera parásita del árbol huamúchil.

Amarillo naranja: del azarcón importado del viejo mundo.

Rojo o carmesí: de la cochinilla o grana molida y hervida en agua con un poco de alumbre.

Azul: con textotli (textotli, piedra azul). Después con añil.

Verde, naranja y violeta: con la mezcla de los anteriores.

Por ello, la influencia cromática precolombina está presente en los murales de la capilla abierta (fig. 16).

La segunda, serían las reminiscencias prehispánicas en los dibujos realizados por la propia mano de obra indígena. Se observan las siguientes características: la relación zoomorfa de algunos demonios del Juicio Final pintados en el mural tienen relación con el tlacuache¹³⁸ tan característico en la zona; el color azul del infierno en vez del tradicional rojo europeo, probablemente por la imposibilidad de obtener un matiz característico o visto de fondo se estima que el Señor de la lluvia otomí reina dentro de un lugar postmortem paradisíaco (fig. 17); otro personaje es el guardián del Leviatán quien posee características muy similares a las del Tláloc mexica: color azul con anteojeras, colmillos y barbas.¹³⁹ De manera específica cabrían todavía mayores explicaciones a los murales de Actopan, donde los indígenas otomíes plasmaron con gran libertad su pasado y el culto a sus dioses.



16. Escenas con la utilización de colores de origen prehispánico. *Moreno (2004), p. 76.*



17. Escenas del juicio final de mano indígena utilizando animales locales. *Moreno (2004), p. 76.*

¹³⁷ *Ibidem*, p. 216.

¹³⁸ La iconografía que presenta este animal es hocico alargado con dentadura alargada, las uñas prominentes, la cola alargada, el color grisáceo y las posturas de animal salvaje.

¹³⁹ Hernández Sotelo, Anel., *op. cit.*, p. 221.

2.3.2. Los glifos prehispánicos en los conventos franciscanos.

La orden franciscana llegaría a la Nueva España en junio de 1524 con doce frailes, siendo recibidos por Hernán Cortés quien se postraría a los pies de fray Martín de Valencia¹⁴⁰ quien venía al frente de este grupo.¹⁴¹ En 1528, el emperador Carlos V nombraría a fray Juan de Zumárraga cabeza del obispado de México; al siguiente año, llegarían veinte frailes más, entre ellos fray Bernardino de Sahagún, acérrimo defensor de los indios.¹⁴² El ideal de conquista de los franciscanos sería ganar almas entre los indígenas, cuya ideología sería retornar a un cristianismo primigenio, basado en la pobreza y el trabajo.



18. Pintura mural del papa Inocencio III bendiciendo a los doce franciscanos. Convento de la Asunción en Cuernavaca, Morelos. Cortés (2012), p. 17.

Los franciscanos realizarían dos estrategias para la conversión espiritual: la primera sería evangelizar a los caciques indígenas y la segunda el bautizo masivo de los naturales. Para el éxito de la evangelización, los indígenas psicológicamente establecerían que los frailes eran sus protectores, ante el abuso de los encomenderos; que el bautismo les permitiría no ser esclavos y que el método franciscano en lugar de imponer la nueva religión y expulsar la antigua, apostaría por la continuidad de la

¹⁴⁰ Fray Martín de Valencia y sus once frailes, forman desde el principio una estructura autónoma, independiente de toda comunidad española, denominándola “custodia del Santo Evangelio en la Nueva España y tierra de Yucatán”, supeditada a la autoridad directa del ministro general de las huestes de Cortés.

¹⁴¹ Es evidente que Cortés experimenta particular simpatía por la orden de los hermanos menores, por ejemplo uno de sus primos Diego Altamirano es franciscano, quien estaría de su lado en la Nueva España hasta en el lecho de su muerte.

¹⁴² Moreno Negrete, Sarbelio., *op. cit.*, p. 13.

sacralidad y la homotecia simbólica de las dos creencias.¹⁴³ Ya congregados los indígenas en los pueblos fundados, los franciscanos promoverían la igualdad en el trabajo, la propiedad común de bienes y la práctica de la nueva religión.

La orden franciscana construiría conventos, iglesias y colegios por todo el territorio de la Nueva España. Decidirían comenzar con la fundación de cuatro monasterios, en la ciudad de México, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo, cuyos sitios corresponderían de manera precisa a las cuatro grandes ciudades indígenas de la época; en 1525 se fundaría el convento de Cuernavaca y a partir de esa fecha se expandiría la orden hacia Michoacán, Jalisco, Puebla, Tampico y Yucatán.¹⁴⁴ En 1531, la Orden contaría con una veintena de conventos, ochenta en 1559, noventa y seis en 1569 ciento treinta y tres en 1584 y doscientos en 1596; con la presencia de más de seiscientos franciscanos a finales del siglo XVI.

Los franciscanos se prometerían una misión fuera de todo orden: convertir a los indígenas sin quitarles su cultura; lograr que siguieran realizando sus ritos, cantos y bailes, pero respetando al mismo tiempo las enseñanzas del cristianismo. Con un sentido de tolerancia fascinante para la época, los frailes construirían un mestizaje religioso tan equilibrado que la Inquisición nunca encontraría nada de herético en él, mientras que los fieles indígenas, como conducidos por una pulsión ancestral, se reunían en multitudes para asistir a los oficios dominicales.¹⁴⁵ Los frailes, tolerarían grandes adaptaciones del ritual cristiano y por ende en el aspecto constructivo del siglo XVI todo templo o convento tendría la huella prehispánica.

Fieles a su doctrina los franciscanos prescindían de utilizar constructor o jefe de obras español, por ello los templos y conventos serían construidos y decorados por indígenas convertidos. Sin tener formación alguna, los frailes se convertirían en constructores de un género especial: por todas partes exigirían que los indígenas destruyeran su templo principal para reconstruirlo, con otra configuración, sobre la antigua pirámide demolida; así pues, los conventos serían construcciones elaboradas *in situ* y confiadas a la destreza de los indígenas.¹⁴⁶ Trabajo de construcción que realizarían, más que construir un templo al dios cristiano, sabedores de que los frailes serían sus aliados y los conventos serían ciudadelas para su propia resistencia y salvación del poder político y militar del español.

Los frailes dejarían de lado toda aquella iconografía cristiana que no tendría relación alguna o eco en torno al pensamiento y cosmovisión de los indígenas. Tal fue el caso de toda la simbolización del cordero y de Jesús como Buen Pastor; representación del

¹⁴³ Duverger, Christian., *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 33.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 54.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 80.

asno y el buey; representaciones ecuestres de Santiago Matamoros o imágenes de la vid, hojas y pámpanos;¹⁴⁷ personajes y símbolos totalmente exógenos de la mente indígena, en su lugar colocarían simbolismos representando paralelismos entre la cultura prehispánica y la religión cristiana.

Existirían dentro de conventos estas representaciones, donde escenas cristianas se mezclarían elementos al muy estilo indígena. Por ejemplo en el convento de Epazoyuca, Hidalgo se encuentra la pintura *Subida al Calvario* (fig. 19), donde la presencia de un perro acompaña a Jesús doblegado por el peso de la cruz; la figura del perro en el mundo prehispánico es el que acompaña a los difuntos a la tumba y los guía en su viaje al país de los muertos.¹⁴⁸ Por otra parte en la puerta de entrada de la iglesia de San Francisco en Tepeapulco, Hidalgo se observan dos pequeños personajes masculinos que cabalgan sobre jaguares emplumados a los que llevan por la rienda.



19. Escenas de Jesús camino al Calvario y perro acompañándolo en el Convento de Epazoyuca, Hidalgo. Duverger (2002), p. 97.

En el caso de los conventos franciscanos los glifos aparecerían tanto aislados como alojados dentro de la misma iconografía cristiana. En la portada de la iglesia de Tecamachalco, se distingue la estructura del glifo prehispánico de la montaña coronado por un templo: el trazo del arco polilobular de la puerta evoca los contornos de una gruta (figs. 20 y 21); también en la decoración de numerosos conventos se incluyeron glifos prehispánicos de valor cosmológico (fig. 22), como los signos del *día solar* (ilhiutl), del *día calendárico* (tonalli) o del *movimiento* (ollín);¹⁴⁹ en la iglesia de Santo Tomás

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 82.

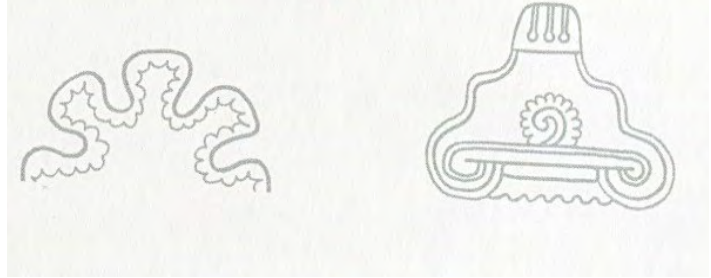
¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 96.

¹⁴⁹ *Ibidem*, pp.112-193.

Teliztaca se localiza el escudo de la orden con las llagas, pero cada llaga está simbolizada por un pequeño disco del que escurren gotas de sangre: ese círculo no es otro que el glifo mesoamericano del jade, metáfora de la sangre sacrificial (fig. 23); Estos glifos toponímicos se localizan tanto en las portadas de los templos como al interior de los conventos franciscanos.



20. Portada de la iglesia de Tecamachalco en Puebla, con arco polilobular en la puerta evoca los contornos de una gruta y de la montaña. *Duverger (2002), p. 114.*



21. Glifo prehispánico de una montaña. *Duverger (2002), p. 115.*



22. Glifos del día solar, del día calendario y del movimiento, en iglesias novohispanas. *Duverger (2002), p. 192.*



23. Fotografía del escudo franciscano en la iglesia de Santo Tomás Teliztaca, evoca al glifo mesoamericano del jade. *Duverger (2002), p. 133.*

2.3.3. Símbolos prehispánicos en templos y conventos dominicos.

Los dominicos llegarían en julio de 1526 a la Nueva España, formado también por “doce” personas, pero el grupo quedaría muy pronto reducido a solo tres: fray Domingo de Betanzos, fray Gonzalo Lucero y fray Vicente de las Casas, ya que fallecerían cinco y cuatro regresarían a España; para 1528 llegarían veinticuatro frailes conducidos por fray Vicente de Santa María. Para cubrir la evangelización en una mayor zona territorial, el conquistador Hernán Cortés, destinaría a los dominicos al servicio de Guatemala y el sur de México: Oaxaca y Chiapas; pero también evangelizarían el entorno de los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl, Oaxtepec, Itzacocan (Izúcar de Matamoros), en la cuenca de México sólo Coyoacán y Tepetlaoztoc, en 1541 Puebla.¹⁵⁰ La extensión de esta red dominicana resultaría espectacular dado que la orden nunca concentraba una comunidad religiosa muy numerosa.

En 1535, fray Domingo de Betanzos fundaría la provincia de Santiago de México y posteriormente surgirían otras conforme la orden abarcaba mayores territorios: la de San Vicente de Chiapa en 1551, San Hipólito de Oaxaca en 1596, y la de Los Santos Ángeles de Puebla en 1656. La provincia de San Vicente (Chiapas y Guatemala) a fines del siglo XVI contaba con veinte conventos, mientras que la provincia de Santiago de México con sesenta; en 1526, había en la Nueva España doscientos treinta y seis frailes dominicos.¹⁵¹ En Oaxaca los dominicos realizaron la evangelización de mixtecos y zapotecos entre 1550 y 1562 fundarían veintitrés conventos.

En las construcciones dominicas en el sureste mexicano, emplearían la mano de obra indígena y en sus muros se localizaría un sincretismo iconográfico. Se han encontrado templos como los de San Miguel Huautla y Teotitlán en Oaxaca (fig. 24), que se construirían sobre basamentos prehispánicos.¹⁵² Estos primeros templos seguirían la práctica de los primeros conquistadores en la gran Tenochtitlán: construir sobre los conjuntos ceremoniales indígenas. Tanto al exterior e interior de estas construcciones se localizarían simbologías no pertenecientes a la orden religiosa. Ejemplos de estos símbolos se localizan en las fachadas de los templos en el estado de Oaxaca: el templo de San Miguel Huautla contiene flores de ocho pétalos que representarían el glifo *ollín*; en el templo de Santa María Tiltepec se localizan: jaguar, serpiente y tallo de maíz; en el templo de Zaachila: imágenes de búho, semillas de cacao, rostros indígenas; además representación prehispánica en el templo de Teotitlán (fig. 25); en el conjunto conventual de Yanhuatlán: imágenes de águila, jaguar, guerrero prehispánico¹⁵³ (fig. 26) y en San Martín Huamelupan, figura humana con garras de jaguar (fig. 27). Estos

¹⁵⁰ Moreno Negrete, Sarbelio., *op. cit.*, p. 13.

¹⁵¹ *Ídem.*

¹⁵² Moreno Negrete, Sarbelio. *Esplendor de la Arquitectura Novohispana. Dominicos*, 2008, p. 131.

¹⁵³ Mullen Robert J. *La arquitectura y la escultura de Oaxaca 1530s-1980s*, p. 219.

símbolos paganos no son más que la utilización de la mano indígena en las construcciones y del sincretismo resultante del encuentro de dos religiones.



24. Conjunto arqueológico y conventual de Teotitlán del Valle en Oaxaca. *Talavera (2010), p. 49.*

También en otros edificios religiosos de la orden dominica se localizan ejemplos claros de sincretismo arquitectónico e iconográfico. En Yahutepec, Morelos se ubica el conjunto conventual fundado en 1567 por fray Lorenzo de la Asunción, en el muro del convento, se localiza un rostro de carácter prehispánico (fig. 28); en la portada del convento de Tacubaya, se encuentran águilas prehispánicas y serpientes (fig. 29); en uno de los accesos atriales del convento de Coyoacán, se encuentra un arco que refleja un sincretismo al estar labrado con una mezcla de motivos prehispánicos y europeos (fig. 30).

En conclusión, durante el siglo XVI el artista indígena tendría libertad para esculpir y pintar símbolos prehispánicos en los templos y conventos de las órdenes mendicantes, hasta que la muerte de los primeros frailes defensores del arte indígena y la entrada de la maquinaria inquisitorial pone freno a este sincretismo iconográfico. Los cánones españoles acabarían por triunfar, los muros de las iglesias cubiertos de frescos, serían encalados donde se colocarían lienzos y pinturas enmarcadas, concepto europeo que no habría sido muy bien acogido por los indígenas; los ábsides serían adornados con retablos, las fachadas de las iglesias se llenarían de pesadas columnas y frontones a la antigua con nichos que recibirían estatuas académicas.¹⁵⁴ Pero por supuesto, el estilo

¹⁵⁴ Duverger, Christian., *op. cit.*, p. 224.

indígena no desaparecería brutalmente; el comienzo de un nuevo siglo daría paso al mestizaje; los símbolos cederían el paso a las prácticas enraizadas y en aquellos poblados indígenas, como en el caso de Chiapas, lejos de las ciudades residentes de españoles conservarían el patrón estilístico de sus antepasados y se encontraría en los siglos XVII y XVIII sincretismos puros en templos, conventos y retablos.



25. Pieza prehispánica en el convento de Teotitlán. *Moreno (2008), p. 256.*



26. Guerrero prehispánico en el convento de Yanhuatlán. *Moreno (2008), p. 192.*



27. Cuerpo entero con garras de jaguar y rostro casi humano. Templo Huamelupan. *Moreno (2008), p. 149.*



28. Rostro prehispánico en el muro del convento de Yahutepec, Morelos. *Ledesma (2012), p. 76.*



29. En el arco, a ambos lados, águilas prehispánicas de donde parten serpientes. Convento de Tacubaya, D.F. *Moreno (2008), p. 95.*



30. Uno de los arcos atriales del convento de Coyoacán, DF, tiene labrados motivos prehispánicos y europeos. *Moreno (2008), p. 97.*

2.4. Retablo e iconografía.

2.4.1. El Retablo y su significado.

El término retablo tiene diversas interpretaciones, podría pensarse que es la unión de varias tablas,¹⁵⁵ pero reconociéndolo a través de los vocablos latinos: *retro*, detrás y *tabula*, mesa o altar, se interpretaría como: detrás del altar de la iglesia.¹⁵⁶ El diccionario de términos arquitectónicos señala que retablo, es un conjunto o colección de figuras pintadas o de talla que representan una historia o suceso.

La historia de los retablos comienza cuando se disponían en la parte posterior de la mesa del altar, con la finalidad de que fueran vistos por los fieles durante las celebraciones religiosas. Estos retablos existirían en las primeras basílicas cristianas del siglo V; a finales del siglo XI serían pequeños cuadros, de poca altura, esculpidos en piedra o metal, pintados sobre tabla o recamados sobre tela, con temas sobre Jesucristo, la Virgen o los santos.¹⁵⁷ Estos tenían forma de paneles que se podrían transportar de un lugar a otro a manera de reliquias.

En la época Románica de la arquitectura, comenta Vargaslugo, dichos paneles sufrirían una transformación al ir aumentando de tamaño, tanto en su ornamentación como en su contenido religioso, hasta convertirse en *iconos* o imágenes. Estos iconos colocados en la parte central de la mesa del altar, les irían agregando paneles a los lados formándose lo que se denominaría *tríptico*, (icono de tres hojas) hasta contar con los *polípticos* (icono de varias hojas). Es en el arte gótico donde el retablo alcanzaría y desarrollaría altura en competencia con la elevación de los muros, rellenando el espacio vacío detrás de la mesa o encumbrando al Dios creador ubicándolo generalmente en las alturas adornado con mayor complejidad en su ornamentación religiosa (fig. 31).

Es probable que en el siglo XIII, el retablo se incorporaría definitivamente en la arquitectura religiosa católica y evolucionaría a través de los países europeos y llegaría a la Nueva España con influencias del retablo español. Sin embargo, aunque las raíces de esta expresión artística se encontrarían en la Península, su desarrollo en nuestro continente tendría particularidades en las diferentes áreas geográficas, obteniéndose gran variedad de obras en una región o, incluso, dentro de una misma ciudad y en el mismo período, sobre todo en la época barroca.¹⁵⁸ Pinturas, esculturas y decoraciones distribuidas simétricamente dentro del conjunto del retablo harían de éste, una obra de arte excepcional.

¹⁵⁵ Huidobro, Luís. *Estructura material de los Retablos*. p. 47.

¹⁵⁶ Obra de arquitectura, hecha de piedra, madera u otra material que compone la decoración.

¹⁵⁷ Vargaslugo, Elisa. *Los Retablos Dorados en Los Retablos de la Ciudad de México, siglos XVI al XX*, p.

1.

¹⁵⁸ Victoria, José Guadalupe. *Retablística Novohispana en el estado de Hidalgo*, p. 63.



31. Retablo tríptico gótico en la iglesia conventual de Blaubeuren, Alemania. Geese (2004), p. 360.

2.4.2. La retablística en la Nueva España.

A pesar los esfuerzos de investigadores nacionales y extranjeros, el estudio del retablo, aún está muy incompleto. El primer estudio acerca de los retablos sería realizado por Gerardo Murillo (Dr. Atl), quien lo incluiría en el volumen V de la obra: *Iglesias de México, Altares*, publicado por la Secretaría de Hacienda en 1925; el segundo esfuerzo que mostraría el desarrollo de los retablos novohispanos correspondería a Francisco de la Maza con: *Los retablos dorados de la Nueva España* publicado en 1950.¹⁵⁹ A partir de esa fecha el estudio de los retablos continuaría paulatinamente; estudiosos como Elisa Vargaslugo, Manuel González Galván, Carlos Flores Marini, Martha Fernández, entre otros, publicarían artículos en diversos medios.

La aparición de los retablos en la Nueva España se daría a la par de la conquista espiritual de las órdenes mendicantes. Dichos retablos, en principio debieron ser

¹⁵⁹ *Ídem.*

pequeños y temporales, e incluso se les podía transportar para la evangelización en los pueblos indígenas. A medida que los frailes se establecían, el carácter imperecedero de estas obras debió aumentar y cuando se consolidó la evangelización con la construcción de conventos y templos, las diversas órdenes religiosas encargarían la elaboración de numerosos retablos. Los primeros retablos serían a base de pinturas en los ábsides, como el de la capilla de Santa María Xoxoteco en Hidalgo (fig. 32), y posteriormente se daría la proliferación de los retablos de madera.



32. Pintura mural en el muro testero, con representaciones del infierno, creación del mundo entre otros en la capilla agustina de Santa María Xoxoteco, Hidalgo. Artigas (1996), p. 140.

Durante el siglo XVI, se empezaría a construir en la Nueva España, los retablos más antiguos para iglesias conventuales de las órdenes mendicantes. En 1568, el artista flamenco Simón Pereyng y el sevillano Andrés de Concha trabajarían en retablos para las iglesias de la orden Agustina en San Andrés Mixquic y Malinalco; hacia 1576 la hechura del retablo en Xochimilco, en 1580 para la iglesia del convento de monjas de la Concepción en la ciudad de México y en 1585 Andrés de Concha construiría el retablo mayor de la primitiva Catedral Metropolitana de la ciudad de México.¹⁶⁰ Asimismo, en este siglo arribarían a la Nueva España pintores y escultores como Francisco de Zumaya, Francisco de Morales y Baltasar de Echave Orio.

¹⁶⁰ Bargellini, Clara. *Los retablos del siglo XVI y principios del siglo XVII*, p. 76,

Durante el siglo XVII y principios del XVIII, se consolidarían las instituciones eclesiásticas y virreinales; se formalizarían las “castas” con todas sus combinaciones posibles, los pueblos congregados seguirían siendo explotados con la recaudación de tributos y la población mestiza se empezaría a congregarse en torno a ranchos y haciendas. Se daría una acumulación de riquezas en manos de peninsulares y criollos que canalizarían buena parte del dinero a la realización de las llamadas “obras pías” y a la dotación de capitales para la manutención y educación de miembros de sus mismas familias que optaban por el estado religioso.¹⁶¹ Ello explicaría la abundante construcción de conventos, templos, parroquias y capillas, aunadas a la influencia del impulso renovador del Concilio de Trento en las afirmaciones devocionales y teológicas así como en las determinaciones del rito religioso, la arquitectura y ornamentos al interior de los templos.

En el retablo dorado del barroco, la escenografía magnífica y reluciente en oro, sería la más certera visión del Reino de Dios que realizarían las órdenes religiosas. A partir de que el español Lucas Méndez utilizaría el “orden salomónico” en el retablo principal de la ciudad de Puebla en 1647, se establecería en la Nueva España una modalidad recurrente, traslapándose con la modalidad que usaría la pilastra estípite que en su tiempo la calificarían como “manera moderna” y que empezaría a formalizar Jerónimo de Balbás, con el retablo de Los Santos Reyes de la Catedral de México en 1725¹⁶² (fig. 33). Ejemplos de este arte barroco los encontramos en los retablos de la Natividad, de Santa Teresa, Santa Rosa de Lima en la Catedral Metropolitana de la ciudad de México, sin contar los que fueron construidos por las órdenes religiosas con grandes recursos económicos donde nacería el arte churrigueresco, como el retablo ubicado en el conjunto conventual de La Enseñanza en el Distrito Federal (fig. 34).

La decadencia de los retablos dorados se daría a partir de los turbulentos e inestables años del siglo XIX con la aparición del racionalismo neoclásico y academicista, cuyo espíritu romántico llegaría a destruir grandes retablos y daría paso a las estructuras exentas denominadas “ciprés” que se ubicarían atrás del altar. A finales del siglo XIX, el uso de columnas y órdenes clásicos, combinados con decoraciones a la moda porfirista facilitarían el eclecticismo en los altares y posteriormente los templos se revestirían con retablos neogóticos y neocoloniales.¹⁶³ Con la secularización de la iglesia, la aplicación de las Leyes de Reforma, la Revolución Mexicana, terremotos, incendios, ventas y robos de arte sacro así como la “modernización” de las construcciones en las iglesias, muchos retablos desaparecerían y con ello el arte de los pintores, escultores carpinteros y doradores mexicanos.

¹⁶¹ Santiago, José de. *Retablos del siglo XVII en la ciudad de México*, p. 103.

¹⁶² *Ibidem*, p. 105.

¹⁶³ Ruiz, Armando. *El panorama del retablo después del Neoclásico y hasta nuestros días*, p. 339.



33. Retablo de los Santos Reyes en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. *Cal y Mayor* (2011), p. 16.



34. Retablo de Nuestra Señora del Pilar en La Enseñanza de la Ciudad de México. *Cal y Mayor* (2011), p. 72.

Hoy en día, existe un interés por la investigación sobre los retablos en casi todo el territorio de México, pero aún persisten aquellos retablos en ciudades y poblados indígenas en donde el arte indígena o mestizo espera ser estudiado.

2.4.3. Sincretismo iconográfico en los Retablos.

Resulta sorprendente e interesante ver imágenes o pasajes bíblicos colocados en los retablos: la Natividad; la vida y muerte de los santos, acontecimientos de la Virgen, escenas de la pasión de Jesucristo, etc., ya que estas imágenes son una forma de expresión, lenguaje y educativa. Pero también dentro de la propia iconografía cristiana existirían imágenes paganas o sacadas de los evangelios apócrifos: la representación de la muerte de la Virgen, la Virgen encinta, la Virgen de la leche o la Trinidad de tres cabezas (fig. 35); muchas de ellas serían proscritas por las legislaciones eclesiásticas. Esto formaría parte del consentimiento y aprobación de las normas de la iglesia respecto a las representaciones pictóricas o escultóricas de las imágenes.



35. La representación de la Trinidad trifacial en retablos novohispanos del siglo XVI y XVII, fue considerada herética y monstruosa por el Papa Urbano VIII en el siglo XVII, ya que afirmó que podía confundirse con las antiguas deidades paganas. *Maquívar, (2006), p. 160.*

Un hecho importante que tendría influencia sobre la iconografía religiosa, sería el Concilio de Trento, ya que regularía la moralidad y dignidad de las imágenes y tendería a eliminar la excesiva decoración ornamental y de otros elementos decorativos en fachadas y retablos. El retablo tendría un valor de pedagogía espiritual y de utilidad práctica en la enseñanza de la doctrina y revistaría un aire de teatralidad festiva y emocional para apoyo del sacerdote como telón de fondo de los actos litúrgicos. Estas directrices tenderían a prohibir la realización y exhibición de imágenes que habían abundado con anterioridad.

Muchas de estas imágenes tendrían que ser escondidas o en su caso destruidas por los propios religiosos, pero en algunos casos estas imágenes formaban parte de la iconografía del templo y los feligreses los protegerían para no ser destruidos. Las leyes de la Contrarreforma sobre las imágenes seguirían teniendo vigencia durante los siglos XVII y XVIII,¹⁶⁴ aunque se adaptarían a la mentalidad de las poblaciones indígenas y mestizas.¹⁶⁵ Un ejemplo son las imágenes ubicadas en los retablos de los Pecados Capitales y el de los Sacramentos en la iglesia de Santa Cruz en Tlaxcala.

La importancia de la iconografía religiosa del siglo XVI, basada en las tradiciones prehispánicas y utilizadas como medio de enseñanza y evangelización, no sucumbiría con el mestizaje y se adaptaría al barroco del siglo XVII y XVIII. Las obras anónimas de los retablos de la Santa Cruz, copiarían modelos del siglo XVI y las imágenes del retablo de los Sacramentos se acompañan con textos en lengua náhuatl, tal como era frecuente en el siglo XVI, cuando la mayoría de la población indígena necesitaba de explicaciones en su propia lengua.¹⁶⁶ En otros ejemplos, existen en los retablos simbolismos e imágenes de números, letras, colores, trazos geométricos que están presentes y forman parte de esta rica y abundante iconografía religiosa del pasado.

Es importante mencionar que los investigadores Duverger y Reyes-Valerio, tomados como referencia no ofrecen ningún artículo relacionado con el sincretismo iconográfico religioso ubicado en los retablos. Esto nos ofrece un mayor interés por realizar proyectos de investigación en otras ciudades y pueblos que aportarían importantes hallazgos al tema de sincretismo. Por lo pronto nos avocaremos al estado de Chiapas donde se han encontrado evidencias de este fenómeno tanto en las construcciones de templos, conventos y retablos como en la iconografía religiosa.

¹⁶⁴ Escalera Pérez, Reyes. *San Francisco Javier de Tepetzotlán, México. Un ejemplo de la exteriorización de la liturgia y de la exclaustación de los programas iconográficos en poblaciones mestizas*, p. 1264.

¹⁶⁵ Santiago, Sebastián. *Popularización de la doctrina Contrarreformista: retablo de Santa Cruz de Tlaxcala*, p. 113.

¹⁶⁶ Escalera Pérez, Reyes., *op. cit.*, p. 1265.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

SEGUNDA PARTE.
SINCRETISMO ICONOGRÁFICO RELIGIOSO EN LA
ARQUITECTURA DE CHIAPAS, SIGLOS XVI AL XVIII.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

“En Chamula no hubo personas que respondiese, ni quisiere. Admirado de esto el padre fray Pedro de la Cruz, comenzóles a preguntar a muchos en particular, si querían bautizarse; y diciendo esto a un viejo le respondió: *Togmogcan*, que quiere decir: *Muy de veras no quiero*. Y así respondieron los demás.”

Fray Antonio de Remesal
Historia General de las Indias Occidentales

Capítulo III. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa en Chiapas, siglo XVI.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Capítulo III. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa en Chiapas, siglo XVI.

3.1. La iconografía religiosa prehispánica en Chiapas.

Sin adentrarse a un estudio antropológico profundo de cada zona lingüística en Chiapas, ya que no es el objetivo de esta investigación, se destacaría únicamente la iconografía y simbología que se utilizaban en los principales asentamientos prehispánicos antes de la llegada de los españoles y evangelizadores. Se reconoce que existía un fundamento sobre la cosmovisión de los pobladores del Chiapas post-clásico que daría pauta al sincretismo religioso durante y posterior a la evangelización.

El panteón de los dioses en los poblados prehispánicos de Chiapas pasaría por tres etapas resultado de la evolución e interacción entre los grupos indígenas. La primera etapa se daría a través de la Zoolatría o deificación y adoración de animales y personificación o materialización de los espíritus del animismo, que se hacían en objetos, piedras, conchas, figuras de barro, etc.;¹⁶⁷ la segunda etapa considerada idolatría Antropomorfa, el fetiche piedra o animal, adquiriría la forma humana, monstruosa o deforme al principio, pero que llegaría a constituir el ídolo y por último el Sabeísmo,¹⁶⁸ como el perfeccionamiento de las ideas religiosas que orientaría y dirigiría a los pueblos, desde la interpretación de una cosmovisión hasta la práctica del nahualismo que degeneraría en la antropofagia o los sacrificios humanos.¹⁶⁹ Esta última etapa iniciaría con la desaparición de las grandes plazas ceremoniales.

Surgiría así, una religión mesoamericana local, que al desaparecer el alto sacerdocio y el gobierno centralizado evolucionaría en dos periodos: el primero, con la caída de los grandes centros ceremoniales al finalizar el periodo clásico y el segundo por la llegada de los españoles.¹⁷⁰ El territorio de Chiapas en la época posclásica estaría dividido en siete señoríos con base en los diversos grupos lingüísticos.

Estos señoríos denominados: Zoques, Quelenes, Zendale, Choles, Tojolabales, Chiapanecas y Lacandón¹⁷¹ (fig. 36), mantenían una constante comercialización de productos y de lucha con los poblados de Tenochtitlán y Centroamérica a través de dos grandes rutas que atravesaban el territorio: la costa del Soconusco y el Valle de Chiapa.

¹⁶⁷ Es la etapa del *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas, que habla de primitivos dioses como: *Hun-Ahpu-Vuck* (el poderoso Señor o Dios Zorra); *Hun-Ahpu-Utiu* (Dios Coyote); *Zaky-Nima-Tzyz* (Dios Jabalí Blanco).

¹⁶⁸ El sabeísmo es una antigua religión de la Península Arábiga preislámica surgida en la región de Saba (actual Yemen) en el sur; era una religión que rendía culto a los astros, especialmente al Sol y a la Luna.

¹⁶⁹ Cal y Mayor, Alberto. *Chiapas pre-hispánico y las autoridades españolas en la época de la colonia*, p. 9.

¹⁷⁰ Aramoni, Dolores. *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, p. 294.

¹⁷¹ La zona del Lacandón era llamado también por los conquistadores como zona de Guerra debido a la dificultad para ingresar a la selva.

Varios de estos señoríos serían mencionados por los primeros conquistadores del territorio de Chiapas: Huehuetán y Ayutla en el Soconusco; Zimatán, Colpitán, Tecpatán, Quechula y Ocosocoautla en los Zoques; Tila y Ocosingo en los Zendales; Pochutla y Lacamtún en El Lacandón; Comitán y Copanaguastla en Los Llanos; Zinacantán en los Quelenes y Chiapan en la comarca del mismo nombre.¹⁷² A excepción de los señoríos de los Chiapaneca y Lacandón, las demás zonas otorgaban tributos a los mexicas y los Chiapanecas mantenían sojuzgados a los señoríos de la zona centro del Chiapas, pero cada uno de estos mantenía su propia cosmovisión.



36. Señoríos prehispánicos o divisiones lingüísticas en Chiapas antes de la llegada de los conquistadores. A partir de De Vos (2001), p. 16.

¹⁷² De Vos, Jan. *Nuestra Raíz*, p. 150.

El conocimiento de esta cosmovisión en las diferentes zonas indígenas de Chiapas, antes de la conquista, sería dado a conocer por los propios frailes dominicos que recorrerían las poblaciones en diferentes etapas de evangelización y colonización durante los siglos XVI y XVII. Posteriormente en el siglo XVIII la práctica de la idolatría sería común en algunas zonas. Las descripciones que realizan Bartolomé de Las Casas, Remesal, Ximénez y Orozco, evidenciarían los lugares, animales y deidades sagradas prehispánicas de los poblados indígenas, que en gran parte serían totalmente destruidos.

En toda el área de Chiapas incluyendo a Guatemala, las poblaciones que surgirían después de la etapa clásica llevarían enraizadas en sus mentes la existencia de los dioses de la tierra y protectores del poblado. El cronista Ximénez describe sobre la protección que tenían los indígenas cuando llegaban los frailes a evangelizar:

...hallaron los Padres en una como plaza hecho un sacrificadorio de piedras y barro labrado toscamente, de hechura redonda y de una brazada de diámetro. Aquí hacían sus sacrificios que eran quemar unas candelas de cera negra y teas; y algunas veces sacrificaban gallinas y otros pájaros; y asimismo se solían sacar sangre de la lengua, orejas, sienes, molledos de los brazos y otras partes. No se les hallaron ídolos de piedra ni otra materia sólida aunque se hizo diligencia por haberlos; y por esto preguntaron los Padres: que pues no tenían ídolos ¿a quien ofrecían aquellos sacrificios?. Respondieron: que a los montes y sierras muy fragosas y altas y a los pasos peligrosos y encrucijadas de los caminos, y a los grandes remanentes de los ríos, por que entendían que por esto vivían y se multiplicaban y que de allí les venía todo su sustento y las cosas necesarias para la vida humana.¹⁷³

Otras de las características de estos altares que encontraban los frailes serían dos o tres piedras sin labrar a ras del suelo por varios caminos que servían para la quema de copal y un arco hecho de hojas de palma colocado como retablo.

Asimismo, diversos autores consideran que en lo cultural, económico, político, religiosos y lingüístico de los grupos mayenses, es posible determinar que muchos de estos compartían la cosmovisión de su pasado. Así, el Sol, la Luna y el Rayo serían las tres divinidades mayores; si los dos primeros se encargaban del tiempo y espacio relacionados con el cultivo del maíz, el Rayo es quien cuidaba del espacio terrenal y de sus sitios sagrados: las ruinas, cerros y cuevas, y sería propietario de la naturaleza, de los árboles, los ríos, las piedras, el agua y los animales; pero sería también el ser que representaba el mundo húmedo y frío, de ahí su asociación con la lluvia y la serpiente.¹⁷⁴ Además de estas divinidades, cada zona indígena mantenía a sus propias deidades que conocerían los frailes evangelizadores así como los relatos que venían de generación en generación.

¹⁷³ Ximénez, Fray Francisco. *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, tomo II, p. 27.

¹⁷⁴ Alonso Bolaños, Marina. *Las cosmovisiones: cambio de texturas y continuidad de profundidades*, p. 232.

Los nombres de los antiguos dioses en cada zona lingüística del territorio de Chiapas, que los conquistadores, cronistas e investigadores encontrarían evidencias, se relacionan a continuación,

a) Zona de los Zoques: las poblaciones abarcaban el centro y norte de Chiapas, en los actuales municipios de Tuxtla Gutiérrez, Copainalá, Tecpatán y Pichucalco, así como parte de Oaxaca y Veracruz; antes de la conquista adoraban a los siguientes dioses:

...al sol (*Jamá*), la luna (*Poyá*), las estrellas (*Tzap*), el viento (*Sahuá*), la culebra (*Tzán*), la tierra (*Tzá*) y en un dios animal *Chinax* (murciélago, en zoque *nacajon*, *Naca*, cuero y *Jon*, pájaro), hay leyendas relativas a los murciélagos que asolaban pueblos hasta dejarlos totalmente arrasados, leyendas frecuentes en tierras de Mezcalapa, Chicoasén y Copainalá...y esos arrasamientos no eran precisamente hechos por animales, sino por los propios zoques, los que al conquistar pueblos lo hacían como aquellos animales que lamían sangre y por la adoración a tan repulsivo animal, se les adjudicó el nombre de *Chinax*.¹⁷⁵

Las manifestaciones simbólicas de los dioses están plasmados a través de pinturas rupestres en las exploraciones en el Cañón del Río La Venta y en ruinas de asentamientos humanos en esa zona; se encontrarían figuras como lunas y soles, grecas, un mono de larga cola, un tigre al centro y oso hormiguero o tapir coloreadas en rojo y negro.¹⁷⁶

Entre los pueblos zoques es evidente la relación que existía entre la serpiente-agua-cueva, además creían en una serie de espíritus de la naturaleza entre los que destacan: el relámpago, el viento y la lluvia, además de la forma humana podían adoptar alguna representaciones de animales como culebra con cuernos, perro o jaguar. Aramoni (1992) lo señalaría en algunas de las tradiciones de los zoques:

“En los cerros hay muchas serpientes grandes, para allá se van cuando hay lluvia, se suben a los árboles. Oíamos a los viejitos (decir) que las serpientes salen de los árboles y se suben a las nubes, se van subiendo para arriba y llegan al cielo, luego se vuelven rayo y trueno (neñaksumo) y van siguiendo la nube: se llama nepiowturi. Andan en las nubes las serpientes como rayo.”¹⁷⁷

También es indudable que en esta zona se habría practicado el nahualismo, así lo especifican documentos de los frailes dominicos quienes daban testimonios de esta práctica, donde el ser humano o indígena podría transformarse en animal, en rayo, en pelota de aire y bolas de fuego.

Pero lo más importante, es destacar cómo los pobladores de esta zona aludirían que al asentarse en un territorio, éste estaba concedido por los dioses y los caciques o sacerdotes del poblado deberían seguir comunicándose con ellos para la protección del poblado y rendirles culto. El territorio, entonces, sería considerado sagrado y en él cobrarían gran importancia los accidentes geográficos como las montañas, cuevas,

¹⁷⁵ Arévalo, Arturo. *San Fernando. Un recorrido geográfico, histórico y cultural*, p. 52.

¹⁷⁶ Para abundar en el tema, véase: *Río La Venta, tesoro de Chiapas*, CONECULTA, Chiapas.

¹⁷⁷ Aramoni, Dolores., *op. cit.*, p. 337.

ríos, lagos y manantiales; lugares en los que sería posible comunicarse con las deidades y donde se les podría honrar.¹⁷⁸ Estos espacios abiertos y sagrados serían reutilizados después de la conquista y cobrarían gran importancia, ya que la encomienda, el trabajo forzado, la renuencia a la cristianización, la población buscaría en la montaña o en las cuevas espacios para la celebración de los rituales, lejos de la mirada de los misioneros.

b) Zona de los Quelenes: los habitantes de la lengua tzotzil,¹⁷⁹ específicamente en San Juan Chamula aparecen símbolos para hacer llover, con las representaciones del dios mexica de la lluvia, Tláloc y Quetzalcóatl en su aspecto de Ehécatl o dios del viento.¹⁸⁰ Esto se realizaría en la fiesta en honor a San Sebastián, pero antes de la llegada de los españoles, en Zinacantán habitaba el dios tutelar de los tzotziles, los *sots'ilwinik* u *hombres murciélagos* del Popol Vuh, quienes habían encontrado un murciélago de piedra y lo tomaron por Dios.¹⁸¹ Ello derivaría después en la creencia del rayo, la lluvia, el sol y la luna.

En los poblados tzotziles de Chenalhó y Huitiupán sobreviviría el concepto maya de los 13 dioses del cielo,¹⁸² cuyo dios supremo es la bola de fuego o *poslom* y cuya reencarnación animal sería el jaguar, así como:

la tierra o *ch'ul balamil* es una divinidad femenina; el *anbel* es el dios benéfico de la lluvia, el señor del rayo, de las montañas y animales del bosque, el que procura el maíz y el dios de las aguas; la cruz es el árbol sagrado y la puerta de entrada al inframundo, se le considera el guardián del hombre, y está estrechamente relacionada con los recursos acuíferos; las cruces de madera se colocan en las entradas de los pueblos, en los cruceros de los caminos, en los altares de las montañas, en pozos, al frente u encima de cada casa.¹⁸³

Por otra parte, existen los demonios o dioses de inframundo que serían:

El *vinik ton* que conduce a las mujeres a la muerte; la *shp'akin te*, doncella traicionera del bosque; el *natikil bol*, un diablo de pelo largo; el *bvalopat ok* ...demonio de dos caras, con los pies hacia delante y hacia atrás. Estos seres malignos se agrupan bajo el término genérico de *pukub*; se les asocia a las horribles transformaciones de humanos en *k'atabem varkash-* toros- *yalem bek'et.* -esqueletos voladores- y *hk'usb ak'al-* cabezas rodantes que comen carbón.¹⁸⁴

En 1687 el obispo de Chiapas Francisco Núñez de la Vega, descubriría que los habitantes tzeltales de Oxchuc, rendían culto a varios ídolos entre ellos a *Ikalahau* (Dios

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 298.

¹⁷⁹ Los tzotziles son uno de los grupos indígenas cuya lengua pertenece a la familia mayence, el vocablo tzotzil, gentilicio que se utiliza también para designar la lengua que hablan, deriva de *sotss'il winik* que significa "hombre murciélago".

¹⁸⁰ Reifler Bricker, Victoria. *El Cristo Indígena, el Rey Nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*, p. 277.

¹⁸¹ García de León, Antonio. *Resistencia y Utopía*, p. 35.

¹⁸² El número 13 tienen importancia en la cosmología maya de los 13 niveles del cielo.

¹⁸³ Laughlin, Robert. *Los Tzotziles*, p. 148.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 149.

Negro), quienes estaban guiados por los “nahuales” ya que profetizaban el futuro y curaban a las personas que sufrían enfermedades causadas por brujería.¹⁸⁵ Esto derivaría en una búsqueda y destrucción implacable de ídolos por toda el área tzeltal.

c) Los Choles: indígenas de la zona lingüística Chol, ubicada al norte del estado de Chiapas, adoraban principalmente:

al Dios de la Lluvia (Chac), un Dios del maíz (Yum Kax), del Sol (Kinich Kakmó), de la Luna (Ix Che) y de la Muerte (Ah Puch); ellos ofrecían sacrificios de animales y doncellas, quemaban incienso, pues de esa forma realizaban sus ritos y ceremonias para alabar a sus dioses, para agradecerles sus favores y así tenerlos contentos.¹⁸⁶

d) Zona de los Tojolabales: un artículo publicado por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas del 2006, sobre la religión de este grupo indígena de habla tojolabal, establecía lo siguiente:

el universo está compuesto por tres niveles: el *satk'in*al o "cielo", el *lumk'in*al o "espacio terrestre" y el *k'ik'in*al o "inframundo". Cada uno está habitado por seres cuya intervención puede influir tanto en la armonía comunal como en la individual. A lo largo de su vida, el indígena procura mantener el equilibrio entre las distintas fuerzas que pueblan el universo; una manera de mantener es mediante la observancia de los rituales tradicionales que mezclan elementos cristianos con otros de origen prehispánico. Tal es el caso del carnaval comunitario o *ta'an k'oy*. Tanto los mitos como las consejas de la tradición oral hablan de cómo el abandono de los rituales y "el costumbre" pueden provocar trastornos al individuo y a la comunidad.

d) Zona de los Chiapanecas: guerreros invencibles que no serían conquistados por los mexicas y cuyo nombre derivaría del náhuatl Chiapa, sería el asiento de *Xólotl*, el dios perro, deidad patrona de los perros del fin, aunque sería identificado con *Mictlantecuhtli*, “Señor de los muertos”, jugaba principalísimo papel en el origen de la vida.¹⁸⁷ Carlos Navarrete relata sobre diversas fuentes como Bernal Díaz del Castillo y Basauri donde señala algunas precisiones sobre las deidades de los Chiapanecas:

...adoraban a los animales, sin embargo, tenían sus dioses especiales: *Tamagostad*, que era el dios de los dioses, dispensador de la vida; el que los condujo en su larga peregrinación, y el que les indicó en qué lugar desvían establecerse. Había también otros dioses llamados “Peoples” que eran adorados en cada casa y venían a ser como dioses titulares.¹⁸⁸

También el cronista dominico Ximénez, comentaría que al realizar los misioneros recorridos en esta zona para conocer a los dioses que adoraban, encontraban lo siguiente:

...el lenguaje común de los indios era llamar a Dios a la imagen cualquiera que fuera y decir que el dios de su pueblo era bueno y que el de tal parte no valía nada.. que su ídolo era bueno y muy

¹⁸⁵ Reifer Bricker, Victoria., *op. cit.*, p. 112.

¹⁸⁶ Pérez Chacón, José L. *Los Choles de Tila y su mundo*, p. 191

¹⁸⁷ Corzo Espinosa, César. *Chiapas o la Geografía Mítica*, p. 147.

¹⁸⁸ Navarrete, Carlos. *La Religión de los antiguos Chiapanecas*, p. 124.

valiente y les daba maíz...y sacrificaban gallinas, tórtolas, incienso; no solamente en secreto, que esto era lo común, en la calle, a la puerta de su casa, hallábamos los sacrificios.¹⁸⁹

Los frailes en Chiapa encontraban ídolos de dioses que los indígenas ocultaban, y Ximénez (1999) refiere que cuando un fraile

...halló el *Mativi* y la cofradía de sus servidores, y el señor obispo que ahora es, quemó los ídolos...¹⁹⁰

y también destruyó a otro que llamaban *Nombobi*;¹⁹¹ Navarrete, igualmente explica de un manuscrito fechado en 1836, donde relataba que en el pueblo de Chiapa el 9 de abril de 1597, el prior del Convento mandaba juntar a varios vecinos indios que idolatraban ídolos, además mencionaba lo siguiente:

...que el ídolo principal del dicho pueblo de Acala es el sol el qual como criador suyo, i a otro que llaman *Motovo* que ayudaba a bien parir las mujeres i que las siembras se den bien; que adoran el rayo llamado *Nuturí* para que no les cause daño assi como a la lluvia y rio a quien nombran *Nadada*; que para la celebración de las fiestas arriba preguntadas van a los lugares junto al rio grande i cuevas con gente de su pueblo sacrifican para conseguir su petición i vienen a comer i beber i assi celebran las fiestas que suelen ser en las sementeras i cuando asse mal tiempo i en época de plaga i enfermedades que suelen ser muchas que otro que llaman *Nemí* que ayuda a bien morir.¹⁹²

De igual manera estaría presente en el mundo indígena la *tona* o *chanul*, estableciendo que cada niño nace con un alma (tona) y es asimismo el alma de un animal que lo acompañaría a lo largo de toda su vida. De alguna manera, el animal compañero, *tona* o *chanul*, es también otra representación de la dualidad indígena hombre y animal –, persona y su animal compañero, - que es también humano y naturaleza – individuo socio cultural y medio ambiente, - y a la vez mundo e inframundo –secular y sagrado – la sociedad humana y los dioses.¹⁹³ Además existiría otra relación de los animales con el mundo indígena y es la creencia en el nahual.

El Nahual es considerado como un espíritu del que podía apoderarse el brujo, curandero o chamán en diversas formas de la naturaleza. En Oxchuc, los tzeltales creen que el nahual podría ser una serpiente o una iguana, un gavilán o una lechuza, un tigre o un zorro o hasta un perro domesticado; el hombre podría convertirse en su nahual, al tomar la forma de éste, y cuando lo hace, es para hacer “el daño” y también puede adquirir la forma de un animal, del rayo, del granizo, de un ventarrón, de bolas de fuego, etc.¹⁹⁴ La práctica del nahualismo es una costumbre muy arraigada y en la

¹⁸⁹ Ximénez, Fray Francisco., *op. cit.*, p. 365.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 453.

¹⁹¹ Remesal, Fray Antonio de. *Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, tomo II, p. 208.

¹⁹² Navarrete, Carlos., *op.cit.* p. 114.

¹⁹³ Nolasco Armas, Margarita. *Tona o chanul y nahual o chunel*, p. 247.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 249.

actualidad es común escuchar su práctica en los pueblos indígenas de los Altos y en las zonas de Chiapa de Corzo y Acala.

En conclusión, la forma de ser de los pueblos indígenas de Chiapas descendientes de la gran familia maya, sería determinada por el lugar histórico que configuraría su resistencia y sobrevivencia ante la conquista espiritual. La cosmovisión de estos pueblos presentaría rasgos similares al de los mayas: constituida por un cosmos, la madre tierra, el inframundo; la armonía y el equilibrio entre esos tres espacios sería recompensado por las principales divinidades protectoras del universo: el Sol, la Luna y las Montañas,¹⁹⁵ así como otras divinidades donde cada señorío prehispánico los adoraría (fig. 37).

37. Dioses antiguos de los señoríos prehispánicos.

Señorío Prehispánico	Grupo Lingüístico	Poblaciones indígenas	Dioses Páganos
Chiapaneca	Chiapaneca	Chiapa, Acala, Suchiapa	Sol. <i>Nadada</i> (lluvia y río). <i>Tamagostad</i> (dios de dioses). <i>Nuturí</i> (Rayo). <i>Motovo</i> (a bien parir y que las siembras se den). <i>Nemí</i> (ayuda a bien morir). <i>Xólotl</i> (dios perro).
Quelenes	Tzotziles (zotzil, zozil)	S.Felipe Ecatepec, Zinacantan, Chamula, S.Lucas, Chiapilla, Totolapa, Huixtan, Socoltenango, S.Bartolomé, Simojovel, Hueiteupan, Hueiteupan S.Catarina, S.Juan, S.Andrés Iztacolcot, S.María Magdalena, S.Pablo Chalquilitán, S.María, Santiago, S.Bartolomé Platanos, Chenaló, Panteló, Mitontic, Iztapa, S.Gabriel, Soyalo.	13 dioses del cielo. <i>Jaguar</i> (tierra). <i>Anbel</i> (dios lluvia, señor del rayo, de las montañas y animales del bosque, procura el maíz y dios de las aguas). <i>Ch'ul balamil</i> (divinidad femenina). <i>Vinik ton</i> (conduce a las mujeres a la muerte). <i>Natikil bol</i> (diablo de pelo largo). <i>Shp'ákin te</i> (doncella traicionera del bosque). <i>Bvalopat ok</i> (demonio de dos caras).
	Tzeltales (tzendal, tendal, cendal)	Teopisca, Amatenango, Aguacatenango, Occhuc, Cancuc, Tenango, S. Martín, Tenejapa, Zoyatitan, Pinola, Moyos, Sabanilla, Chilón, Bachajón, Yajalón, Jataté, Sibacá, S.Carlos, Guaquitepeque, Zitalá, Salto del Agua, S. Pedro Sabana.	<i>Cbul metic</i> (madre tierra). <i>Ikalahau</i> (Dios Negro).
	Choles	Palenque, Petalcingo, Tila, Tumbalá	<i>Kinich Kakmó</i> (Sol). <i>Ix Che</i> (Luna). <i>Chac</i> (Dios de la lluvia). <i>Yum Kax</i> (Dios del maíz). <i>Ah Puch</i> (Muerte).
Zoques	Zoques	Jitotol, Pueblo Nuevo Jitotol, Amatan, Tuxtla, Ocosucuatla, Chicoasén, Ozumacinta, Pichucalco, Chapultenango, Ixtacomitán, Ixtapangajoyá, Sulusuchiapa, Nicapa, Sunuapa, Coalpitan, Ostuacan, Sayula, Copainalá, Tecpatán, Quechula, Coapilla, Ocoatepec, Pantepec, Tapalapa, Tapilula, Jinebra, Comixtlahuacan, Isguatan, Tetuapan.	<i>Jamá</i> (sol). <i>Poyá</i> (luna). <i>Tzap</i> (estrellas). <i>Sahuá</i> (viento). <i>Tzá</i> (tierra). <i>Tzán</i> (culebra). <i>Chinax</i> (Murciélago).
Tojolabales	Tojolabales	Comitán, Socoltenango, S.Bartolomé de los Llanos, Soyatitán, Tepancuapan, Escuintenango, Huixtla, Aquespala, Istapilla, Santa Lucía, Coneta, Ostuta, Huixtatlán, Comalapa.	<i>Satk'inal</i> (cielo). <i>Lumk'inal</i> (espacio terrestre). <i>K'ik'inal</i> (inframundo).
Mokayas	Mixe, Mexicano	Tonalá, Pijijiapa, Mapastepeque, Jiquipilas, Sintalapa, Huehuetán, Metapa, Mazatlán, Cacaguatlán, Ayutla, Escuintla, Tuzantla, Huixtán, Pueblo Nuevo, Tizapa, Acacozagua, Acapetahua.	

Fuente: a partir de Reifler (1989), Laughlin (1993), Pérez (1988), Corzo (1999), Navarrete (1974), Ximénez (1999), Nolasco (2008).

¹⁹⁵ Gómez Muñoz, Maritza. *Tzeltales*, p.10.

De igual manera la memoria colectiva de los poblados indígenas, transmitida de generación en generación a través de narrativas, leyendas, mitos o relatos darían sentido a la remembranza de su cosmovisión y filosofía actuales. Quien los visite observará que a pesar de la pobreza y las injustas condiciones de vida en las comunidades de Chiapas, estos pueblos conservan la dignidad que les permite saberse herederos de una sabiduría milenaria, cuyo patrimonio se preserva mediante prácticas y costumbres de ritos de la tradición o “dones” que reciben algunos privilegiados de sus antepasados o de las divinidades.¹⁹⁶ Ello hace que muchos de los poblados indígenas protegerían, atesorarían y practicarían sus ritos y costumbres que hasta la fecha han logrando mantener y conservar sus tradiciones ancestrales.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 25.

3.2. Los dominicos en Chiapas y la iconografía evangelizadora.

3.2.1. La conquista espiritual de Chiapas.

La llegada de los conquistadores españoles a tierras pobladas de “extrañas” personas implicaría la imposición de sus criterios de guerra a que estaban acostumbrados y someter a cualquier persona o grupo que les ofrecería resistencia. Con el fin de facilitar la incorporación de la nueva civilización descubierta a sus criterios culturales y religiosos, partirían de la desestructuración del pueblo indígena. Esto es, destrucción de templos y dioses paganos, concentración de población para la evangelización, introducción de las imágenes del cristianismo y establecimiento del sistema de tributos que forjaría la riqueza del imperio español.

Por una parte, con la lucha armada surgirían dos condiciones de los españoles: la primera sería la aculturación, en el sentido de incrustar y de incorporar a través de la imposición sin contemplación alguna, los criterios culturales de los invasores generalmente a través de los soldados, ciudadanos y gobernantes. La segunda condición sería el sincretismo que intentaría ser de carácter más o menos pacífico, y se daría a través de los religiosos, utilizando ciertos comportamientos o temas culturales del pueblo vencido que lograría la victoria “espiritual”. Pero en contraparte también tomarían en cuenta que la nación indígena no renunciaría a una desaparición rápida de su religiosidad y trataría de conservarla valiéndose de varios medios y posibilidades.

En este sentido los religiosos dominicos realizarían un papel fundamental en Chiapas, desde su llegada a Ciudad Real, tratarían por todos los medios de llevar a cabo la evangelización hasta el último rincón del territorio conquistado. Labor que empezaría a desarrollar el obispo Bartolomé de las Casas, quien dejaría una herencia en la protección a los indígenas, pero también donde los frailes dominicos y sucesores desarrollarían las tareas de destrucción de ídolos, planearían la construcción de nuevos poblados, construirían conventos y templos así como la enseñanza por todos los medios del cristianismo a través de la iconografía religiosa y fantástica. En un primer período de la evangelización se desarrollaría el proceso de sincretismo religioso con las primeras manifestaciones iconográficas de la nueva religión en Chiapas.

3.2.2. La llegada de Bartolomé de las Casas.

Derivado de la promulgación de las Leyes Nuevas en 1542¹⁹⁷ y con el encargo de realizar las prácticas de protección a la población indígena para Guatemala, Chiapa,

¹⁹⁷ Las *Leyes Nuevas* son un conjunto legislativo promulgado el 20 de noviembre de 1542 que pretende mejorar las condiciones de los indígenas la América española, fundamentalmente a través de la revisión del sistema de la encomienda. Se disponía además que, en lo concerniente a la penetración en tierras hasta entonces no exploradas, debían participar siempre dos religiosos, que vigilarían que los contactos con los indios se llevaran a cabo en forma pacífica dando lugar al diálogo que propiciara su conversión.

Nicaragua y Honduras, promovido por fray Bartolomé de Las Casas, el Maestro General de la Orden de Santo Domingo fray Alberto de Casaus o de las Casas,¹⁹⁸ concedería licencias a todos los religiosos que le quisieran seguir. El 9 de julio de 1544, zarparían del puerto de Sanlúcar, España, veintisiete navíos donde el recién nombrado obispo de 72 años de edad, Bartolomé de las Casas, viajaría en compañía de 30 frailes,¹⁹⁹ 5 sacerdotes,²⁰⁰ 5 diáconos,²⁰¹ 5 legos,²⁰² haciendo un total de 45 religiosos dominicos. Después de diversos acontecimientos suscitados en el viaje²⁰³ llegarían a Ciudad Real únicamente 17 dominicos²⁰⁴ el 12 de marzo de 1545, serían recibidos por la pequeña población española e indígena que la habitaban.

Fueron estos habitantes de Ciudad Real con quienes Bartolomé de Las Casas llevaría a cabo su teoría de protección a los indios e impondría medidas estrictas, ya que pedía a la población que denunciara a sus curas si hubiera algo deshonesto, además evitaba dar confesiones y sacramentos a los españoles que maltrataban y hacían sufrir a los indígenas. Llegan a tal grado sus acciones que encarcelaría al Deán, excomulgaría al Presidente de la Real Audiencia, prohibiría a los frailes hospedarse y comer en casa de españoles así como evitar el consumo de gallina o carne, además de que se confrontaría con los encomenderos para dejar en libertad a los indígenas bajo su cargo. Lo anterior provocaría el rechazo tanto de la población y de autoridades españolas, por lo que los dominicos abandonarían Ciudad Real ante el temor de perder la vida.

Llegarían a refugiarse en dos asentamientos indígenas importantes, no tan lejanos de Ciudad Real: el primero de ellos fundado por Diego de Mazariegos denominada Villa Real de Chiapa y el segundo *Cinacantlán*. Para ello se dividirían en dos grupos: fray Bartolomé de Las Casas iría a Villa Real de Chiapa y fray Tomás Casillas a *Cinacantlán*. En estos lugares serían bien recibidos y realizarían sus actividades

Las Leyes Nuevas serían derogadas por el Virrey Antonio de Mendoza y Pacheco el 20 de octubre de 1545.

¹⁹⁸ Ximénez, Fray Francisco. *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, tomo I, p. 270.

¹⁹⁹ Frailes: Tomás de las Casillas, Rodrigo de Ladrada, Jerónimo de Ciudad Rodrigo de la Peña, Pedro de la Vega, Jordán de Piamonte, Luis de Cuenca de Jerez, Agustín de la Hinojosa, Diego de la Magdalena, Dionisio Bertabillo, Tomás de la Torre, Domingo de Ara, Vicente Ferrer, Tomás de San Juan, Alonso de Villalba, Gerónimo de San Vicente, Domingo de Vico, Miguel de Frías, Francisco de Quezada, Felipe del Castillo, Domingo de Azcona, Vicente Núñez, Miguel Duarte, Juan Guerrero, Ambrosio Villarejo, Martín de la Fuente, Cristóbal Pardavé, Jorge de León, Francisco de Piña, Andrés Álvarez, Pedro de los Reyes y Pedro de la Cruz.

²⁰⁰ Frailes: Pedro Calvo, Diego Hernández, Juan Cabrera, Alonso de Villasante y Antonio de Toledo.

²⁰¹ Frailes: Baltasar de los Reyes, Domingo de Loyola, Alonso Portillo Noreña, Juan Carrión y Diego Calderón.

²⁰² Frailes: Pedro Martín, Alonso de la Cruz, Juan Díaz, Pedro Rubio y Mateo Hernández.

²⁰³ El relato con lujo de detalle lo realiza Remesal (1988), Tomo I, p. 343-409.

²⁰⁴ Frailes: Bartolomé de Las Casas, Luis de Cuenca de Jerez, Tomás de la Torre, Vicente Ferrer, Tomás de San Juan, Alonso de Villalba, Gerónimo de San Vicente, Domingo de Vico, Francisco de Quezada, Domingo de Azcona, Vicente Núñez, Jorge de León, Pedro Calvo, Juan Cabrera, Alonso Portillo Noreña, Alonso de la Cruz y Pedro Rubio.

religiosas, fundarían los primeros conventos y empezarían a planear la campaña de evangelización de todo el territorio perteneciente al obispado de Chiapa.

El cronista Remesal menciona que el primer pensamiento que se tenía para la erección de la provincia, sería como la concibió el obispo Bartolomé de las Casas de acuerdo a su experiencia, solo así se pondría en ejecución.²⁰⁵ Refugiado en Villa Real de Chiapa, Bartolomé de Las Casas en conjunto con los frailes que le acompañaron planearían las estrategias para la evangelización ante el gran territorio que tenían en sus manos. Para ello primeramente planteaba la necesidad de regresar a Ciudad Real, donde residía su obispado y construiría un convento que fuera el centro evangelizador de toda la zona.

La planeación de la evangelización por Bartolomé de las Casas definía claramente cinco acciones importantes: a) Dividir el territorio, a partir de las fundaciones de los grandes señoríos prehispánicos existentes, colocando a dominicos al mando de ese territorio; b) Recorrer y reconocer el territorio para la evangelización, a partir de la imagen del apóstol Santiago, además del conocimiento del lenguaje, ritos y costumbres; c) Destruir paulatinamente todos los dioses paganos, encontrados en el recorrido del territorio a su cargo; d) Realizar la *Reducción de Indios*, creando centros de población para facilitar la evangelización, y e) Llevar a cabo la construcción de conventos orientados como centros de enseñanza religiosa y de descanso, en los centros de población de gran concentración de población indígena, principalmente aquellos que fueron señoríos prehispánicos.

Pero lo más importante e interesante es la experiencia que traía consigo el obispo Las Casas sobre sus proyectos de colonización y evangelización en América. Existen tres proyectos de Las Casas: el plan de 1516 para la colonización de las Antillas por medio de comunidades agrícolas indo-españolas y el intento de poblamiento en las costas de Cumaná (1518-1522); así como en la zona de “La Vera Paz” como se denominada la “Tierra de Guerra” en la zona de Guatemala donde Las Casas y un pequeño grupo de dominicos llevaron a cabo, desde 1537, el conocido ensayo práctico de “conquista pacífica”,²⁰⁶ ello implicaba la predicación a la manera apostólica, sin intervención alguna de soldados ni funcionarios españoles. A pesar de los fracasos de los anteriores proyectos el obispo de Las Casas promovía la colonización y evangelización en el territorio de Chiapas bajo su responsabilidad y de lograrlo sería el mayor ejemplo para todos las órdenes mendicantes establecidas en América.

Terminada la hostilidad con los españoles, los frailes dominicos regresarían a Ciudad Real y una de las primeras tareas que realizarían es la construcción de su convento buscando el sitio idóneo para éste. Los dominicos elegirían terrenos localizados en una

²⁰⁵ Remesal, Fray Antonio de. *Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, tomo I, p. 343.

²⁰⁶ Gómez Canedo, Lino., *op. cit.*, p. 115.

pequeña montaña y la más alta del centro de la ciudad, y serían autorizados por el cabildo de Villa Real para la Orden dominica. Sin la presencia del obispo Las Casas, debido a su viaje a España donde daría a conocer las injusticias sobre los indígenas que se tienen en el obispado, el obispo de Guatemala Francisco de Marroquín colocaría la primera piedra en 1547 del que sería el convento dominico más importante durante muchos años en la evangelización de Chiapas.

3.2.3. División de los señoríos prehispánicos por los dominicos.

Fueron los frailes dominicos quienes recorrerían y conocerían a la perfección los diferentes señoríos prehispánicos existentes. Remesal hace alusión al conocimiento que tenía el obispo Bartolomé de Las Casas sobre estos señoríos prehispánicos, y enuncia:

“El señor obispo, como quien había andado la tierra, la describió toda dando noticia de los sitios, moradores y climas”²⁰⁷ y comenta que: “...hay lugares muy populosos en donde podemos fundar convento y salir de allí a predicar la tierra los unos cerca de los otros...”²⁰⁸



38. División territorial de Chiapas por los dominicos, en base a los señoríos prehispánicos, para la conquista espiritual de Chiapas. Dibujo: JFGC.

²⁰⁷ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 461.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 462.

Con este conocimiento del territorio, los dominicos lo dividirían en cinco grandes zonas: los Chiapanecas, guerreros que nunca fueron conquistados por los mexicas ubicados en el centro del estado; los Quelenes o Tzeltales,²⁰⁹ en la zona Altos, siempre enemistados con la tribu de los Chiapanecas que se distribuyeron como quelenes con capital en Chamula; tzeltales con capital en Ocosingo y Choles con capital en Tumbalá; los zoques cuyos pueblos se asentaron al norte, noreste y centro,²¹⁰ siendo los principales señoríos: Tapilula, Tapalapa, Tecpatán y Quechula y los tojolabales, descendientes de los mayas-quiché ubicados al oriente del estado, donde asentamientos prehispánicos como Tenam Puente, Chincultik, Baluncanán (Comitán); los Mokayas en la zona costa y por último los choles, colindantes con Tabasco (fig. 38).²¹¹ Con dicha división los frailes estarían listos para emprender la evangelización.

Para llevar a la práctica dicho proyecto y ante la ausencia del obispo Bartolomé de Las Casas, sería nombrado el Vicario fray Domingo de Ara como responsable del proyecto, conviniendo reunirse en el convento de Ciudad Real en Semana Santa y la Pascua donde establecerían acuerdos y proporcionarían avances de la evangelización en las zonas que se les encargaba. Para atender todos los señoríos se distribuirían en grupos de dos frailes,²¹² quedando tres de ellos, incluyendo al vicario, en el convento de Ciudad Real (fig. 39). Los que quedarían en Ciudad Real trabajarían en reunir materiales para la obra del convento y en la predicación a los indígenas y españoles de la ciudad.

39. Frailes dominicos encargados de la conquista espiritual a partir de 1547.

Señorío Prehispánico	Zona destinada	Frailes
Sacatlán	Ciudad Real	Domingo de Ara, Vicente Núñez, Pedro Mártir.
Zoques	Tecpatán	Tomás Casillas, Alonso de Villalba.
Quelenes	Zinacantán	Tomás de la Torre, Pedro de la Cruz.
Tojolabal	Copanaguastla	Jerónimo de San Vicente, Alonso de Noreña.
Chiapaneca	Chiapa	Pedro Calvo, Diego Calderón.
Mokayas	Soconusco	Juan Cabrera, Juan Guerrero, Francisco de Piña, Juan Díaz.
Lacandonés	"Tierra de guerra"	Domingo de Azcona, Domingo de Vico.

Fuente: A partir de Remesal (1988) y Ximénez (1999).

²⁰⁹ La zona de los Quelenes serían conquistados por los mexicas en 1484 por el general *Tiltotl ó Tiltototl* (Clavijero, 1964) y estos dejarían guarniciones en Zinacantán, Ixtapa, Soyalo, Chicoasén para el pago de los tributos.

²¹⁰ Investigadores como Norman D. Thomas (1974), Alfonso Villa Rojas (1975), José Velasco Toro (1975) coinciden en la hipótesis de que no existió una unidad territorial centralizada, sino pequeños estados interdependientes o jefaturas como los denomina Fábregas (1994:177), cuya organización política y territorial tenía un centro o cabecera reconocida por los pueblos que estaban bajo su influencia. Algunos de estos señoríos serían tributarios de los mexicas y dependían de Cimatán, enclave militar y comercial ubicado en Tabasco y que desde ahí, se ejercía el control de los estados conquistados por los mexicas en Chiapas.

²¹¹ A la llegada de los españoles a Chiapas, Wasserstrom (1999), considera que para 1528 la población indígena debían de haber sido no menos de doscientos mil.

²¹² De acuerdo con el cronista Remesal, era uso y costumbre que se esparcieran los religiosos de dos en dos por toda la tierra.

Los frailes dominicos tenían ante sí la misión de recorrer cada parte del señorío prehispánico correspondiente a su zona, establecerían contacto con los indígenas a través del cacique, aprenderían las costumbres y lenguas, pero lo más importante: predicarían, bautizarían, destruirían los dioses paganos y darían a conocer las imágenes de la religión cristiana para la pronta conversión, comenzando así la leyenda dorada de la evangelización en Chiapas.²¹³

Esta evangelización en el territorio de Chiapas, sería la más metódica del sureste de la Nueva España, con una planeación total que llevaría a los frailes predicadores a conquistar espiritualmente día a día el gran territorio. A temprana hora, cuando sonaría el toque de ánimas y rezarían el rosario dentro de las primeras construcciones de madera y palma que habitaban los misioneros en cada señorío prehispánico, se encaminarían en pareja para la realizar la evangelización. En el recorrido por los primeros pueblos indígenas, los frailes observarían la gran dispersión de sus asentamientos, salvo la pequeña concentración de chozas donde habitaba el cacique y su familia, los demás habitaban en los montes y cuevas.

Tal como sucedió con las órdenes de franciscanos y agustinos, los dominicos tendrían que observar y aprenderse los nombres de los dioses de las poblaciones indígenas, así lo describe Remesal:

“...aquellos primeros padres que trataron con los indios idólatras, tuvieron gran cuidado en saber las historias de sus supersticiones, el origen de sus dioses, el principio de la idolatría y de dónde le tuvo la abominación de sus sacrificios.”²¹⁴

Al llegar al poblado acudirían con el representante o cacique del asentamiento y le colocarían un nombre castellano, para que posteriormente llevarían a cabo la construcción de una pequeña iglesia. Al respecto, menciona Ximénez:

“Tenían que construir una iglesia que era del tamaño de una celdita, de palos y barro, que más parecía casa de gallinas que iglesia, una manta, como mandil de caballo, sobre el altar y un Santiago pintado con muchos hombres muertos...”²¹⁵

El historiador Remesal hace referencia sobre los primeros retablos en Chiapas, especifica que en la etapa de evangelización, los frailes utilizaban pequeños recipientes herméticos de madera portátiles, y que en estos: “cabía ara, cáliz, vinajeras, casulla, alba, cruz, candeleros y retablo”.²¹⁶

²¹³ Para una mayor lectura sobre la llegada de los dominicos a Chiapas durante el siglo XVI y XVII, ver Ciudad Suárez (1996): *Los dominicos, un grupo de poder en Chiapas y Guatemala*.

²¹⁴ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, Tomo I, p. 468.

²¹⁵ Ximénez, Fray Francisco., *op. cit.*, p. 381.

²¹⁶ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, Tomo I, p. 471.

Finalmente construida la pequeña iglesia,²¹⁷ realizarían el bautismo y la predicación de la nueva fe develando la primera imagen cristiana que llevaban consigo que, no sería Cristo ni la Virgen, sino al apóstol Santiago, venerado fervientemente y universalmente en el siglo XVI por los reyes católicos y conocido en España como Santiago *Matamoros* donde dicha presencia en la conquista espiritual en la Nueva España, promovida por los religiosos tendría una lógica estructural. La imagen respondía a la necesidad inmediata de incluir viejas identidades medievales en nuevos espacios geográficos y sería una manera de defenderse ante la inmensidad del territorio americano.²¹⁸ Los frailes no sabían cómo irían a responder los indígenas ante las imágenes de Cristo o la Virgen, pero sí podrían augurar buena señal si les colocaban una imagen de un hombre que tenía a sus pies hombres muertos por su espada.

Esta imagen de Santiago representa a un caballero español que en actitud combatiente monta un brioso corcel blanco con sus patas delanteras levantadas al aire,²¹⁹ sobre cuerpos ensangrentados a su alrededor tendidos en el suelo. Este símbolo del apóstol se sistematizaría rápidamente en las regiones donde sería llevado por los frailes, negociando nuevas identidades en la medida que se irían controlando los espacios geográficos y sus realidades físicas.²²⁰ Involuntariamente los religiosos también abrirían el camino no solo a la evangelización sino a la conquista de las tierras y de los poblados existentes por los soldados españoles que enarbolaban también en sus estandartes la imagen jacobea que por el símbolo del nombre y del icono se suponía una reinterpretación en las nuevas tierras conquistadas identificándolo como Santiago *Mataindios*.

En los recorridos por las zonas a evangelizar los frailes dominicos llevarían esta imagen de Santiago dentro de un retablo portátil, y el primer contacto visual de los indígenas con una pintura de un hombre montado a caballo con espada, sangre y cuerpos despedazados a su alrededor causaría gran impacto (fig. 40). En este sentido Markman, haría una precisión interesante:

²¹⁷ Con la construcción de pequeños templos temporales de madera y lodo, como lo describe Remesal en el templo de Cinacantlán, el retablo estaba elaborado con pequeños petates que los indígenas elaboraban y colocaban junto con flores, donde los propios frailes construirían los altares o retablos.

²¹⁸ Domínguez, Javier. *Santiago Mataindios: la continuación de un discurso medieval en la Nueva España*, p. 34-35.

²¹⁹ Durante la conquista medieval europea, Santiago decapitaba los moros; de ahí su apodo de "Santiago Matamoros". En el pasado se acostumbraba a invocar su nombre, como grito de guerra, en las sangrientas batallas contra los invasores. En el año 859, el rey Ordoño I decía haber obtenido la victoria sobre los moros porque se le apareció el apóstol Santiago Matamoros y su imagen simbolizaría la guerra del catolicismo contra el paganismo. Sin embargo a Santiago también se le conocerían iconografías no solo como simple discípulo de Cristo con túnica y libro sino como peregrino a pie o a caballo con bordón y concha.

²²⁰ Domínguez, Javier., *op. cit.*, p. 35.

“Los indios besaban las esquinas del lienzo hincándose con reverencia. En verdad creían que la pintura era el dios de los españoles...”²²¹

Santiago, que al principio de la Conquista, ayudaría a afianzar el sometimiento de los indígenas, se mostraría luego capaz de integrarlos en el proceso de la evangelización por parte de los religiosos y con el tiempo serían los indígenas quienes aludirían ser el aliado en las insurrecciones contra el dominio español.

El apóstol a caballo con su flamígera espada se convertiría a los ojos de los indígenas en el Dios supremo de los españoles. Domínguez apunta:

Viendo la imagen de Santiago se arrodillaban y hacían mil muestras de devoción...entendieron los indios que aquella imagen era el Dios de los españoles y como lo veían armado, a caballo, con espada ensangrentada en alto y hombres muertos en el campo, teníanle por Dios muy valiente.²²²



40. Pintura de Santiago *Matamoros* en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas. Foto: JFGC.

Inclusive a Santiago, llegaría a ser identificado como el marido de la Virgen María, principalmente en la provincia de Chiapa, que según Remesal, señalaba que las deidades de ambos estaban íntimamente vinculadas a los gritos de guerra de los españoles: “Éralo también Santa María, sin saber el indio si era hombre o mujer, porque

²²¹ Markman, Sidney David. *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, p. 57.

²²² Domínguez, Javier., *op. cit.*, p. 44.

oía al español que la nombraba muchas veces, y aunque pocas o ninguna veían su imagen concibieron grandes cosas de Santa María”.²²³

Al ir penetrando en cada lugar, en cada zona, los frailes dominicos repetían hasta el cansancio el procedimiento de evangelización de los poblados dispersos, la mayor parte del tiempo lo dedicarían a destruir todo ídolo pagano que encontraban, ya sea de piedra o madera y en muchos casos, como en la zona de los Quelenes, donde:

descubrieron tanta infinidad de ídolos, que no se pueden contar y la primera quemada solemne de ídolos que se hizo fue en Zinacatlán día de nuestro padre san Francisco donde se juntaron los ídolos que allí se hallaron y de los otros pueblos comarcanos y se quemaron con grandes fiestas; salían a verlos las mujeres y la gente común que no los habían visto y dándoles de palos y escupíanlos, y espantábanse de lo que sin ver toda su vida habían reverenciado. Después se hicieron otras quemas públicas en la ciudad y en otras partes, de los ídolos de la nación que llaman zendales y de algunos quelenes. También se descubrió mucha miseria en los Zoques y todo se limpió...²²⁴

En conclusión, no cabe duda que los dominicos a su paso por los diversos asentamientos irían destruyeron muchas deidades indígenas, desde construcciones, adoratorios hasta los ídolos. Se considera que la predicación de los frailes transmitiría a los indígenas un cúmulo de ideas cristianas que estos interpretaban y adecuaban de acuerdo a su religiosidad y realidad; muchos de los sermones inspirados en el *Apocalipsis* de San Juan despertarían gran interés entre los indígenas, ya que contenían gran cantidad de imágenes y símbolos, de fenómenos atmosféricos, fuego, terremotos, rayos, ríos, seres monstruosos, etc.²²⁵ Estos sermones servían para infundir el temor y evitarían la hechicería y la idolatría, pero por otro lado, para los indígenas estos símbolos e imágenes no resultarían tan extraños porque estaban considerando en su cosmovisión.

Por otra parte, para una evangelización en masa de la población dispersa, el control fiscal y aprovechamiento de la fuerza de trabajo, los frailes dominicos implementarían la concentración de la población indígena. La puesta en marcha de crear nuevas poblaciones vendría sancionada por una Real Cédula de 10 de junio de 1540, emitida por el Obispo de Guatemala, Francisco Marroquín y la promulgación en 1549 de un Real mandato del Rey.²²⁶ La congregación de esta población en pueblos, sería una

²²³ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, Tomo I, p. 488.

²²⁴ Ximénez, Fray Francisco., *op. cit.*, tomo I, p. 452.

²²⁵ Aramoni, Dolores., *op. cit.*, p. 312.

²²⁶ A pesar del enorme esfuerzo de los evangelizadores, durante todo el periodo colonial, como puede observarse en diversa poblaciones de los Altos de Chiapas, el patrón de asentamiento disperso subsiste actualmente.

lucha constante llevada a cabo por los frailes y encomenderos a lo largo del siglo XVI y de todo el periodo colonial de forma intensa.²²⁷

Conforme avanzaba la colonización del territorio, el significado los símbolos apostólicos evolucionaría e iría penetrando en la imaginería de las comunidades indígenas. Este vacío de referencias religiosas aceleraría una forma diferente de expresar las creencias míticas de los indígenas a través de la paulatina reconfiguración y apropiación de las imágenes de Santiago y de la Virgen María.²²⁸ El símbolo aterrador del apóstol, que en varias zonas sería conocido como el dios del trueno, terminaría también actuando como mediador entre el aniquilamiento total del mundo indígena y la difusión del cristianismo.

Los santos que iluminarían la evangelización y la conquista por los españoles en los siglos XV y XVI serían: Santiago, San Cristóbal y San Miguel. Una vez aceptada esta visión impuesta por los colonizadores, Santiago se representaría en las manifestaciones populares como el glorioso santo patrón capaz de otorgar su patrocinio a los vencidos siempre y cuando estos predicasen públicamente sus milagros,²²⁹ además Santiago sería de carne y hueso para el ejército español, y para los indígenas la nueva fuerza telúrica, invencible, irresistible, que portaba relámpago, rayo y trueno. Sin embargo, años después de la conquista y con el sincretismo resultado de la evangelización, en la Provincia de Chiapa, los santos a caballo: Santiago, San Jorge y San Martín, serían adoptados por los indígenas que los retomarían como símbolos de rebelión, guerra y muerte contra los españoles.

²²⁷ Gussinyer, Jordi, et, al.. *Pueblos de Indios: sincretismo religioso en Chiapas, México siglo XVI. Una perspectiva urbanística y arquitectónica*, p. 235.

²²⁸ Domínguez, Javier., *op. cit.*, p. 45.

²²⁹ *Ibidem*, p. 54.

3.3. El sincretismo de las imágenes religiosas después de la conquista.

Los frailes mendicantes, durante el periodo de evangelización, utilizarían la estrategia de convertir a los indígenas de Chiapas al cristianismo procurando la fusión de ambas religiones. La táctica de los primeros misioneros en relegar los atributos de los más importantes dioses del panteón nativo mesoamericano a advocaciones de santos cristianos como forma de amortiguar el cambio de una religión politeísta a una monoteísta sería ampliamente aceptada por los grupos nativos de Mesoamérica en general; sin embargo otros procedimientos serían iniciadas por las etnias y en Chiapas, el grupo coxóh²³⁰ no son la excepción a esta forma de resistencia ya que éstos conservarían el calendario maya precolombino y por ende sus sacerdotes indígenas, por casi un siglo después de la conquista como consta por el uso de apellidos bipartitas coxóh de derivación calendárica colocados en el libro de bautismos de Comitán.²³¹ Por ello, las zonas de mayor presencia indígena donde los evangelizadores no consolidarían la evangelización, tomarían con mayor fuerza la utilización de la cultura prehispánica.

Aunado a lo anterior y con el transcurso de los siglos la presión de los españoles para controlar la mano de obra aunada a la de los evangelizadores para establecer un nuevo culto forzarían a que los indígenas retomarían a sus antiguas deidades en busca de protección. Cada zona, como consecuencia de estas presiones y de la riqueza cultural y material previa, generarían formas específicas de -camuflaje- de sus tradiciones.²³² En algunas zonas indígenas sería muy tímido pero en otras de gran convicción y solidez cultural.

Estas manifestaciones sincréticas, darían paso a la entusiasta recepción de los indígenas al culto de los santos. Según Charles Gibson, la “comunidad de los santos fue recibida por los indígenas no como (una intermediación) entre Dios y el hombre, sino como un panteón de deidades antropomórficas”, como era el culto a sus diversas deidades del pasado y lo mismo podría decirse de otras prácticas, como la de ceder parte de las tierras comunales de los pueblos a los santos, de manera que, como en la antigüedad pagana, de los productos de las tierras se mantendría el culto; asimismo puede mencionarse el culto a los muertos y una multitud de ritos agrícolas que bajo formas cristianas continuarían o la transformación de las ceremonias europeas, como la danza de moros y cristianos que celebraban la reconquista de la península por los españoles, ahora convertida en danza indígena de la conquista, en escenificación

²³⁰ El grupo indígena coxóh ubicados en la región de Comitán, Chiapas, está emparentado con los tojolabales y sus lenguas mayenses son sinónimos.

²³¹ Lee, Thomas A., *op. cit.*, 1996, p. 186

²³² García Targa, Juan. *El concepto de muerte en el área maya durante el periodo colonial. Etnohistoria y arqueología como formas de acercamiento al proceso de sincretismo cultural en los siglos XVI y XVII*, p. 97.

didáctica del momento histórico en que chocarían españoles contra indígenas y éstos fueron vencidos.²³³ Esta situación se manifestaría en los poblados indígenas en Chiapas donde el sincretismo religioso actual forma parte de la vida social y cultural de estos, así como las festividades del santo patrono.



41. Fiestas patronales de Santo Tomás y La Trinidad en Oxchuc. Foto: JFGC.

Así, en la zona de los Quelenes, rama lingüística de los tzeltales,²³⁴ ubicados en los altos de Chiapas, están presentes las raíces de su antigua religión pagana y el sincretismo religioso, ya que existen ceremonias que se ejecutan

...en el altar de la casa a la *cbul metic* (la madre tierra), a Dios Tatic Jesucristo y a los Trece Fiadores del Cielo, a favor del alma del recién nacido, para protegerlo de las enfermedades o de las malas influencias de cualquier clase... los rezos que las familias ofrecen a las cruces de los antepasados en las cuevas sagradas... en lagos especiales que se consideran sagrados se rezan ciertas oraciones y se hacen ofrendas porque se cree que habitan vírgenes que velan por el bienestar de la gente.²³⁵

En muchos poblados indígenas tzeltales, también el mito que viene de generación en generación formaría parte de la trama de sentido y aparece como recurso de identidad en un horizonte imaginario sobre la creación del mundo y del hombre.

En el poblado tzeltal de Amatenango del Valle, en una oración pagana-cristiana para curar a un enfermo, los curanderos más ancianos hablan con el alma de los 13

²³³ Florescano, Enrique., *op. cit.*, p. 359.

²³⁴ Los pueblos tzeltales y tzotziles pertenecen a la gran familia maya de cuyo tronco se desprende una rama que emigra de los Altos de Chuchumatanes, Guatemala a los Altos de Chiapas; su origen en Chiapas es remoto ya que comienzan a asentarse entre 500 y 750 a.C. y a partir del año 1200 d.C. se da la diferenciación de lengua y región. En la actualidad conforman la mayoría étnica de Chiapas y el treinta y cuatro por ciento de la población indígena en la entidad.

²³⁵ Villa Rojas, Alfonso. *Los Tzeltales*, p. 224.

antepasados del mundo, con los “espíritus del cielo y de la iglesia” y con los santos de los pueblos vecinos. Gossen (1980), comenta:

“El curandero llama entonces a cada uno de los santos de los pueblos vecinos pidiéndoles ayuda para realizar un milagro. Primero a los santos principales del pueblo (santa Lucía, san Francisco, Santiago, san Pedro Mártir y la virgen del Rosario), después a los de Teopisca (san Agustín y la virgen de las Mercedes), de San Cristóbal (san Cristóbal y Justo Juez), de Villa Carranza (señor del Poxo y san Bartolo), de Socoltenango (la virgen de la Candelaria), de Villa las Rosas (san Miguel y san Bartolo), de Comitán (santo Domingo, san Caralampio y la virgen de santa Teresa) y por último, el Señor de Esquipulas de Tulanca.”²³⁶

El curandero define así, el universo espiritual para la protección y defensa de los pobladores de la localidad, mismos que en las fiestas patronales celebran con entusiasmo a los santos principales.



42. Ofrenda de las velas a la Virgen de Santa Martha por los mayordomos del templo de Santa Martha en Chenalhó, Chiapas. *Alonso (2004), p. 233.*

Se podría encontrar la dicotomía de los santos en otros lugares, donde la tradición popular la ha relacionado con la cultura prehispánica. En Oxchuc, a Santo Tomás se le adjudica la lluvia,²³⁷ en Amatenango del Valle, San Pedro es concebido como líder de los brujos y se le identifica como protector de los rayos; a Santa Lucía puede curar las

²³⁶ Nash, June. *Bajo la mirada de los antepasados*, p. 201.

²³⁷ Nash, June., *op. cit.*, p. 79, y Esponda Jimeno, Víctor Manuel. *La organización social de los tzeltales*, p. 135.

enfermedades de los ojos;²³⁸ así, los tzeltales viven su mundo religioso, acorde con la cosmovisión que no desaparecía totalmente en esta cultura y un ejemplo de ello son los habitantes de Chilón, ya que para ellos “la misa en sí no tiene mucha importancia; vendría a ser como un “complemento” de las ceremonias de la religión tradicional”.²³⁹

Por otra parte, la población indígena mantiene un profundo respeto que se manifiesta con recogimiento o pidiendo permiso cuando cruzaría frente a íconos de la memoria pasada como lugares sagrados: la cueva o las cruces. La cruz (*kuruz*) maya, en donde esté colocada, rememora a la ceiba, árbol sagrado, primigenio, arquetipo de origen, de creación, nada que ver con la cruz católica, siempre señala lo sagrado, el espacio y el tiempo de origen, la entrada al inframundo de las cuevas; es el momento de detener la marcha y entrar en contacto con las divinidades²⁴⁰ (fig. 43). Por ello una o tres cruces, regularmente pintadas de verde y con ramas de pino alrededor de estas, tienen un simbolismo y misticismo propiamente indígena donde lo sagrado está presente territorialmente en cada lugar del poblado²⁴¹ (fig. 44).

Todas estas manifestaciones religiosas que se presentan en los pueblos indígenas tendrían como insignia la presencia de antiguas deidades prehispánicas con iconografías cristianas. La situación de los tzeltales parece “sincretica” por lo que tiene de ambigua, irresuelta, caracterizada por la confrontación, en un doble desequilibrio de fuerzas, de dos diferentes modelos culturales: por un lado el cuantitativamente mayoritario de los nativos, que debía su autoridad al hecho de ser sentido como antiguo, autóctono y de mayor coherencia; por el otro el de los sacerdotes, claramente minoritarios, pero representantes de la sociedad hispánica dominante, además de propietarios exclusivos de funciones litúrgicas, quienes “por ser ministros de Dios, no pueden equivocarse”.²⁴² Sin embargo el papel del sacerdote católico, como en San Juan Chamula, desaparecería y tomaría su lugar uno de los muchos chamanes del pueblo.

²³⁸ Nash, June., *op. cit.*, p. 260.

²³⁹ Lupo, Alessandro., *op. cit.*, p. 30

²⁴⁰ Gómez Muñoz, Maritza., *op. cit.*, p. 48.

²⁴¹ Estas estructuras de madera en forma de cruz cristiana, aparecen regularmente en los siguientes contextos: sobre el techo de una casa; perpendicular a la puerta principal en el patio exterior de una casa; encima del maíz almacenado en un granero; encima de una iglesia; en un cementerio; en torno a los límites del centro ceremonial, en los cruces de calles; junto a un pozo de agua; en una cueva o pileta de piedra caliza; al pie y cima de las montañas donde residen los dioses ancestrales; en los lugares de reunión llamadas *Kalvario* y a la cabecera de una tumba en el cementerio. Todas estas cruces sirven simbólicamente de “puertas” o “entradas” para establecer comunicación con deidades y marcan la frontera entre unidades significativas de espacio social.

²⁴² Lupo, Alessandro., *op. cit.*, p. 30



43. Ceremonia de petición de agua, dentro de una cueva, Pat Puz, municipio de Cancuc. *Alonso (2004), p. 343.*



44. Cruces tzotziles en un ojo de agua donde se celebra la fiesta de la Santa Cruz. *Alonso (2004), p. 222.*

El siguiente grupo indígena es el de los tzotziles, actualmente están concentrados en el área conocida como los Altos de Chiapas caracterizada por valles y montañas, sin embargo ocupan tierras bajas hacia el noreste y sudeste del estado. En el poblado de Venustiano Carranza (antes San Bartolomé de los Llanos), los indígenas consideraban que el Sol, la Luna y las estrellas son entidades asimiladas a las figuras principales de la religión católica; así, el Sol sería identificado con Dios y se le diría *Chul-totik* (Padre Santo), a la Luna la identificarían con la Virgen María y le señalarían como *Chul-metik* (Madre Santa), de las estrellas piensan que son las velas encendidas en las iglesias que brillan en la noche en honor a la Virgen Luna.²⁴³ En Zinacantán, por ejemplo, los santos serían dioses particulares hechos por el gran Dios que está en el cielo y que es el sol, estos santos son ladinos que hablan español, al contrario de los dioses ancestrales que viven en las montañas sagradas;²⁴⁴ después de la conquista los zinacantecos han realizado más de cincuenta y cinco objetos sagrados, la mayoría de estos son santos (*Santoetik*) imágenes de yeso o madera tallada, muchos son pinturas y generalmente visten amplias ropas derivadas del estilo colonial, pero casi todos llevan además algún elemento del traje zinacanteco: cintas, collares, pañuelo.²⁴⁵ Así, el cosmos de los indígenas tzotziles mostraría un sincretismo nahua-maya por una parte y por la otra una superposición sincrética de elementos prehispánicos y católicos (fig. 45).



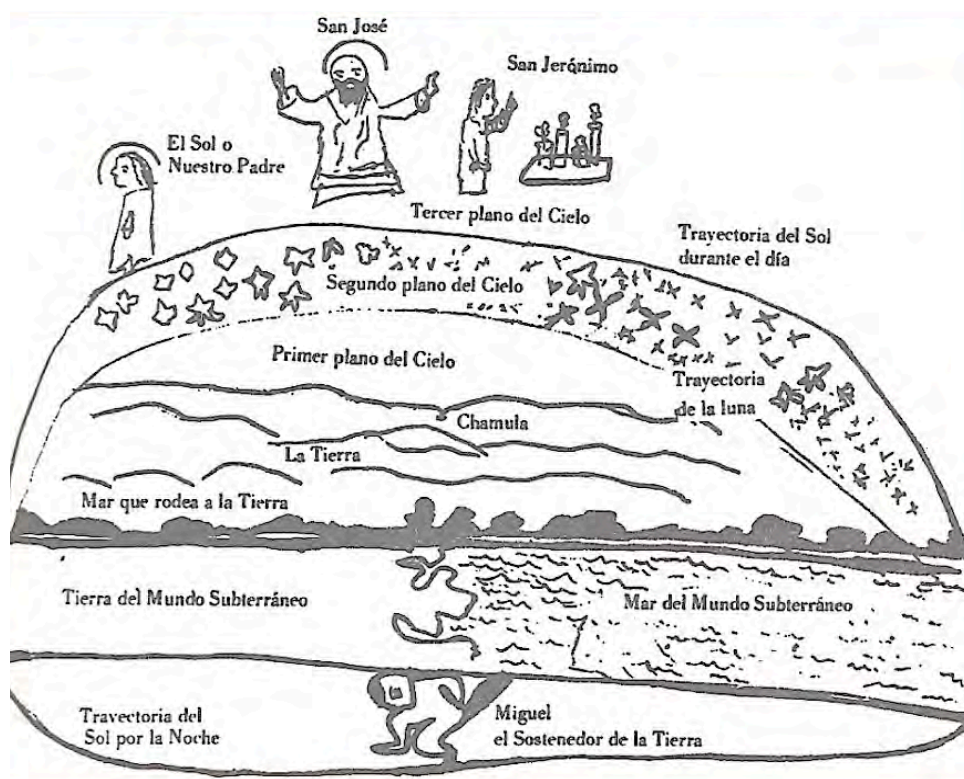
45. Escultura de San Isidro Labrador vistiendo traje regional y botas en templo de San Isidro en Acala, Chiapas. Foto: JFGC.

²⁴³ Díaz de Salas, Marcelo. *Notas sobre la visión del Mundo entre los tzotziles de Venustiano Carranza, Chiapas*, p. 259.

²⁴⁴ Vogt, Evon Z. *Los Zinacantecos*, p. 338.

²⁴⁵ Vogt, Evon Z. *Ofrenda para los dioses*, p. 36

Lo más interesante de esta etnia tzotzil, es la cosmovisión actual de los Chamulas con un sincretismo puro, donde consideran que las trayectorias del sol y la luna, deidades principales del panteón chamula, en sus respectivos viajes por el cielo y el submundo son esenciales para el mantenimiento de la vida. Gossen (1980) relata el mapa chamula actual del Universo (fig. 46),



46. Mapa Chamula del Universo, trazado por Mariano Gómez Méndez. Gossen (1980), p. 44.

“La tierra está en el medio de los tres estratos horizontales principales del universo chamula. Los otros dos son el cielo y el infierno. El cielo está constituido por tres capas, que los informantes dibujan como cúpulas concéntricas. La primera cúpula, que es la más pequeña, es el único nivel del cielo visible para la mayoría de los seres humanos. Sin embargo, no tiene sustancia propia; sus fenómenos visibles son, en realidad, una intensa penetración de lo que sucede en los dos niveles superiores. Las estrellas, la luna (conceptualmente equivale a la Virgen María, *hme tik* o “Nuestra Madre”) y las constelaciones menores, viajan en el segundo nivel. El sol (conceptualmente equivale a Jesucristo, *htotik* o “Nuestro Padre”), San Jerónimo, el guardián de las almas de los animales y las constelaciones mayores (brillantes) (que) habitan y viajan en el tercer plano. El calor y brillo de la cabeza del sol son tan grandes que penetran las dos capas inferiores del cielo. Así pues, son sólo el rostro y la cabeza del sol lo que vemos desde la tierra; todo su cuerpo sería visible en el tercer estrato.

El submundo o infierno es el lugar de residencia de los muertos y se caracteriza por inversiones de muchas clases. En el infierno no existen alimentos propiamente dichos. Los muertos comen alimentos carbonizados y moscas en lugar de comida normal. Los muertos también tienen que abstenerse de las relaciones sexuales. Fuera de estos dos detalles, la vida en el submundo es muy parecida en general a la vida en la tierra. Allí las personas no sufren, con la sola excepción de las que han matado a alguien o cometido suicidio. El mundo subterráneo es también el punto donde se sostiene el universo.²⁴⁶

Esta cosmovisión de los tzotziles se hace presente en el lugar santo: la iglesia donde el sincretismo religioso aparecería y hoy es motivo de visita por turistas nacionales y extranjeros. Uno de las crónicas hechas por visitantes al observar los ritos y ofrendas al interior del templo de San Juan Bautista, en San Juan Chamula, sería la siguiente:

Los tenues rayos de sol que se cuelan por las ventanas iluminan apenas como para moverse entre un mar de velas y personas que inundan la iglesia. El suelo está cubierto de hojitas de pino recién cortadas, las paredes tapizadas por un denso follaje de ramas de ciprés, y un intenso aroma de incienso de arbusto copal impregna el ambiente. Estandartes de colores chillones con borlas de flecos penden del techo de este templo donde no hay bancos: las personas se sientan en el suelo en pequeños grupos familiares. A cada grupo lo acompaña su *ilol*, un chamán o curandero, quienes llevan a cabo sus plegarias, peticiones y ofrendas.

Los santos “católicos” están dispuestos uno tras otro en urnas de cristal sobre una fila de mesas a cada costado de la estancia principal. Allí están San Judas Tadeo, Antonio del Monte, Antonio de Padua, Pablo Mayor, Pablo Menor, San Pedro Dueño de la Llave... Todos llevan un espejo colgando del cuello para que se reflejan las almas de quienes ruegan ante ellos. A los santos se les prenden tantas velas como indique el *ilol*. Por eso hay que caminar con sumo cuidado para no tumbar algún santo o pisar las velas, huevos y botellas de Coca-Cola.²⁴⁷ Frente a estas ofrendas los tzotziles rezan, lloran, suplican, gesticulan, gimen y beben el licor sagrado llamado *poshil* similar al aguardiente, sustituto del vino de misa. Nadie baja la voz dentro de la iglesia, y no se ve el tradicional ambiente de recogimiento del catolicismo. Los extranjeros caminan entre los devotos, quienes no parecen advertir su presencia, absortos en sus problemas: una enfermedad que hay que sanar, un mal de ojo del que hay que deshacerse, una aflicción del alma a vencer.

Un hombre se pasea con un instrumento parecido al acordeón y toca el *Bolon Chón*, una pieza cadenciosa y ceremonial que sólo se puede interpretar en la iglesia y que evocaría los espíritus del jaguar y la serpiente. Al fondo, una mujer sacrifica un pollo ante San Andrés y acumula su sangre en un recipiente con algún fin. Muy cerca, otro hombre inicia una sonora oración en tzotzil, que se convierte poco a poco en una letanía. Y a un costado se vislumbra una urna de cristal donde

²⁴⁶ Gossen H, Gary. *Los Chamulas en el mundo del Sol*, p. 42-43.

²⁴⁷ Los huevos contienen un embrión –o sea de un ser vivo–, y por eso adquieren carácter de ofrenda. Las gaseosas, por su parte, tienen características similares al *ul*, un líquido que se obtiene del maíz negro: es dulce, quita la sed, tiene gas y tiene el mismo color oscuro. Antiguamente se usaba en las ceremonias, pero en estos tiempos es cada vez más difícil de cultivar. Además es el refresco que mejor “expulsa” a los malos espíritus mediante oportunos eructos. Al interior también las velas de colores tienen su función de acuerdo a la necesidad de cada persona o familia: la amarilla es para resolver un problema de trabajo, la verde para pedir esperanza y la naranja para problemas del corazón. Las ramas y agujas de pino que adornan la iglesia o altares domésticos reproducen el *Tetik* (árboles o monte) en miniatura. En San Juan Chamula no existe un sacerdote fijo, pero se le invita cuando existe la necesidad del realizar el bautismo, que es el único sacramento desde la evangelización que es aceptada por la comunidad.

Jesucristo yace acostado. Pero no se trata del altar, ya que el puesto central está reservado al verdadero “Señor” de los Chamulas: San Juan Bautista, a quien se ve acompañado de sus hermanos San Pedro y San Sebastián.²⁴⁸

Por ello, el indígena de hoy en día, trae consigo este sincretismo de sus antepasados donde la evangelización no se consolidaría, pero mantendría la iconografía de los santos, concediéndoles un destino diferente al cristianismo en sus peticiones o plegarias.

El grupo indígena de los zoques, ubicados en la parte poniente del estado y con parentescos con Oaxaca y Veracruz, mantendrían un sincretismo religioso producto de la evangelización y de su cosmovisión. La evangelización introduciría nuevas formas de ver el mundo y la vida, sin embargo su preocupación se centraría en la conversión y salvación del alma de los indígenas, después en conservar el divino culto; sin embargo esta evangelización formal no destruiría la cosmovisión zoque, en cambio, se darían procesos de reinterpretación de los símbolos cristianos que al ligarse al ámbito de la reproducción humana se asociarían a ancestrales deidades que ligaban al hombre con la naturaleza en el eterno conflicto de la vida y la muerte.²⁴⁹ Ello conllevaría a tener referentes simbólicos que reconstruirían la forma de vida de los zoques, donde hombre y divinidad se relacionarían en un plano terrestre que pertenece al espacio divino.

Entre los zoques, la importancia histórica de la naturaleza vendría a resaltar con la asociación de los santos cristianos. Ello evidencia el sincretismo en la coalición del Sol con Jesucristo y la Luna con la Virgen María vinculada con la fertilidad, la vida y la muerte, o con San Marcos, poseedor del rayo y del tigre que es “encanto”; pero también habría una concepción de lugares donde se manifestarían los espíritus, dueños de montañas, ríos, bosques o de fenómenos naturales como la tierra, lluvia, viento, relámpago, fuego, fertilidad; así como también habría una concepción del bien y del mal que procede de lo sobrenatural donde los nahuales o brujos humanos podrían provocar o proteger del mal.²⁵⁰ Esta pluralidad y sincretismo religioso daría identidad propia a los pueblos zoques.

En conclusión, el sincretismo religioso surgiría durante la evangelización de los pueblos indígenas y provocaría una metamorfosis en la identidad tanto iconográfica como de significado a las deidades prehispánicas con las de la religión cristiana. Un ejemplo de ello sería la creencia en Santiago como portador del rayo y trueno que terminaría por asentarse en el folklore latinoamericano, en algunas regiones “creían que el rayo es arrojado por Santiago en su lucha con el demonio”. Para la mayoría de las poblaciones indígenas los santos son considerados dioses de extraordinario poder, que gustan de las cosas bellas, por ello los bañan con agua de los pozos sagrados, lavan e incesan

²⁴⁸ Herruzo, Maribel. *Mística tzotzil*, p. 13.

²⁴⁹ Velasco Toro, José. *Territorialidad e identidad histórica en los zoques de Chiapas*, p. 248.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 249.

periódicamente sus ropas, realizan sus festividades, oraciones y ofrendas de velas, copal y música (fig. 47).



47. Procesión chamula. *Nolasco (2008), p. 381.*

Los santos de propiedad pública comunal ocuparían el lugar de antiguas deidades, elevándose a la calidad de patronos y protectores.²⁵¹ A la par de esta continua y creciente adhesión a las manifestaciones litúrgicas cristianas, los pueblos indígenas de Chiapas mantendrían de manera abierta o (por lo general) clandestina, antiguos cultos sustentados en una cosmovisión milenaria, ocultos en cuevas y montañas o al amparo de instituciones aportadas por la nueva religión, como fue el caso de las cofradías.²⁵² Por ello, en muchas ocasiones durante el siglo XVI y XVII los obispos de Chiapas se daban a la tarea de aniquilar cualquier evidencia de paganismo y por la referencia de estos religiosos y de los propios pobladores indígenas, se fortalecía el sincretismo iconográfico en las diversas zonas lingüísticas de Chiapas. Un ejemplo de ello sería el sincretismo existente entre los santos en los diferentes zonas poblaciones indígenas (fig. 48).

²⁵¹ *Ibidem*, p. 245

²⁵² Ruz, Mario Humberto. *Indiofanías chiapanecas: claroscuros de una etnología colonial*, 2008, p. 74.

48. Sincretismo iconográfico de los santos en las zonas indígenas de Chiapas.

Santos cristianos	Población	Etnia	Función sincrética
San Miguel	Bachajón	Tzeltal	Anuncia el tiempo de la siembra.
San Sebastián	Bachajón	Tzeltal	Cierra el ciclo agrícola.
San Jerónimo	Bachajón	Tzeltal	Nuestro señor guardián.
	San Juan Chamula	Tzotzil	Guardián de almas de animales.
Santo Tomás	Oxchuc, Chanal	Tzeltal	Responsable de la lluvia, de proveer de maíz, frijol, agua, riqueza y remedios para las enfermedades.
San Antonio	Oxchuc	Tzeltal	Responsable de proveer ganado y gallinas.
Santísima Trinidad	Oxchuc	Tzeltal	La santa de los indígenas.
Santa Lucía	Amatenango del Valle	Tzeltal	Curar enfermedades de los ojos.
San Pedro	Amatenango del Valle	Tzeltal	Líder de los brujos y protector de los rayos.
Santa Cecilia	Las Rosas	Tzeltal	Curar enfermedades.
San Antonio (Abad del Monte)	Las Rosas	Tzeltal	Curar enfermedades, Dueño del monte.
San Martín	Abasolo	Tzeltal	Responsable de la lluvia.
Dios		Zoque	El Sol
	Zinacantán	Tzotzil	El Sol
Cristo	Zinacantán	Tzotzil	El comprador de almas
	Tecpatán	Zoque	Dispensador de lluvia
Virgen María	Tuxtla, Tecpatán	Zoque	La Luna, Madre vieja, patrona de las mujeres, rectora del parto, los niños y la fertilidad.
	Zinacantán	Tzotzil	La Luna.
Virgen del Rosario	Zinacantán	Tzotzil	La Luna, Madre de Santo Entierro, patrona de las mujeres.
Santo Entierro	Zinacantán	Tzotzil	El Comprador.
Señor de Esquipulas	Zinacantán	Tzotzil	Relacionado con el comercio de la sal, patrono de la capilla de los juramentos.
Santiago Apóstol	Zinacantán	Tzotzil	Portador del rayo.
San Antonio	Tila	Chol	Hogar, salud y animales.
San Marcos	Ocoatepec	Zoque	Fuego, Poseedor del rayo y del tigre
San Juan (Don Juan)	Palenque	Chol	Dueño y protector de animales, poder para enviar las lluvias, brindar abundantes cultivos, riquezas, protección y salud.

Fuente: a partir de Vogt, 1976; Velasco, 1991; Aramoni, 1992; Sheseña, 2008; Page, 2010.

Un documento de 1685, donde se evidencía el proceso de los frailes en contra de los indígenas de Jiquipilas, Ocozocoautla y Tuxtla, ofrece una lista de lugares sagrados ubicados en cerros y cuevas.²⁵³ En Ocozocoautla, se amotinarían en 1722 cuando el cura pretendía cortar la sagrada ceiba; dioses antiguos escondidos en las mismas iglesias, como se registraría en Copanaguastla y Oxchuc; duplas de santos y deidades prehispánicas; santos transportados en petates para pasearlos como se acostumbraba con las antiguas deidades, alimentados con copal, estoraque y flores y en ocasiones con sangre de animales; emblemas iconográficos tomados por tonas y nahuales (la

²⁵³ Aramoni (1992), describe que dentro de estos lugares, figura el paraje más importante, que es el cerro de San Lorenzo o de Jayca, sitio en que se rendía culto a la diosa *Jantepusi* y donde se celebraban los rituales de iniciación. Otros parajes mencionados en el documento son dos cerros ubicados en un potrero llamado de Ayusinapa, a uno de los cuales iban los indígenas a cortar flores los días de San Francisco (4 de octubre) y San Miguel (29 de septiembre), donde se oían cantar gallos y “que tocan flautas y tepanaguastles”; otro de estos es el llamado cerro de El Convento, donde los indígenas iban a prender velas. Menciona también el cerro de “Mactumas” (cerro de la Estrella) situado entre Quechula y Ocuilapa el que “arde en Jueves Santo”.

oveja de Santa Inés, el perro de Santo Domingo, el caballo de Santiago, el águila de Juan, el toro de Lucas, el león de Marcos y tantos otros); cofradías ilegales donde los de Suchiapa mimaban a los Doce Apóstoles y “salían de noche y andaban de cerro en cerro y de cueva en cueva y se transformaban en dioses y diosas”; tzeltales fingiendo ser encarnación de la Santísima Trinidad.²⁵⁴ No es de sorprender, por lo tanto, que al llevarse a cabo la construcción de los templos y conventos aparecería esa conjunción y unión de símbolos prehispánicos y cristianos, logrando “atraer”, persuadir y lograr que la población indígena creyese que sus dioses, ahora “convertidos al cristianismo”, habitarían también en esos espacios cerrados.

²⁵⁴ Ruz, Mario Humberto., *op. cit.*, 2008, p. 74.

3.4. El sincretismo iconográfico en los templos de Chiapas del siglo XVI.

3.4.1. Los maestros aventajadísimos de edificar.²⁵⁵

Los primeros frailes mendicantes que llegarían al obispado de Chiapa, con el fin de establecer definitivamente la religión cristiana concentrarían en poblados a los principales poblaciones de los señoríos prehispánicos. Posterior a las visitas que hacían a los poblados dispersos, aprenderse la lengua y costumbres; atraen y concentran a la población en las denominadas *Reducción de Indios*, cuyas formas de asentamientos serían opuestas a las tradicionales del mundo rural precolombino, pero esto permitiría evangelizar a la población que se encontraba dispersa. Con la ayuda de caciques locales trazarían y levantarían el nuevo poblado, así como construirían los espacios y formas arquitectónicas, siendo el convento el edificio rector de la nueva traza del poblado.

Para asegurar la totalidad del territorio de Chiapas y para que ninguna otra orden religiosa se atreviera a inquietarlos, con Real Cedula de fecha 17 de septiembre de 1548, se establecería la construcción de conventos advirtiendo que en un pueblo o comarca no se construiría monasterio de más de una Orden; asimismo por mandato del rey de fecha 10 de diciembre de 1550 emitido a la Audiencia Real de los Confines²⁵⁶ daría consentimiento a la orden para construir conventos y dirimir los conflictos con los españoles.

Dentro de la población española que llegaría a la Nueva España para residir y consolidar el dominio de la conquista, no aparecerían referidos, alarifes o arquitectos especializados en la construcción de conventos. En Chiapas serían los propios frailes quienes utilizando sus conocimientos arquitectónicos y la experiencia de la mano de obra indígena, llevarían el proceso constructivo de templos y conventos.²⁵⁷ Y entre los frailes dominicos surgiría el talento y disciplina que llevaría a cabo el diseño y construcción de los edificios religiosos, sobre todo en los señoríos prehispánicos (fig. 49).

La orden dominica empezaría construyendo los conventos de Chiapa (fig. 50) Ciudad Real (fig. 51), Copanaguastla (fig. 52), Tecpatán (fig. 53) y Comitán (fig. 54); después construirían Chapultenango (fig. 55), Ocosingo (fig. 56), Copainalá (fig. 57), y Huehuetán. Durante el siglo XVI se identificarían la construcción de 13 conventos con

²⁵⁵ Nombre que le asigna el historiador Francisco Remesal a los constructores dominicos en Chiapas.

²⁵⁶ Esta aprobación se da debido a la mala relación prevaleciente entre las órdenes religiosas, los alcaldes y encomenderos de la Audiencia y Cancillería Real de Santiago de Guatemala, conocida simplemente como Audiencia de Guatemala o Audiencia de los Confines, el cual era el más alto tribunal de la Corona española en la zona conocida como Reino de Guatemala en el actual territorio de Guatemala, Belice, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica y el estado mexicano de Chiapas. Fue creada el 13 de septiembre de 1543 y tenía su sede en la Ciudad de Guatemala.

²⁵⁷ Gussinyer, Jordi., *op. cit.*, 1993, p. 240.

sus templos, además de la construcción de 27 templos en todo el territorio de Chiapas, que, a excepción de Zinacantán, pasarían a ser doctrinas y tomarían bajo su cuidado visitas (fig. 58) que después pasarían a ser parroquias, quedando de la siguiente manera:

49. Conventos del siglo XVI construidos en los señoríos prehispánicos.

Zona	Señorío Prehispánico	Grupo Lingüístico	Templo y Convento edificado	Fecha de edificación
1	Chiapanecas	Chiapaneca	Santo Domingo de Guzmán de Chiapa.	1545
2	Quelenes	Tzotziles y Tzeltales	San Vicente Ferrer de Copanaguastla.	1554
3	Zendales	Mayenses y choles	San Jacinto de Ocosingo.	1596
4	Zoques	Zoques	Santo Domingo de Guzmán de Tecpatán. Virgen de la Asunción de Chapultenango. San Vicente Ferrer de Copainalá.	1564 1590 1598
5	Tojolabales	Tojolabales	Santo Domingo de Guzmán de Comitlán.	1570
6	Mokayas	Mixe-zoque	San Pedro en Huehuetan.	Siglo XVI

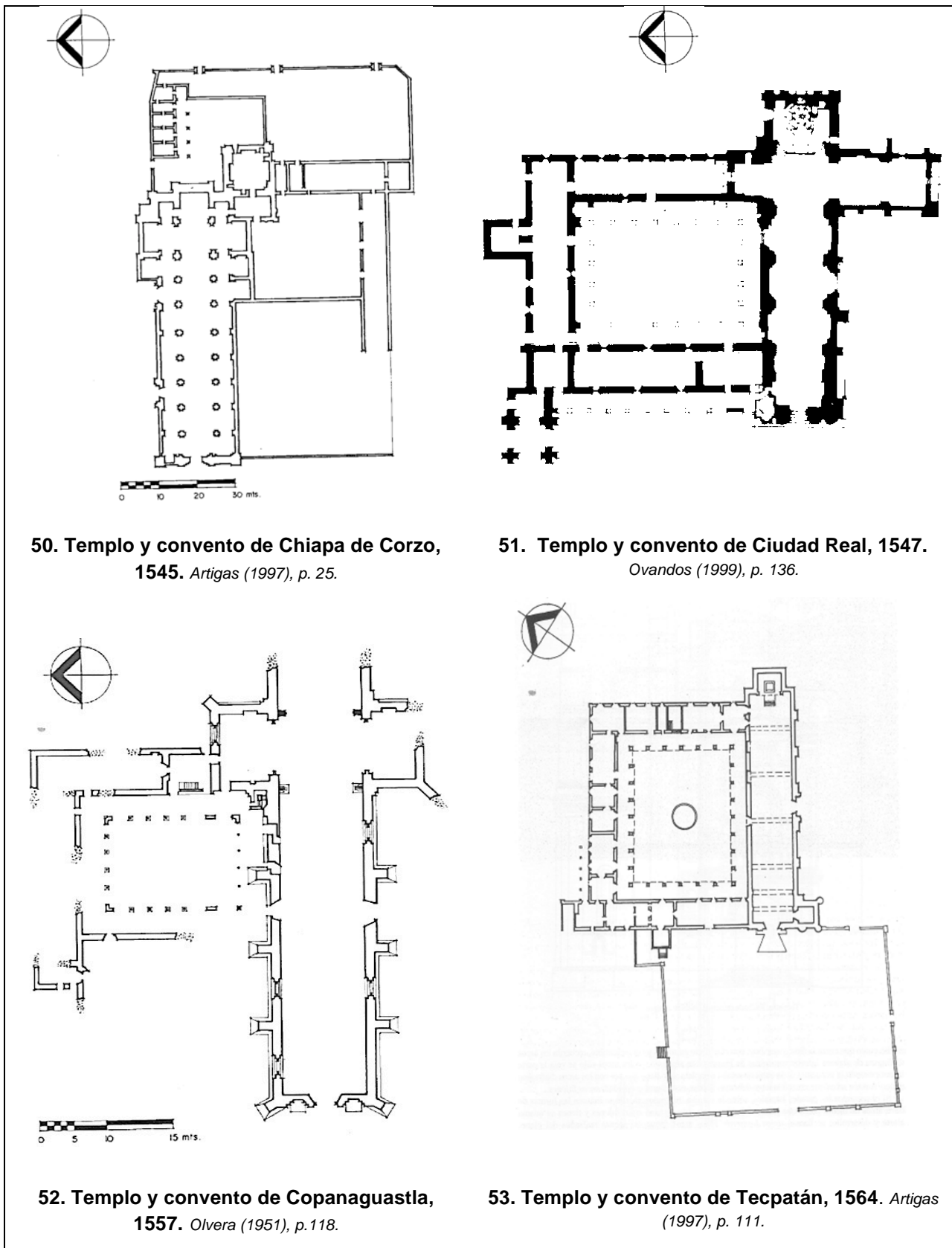
Fuente: a partir de Remesal (1988).

La distribución de estos conventos en el territorio de Chiapas, permitiría a los frailes dominicos penetrar con mayor facilidad a las zonas indígenas de difícil acceso, pero además el convento tendría otros fines: a) Ser centro de vida dominica y cada casa eclesiástica debería tener adosada una iglesia debido a que los dominicos se veían como “domus praedicationis”, con la conjunción anunciadora de la palabra de Dios; b) Ser centro de enseñanza y de asistencia caritativa; sería el sitio de donde saldrían expediciones itinerantes, casi siempre en pareja de frailes que recorrerían una vasta región durante meses y regresarían nuevamente al convento y c) Todo el convento tendría a su cargo varias casas eclesiásticas en una red provincial que otorgarían bienes y servicios a la comunidad.²⁵⁸

Por otra parte, al realizar la evangelización los frailes acudirían a los ritos y costumbres de los indígenas y lo aplicarían en los nuevos poblados fundados: la congregación en grandes espacios abiertos. Este nuevo espacio arquitectónico planteaba cuatro elementos principales, aunque ocasionalmente se encontraban reunidos todos en un mismo establecimiento; un gran patio o atrio amurallado, con arcadas monumentales en sus accesos cerca del centro de uno o más de los muros circundantes; una capilla adecuadamente provista para la celebración de la misa, que permitiría a la población reunida presenciar el culto desde afuera, la llamada capilla abierta; pequeñas capillas secundarias, en las esquinas del atrio, que recibirían el nombre de “capillas posas”, y una gran cruz de piedra al centro del atrio o frente a las portadas.²⁵⁹ La utilización de estos espacios abiertos abriría la posibilidad de lograr la evangelización en un solo conglomerado humano.

²⁵⁸ Camacho Cardona, Mario., *op. cit.*, p. 176.

²⁵⁹ Kubler, George., *op. cit.*, p. 361.

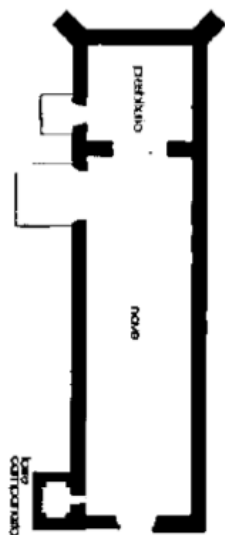


50. Templo y convento de Chiapa de Corzo, 1545. *Artigas (1997), p. 25.*

51. Templo y convento de Ciudad Real, 1547. *Ovandos (1999), p. 136.*

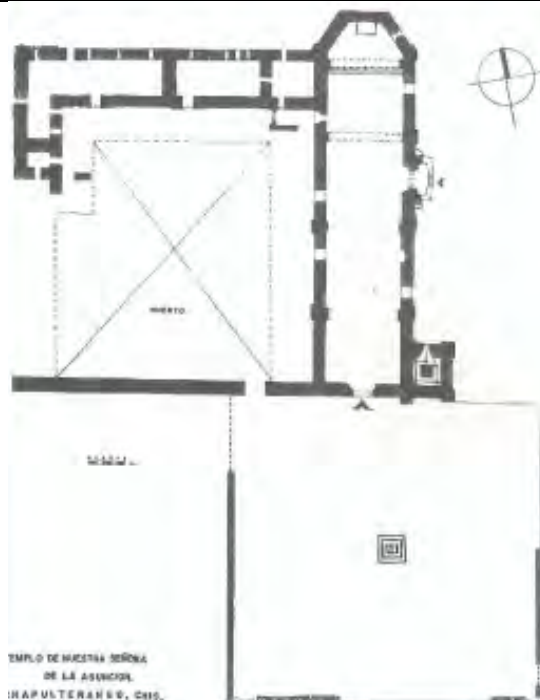
52. Templo y convento de Copanaguastla, 1557. *Olvera (1951), p. 118.*

53. Templo y convento de Tecpatán, 1564. *Artigas (1997), p. 111.*



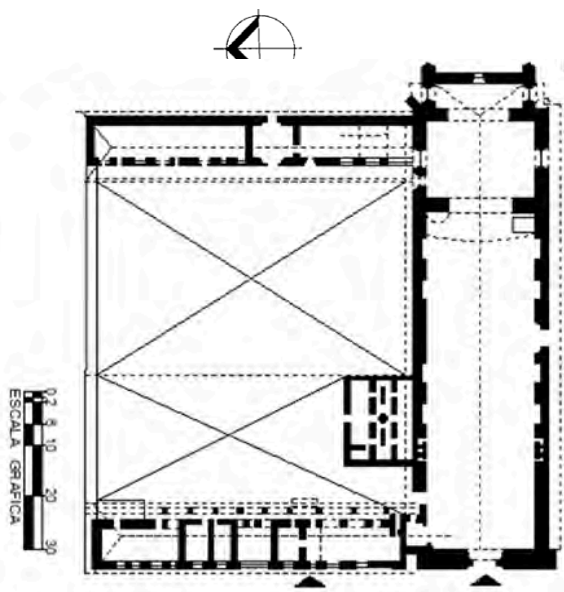
54. Templo de Comitán, 1570.

Dibujo: JFGC.



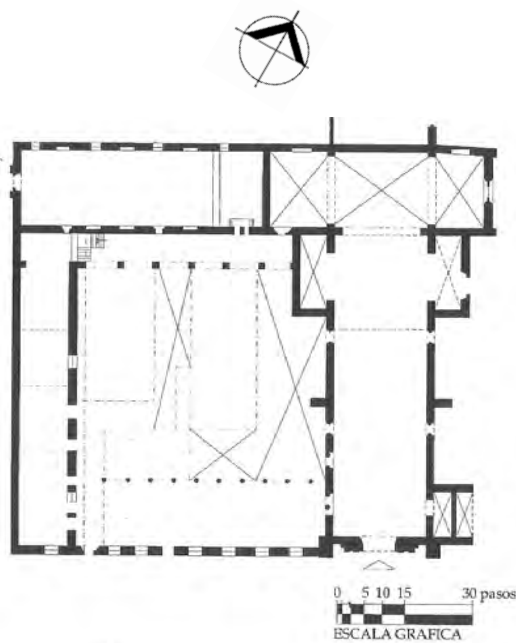
55. Templo y convento de Chapultenango,

1590. *Hernández (1994), p.47.*



56. Templo y convento de Ocosingo, 1596.

CONACULTA-INAH (1997), Vol. IV, p.187.



57. Templo y convento de Copainalá, 1598.

CONACULTA-INAH (1997), Vol. III, p.23.

El atrio, uno de los nuevos espacios, de antigua tradición paleocristiana, sería una característica que distinguiría a la arquitectura del siglo XVI en los nuevos poblados. Estos grandes espacios serían casi desconocidos en Europa en esa época, pues de las antiguas iglesias medievales habrían sido invadidos por el rápido crecimiento de las ciudades.²⁶⁰ El atrio tomaría una dimensión arquitectónica y religiosa propia, a diferencia de la europea, ya que nacería de la matriz precolombina de las plazas ceremoniales.

58. Doctrinas con sus visitas en el siglo XVII en Chiapas.

No.	Doctrina	Visitas
1	Convento Santo Domingo Zinacantán.	Los dominicos no consolidaron el convento y se trasladaron al convento de Santo Domingo de Ciudad Real.
2	Convento de Santo Domingo de Ciudad Real.	Teopisca, Amatenango, Huistán, Tenejapa, Teultepec, Chamula, Mitontic, Chenalhó, Chalchihuitan, Pantelhó, Larraizar, Iztacosote, Santiago, Santa María Tenecantlán, Sinacantan, Ixtapa, San Lucas y Totolapan, Aguacatenango.
3	Convento de Santo Domingo de Chiapa.	Tuxtla, Suchiapa, Pochutla, Acala, Chiapilla y Ostuta.
4	Convento de San Vicente Ferrer de Copanaguastla.	Se quemó el templo en 1564 y en 1604 sobrevino una epidemia que dejó al asentamiento semidespoblado, controló: Socoltenango, Soyatitán, San Bernan, Pinola, Comitlán, Ixtapilla, Chalchitlán, Sitalá, Tecoluta y Zacualpa.
5	Convento de Santo Domingo de Tecpatán.	Ancan, Cachauala, Copainalá, Chicoasentepec, Ozumacintla, Coapilla, Comeapa, Ocotepec, Quechula, Tapalpa, Nicapa, Pamtepec, Comistaguacán, Sayula, San Pablo, Solutahuacan, Tapilula, Isguatan, Jitoltepec, Ixtacomitlán, Ostuacan, Coalpitan, Cuscahuacan, Uitotol, Zuatlan, Zumapa, Solosuchiapa, Chapultenango, Ixtapangajoya y Manaoé (Manahé).
6	Convento de Santo Domingo de Comitlán.	Coneta, Zapatula, Aguespala, Esquintenago, Yayaguita y Comalapa, absorbiendo a principios del siglo XVII la región de Copanaguastla con sus pueblos: Socoltenango, Soyatitán, San Bernan, Pinola, Sacualpa, Ixtapa, Chalchitlan, Citela y Tecoluta.
7	Convento de la Virgen de la Asunción de Chapultenango.	Controló diversos pueblos zoques.
8	Convento de San Jacinto de Ocosingo.	Ocotitán, Jujuicapan, Suicapa, Chilostuta, Yajalón, Xitaljá, Quitepec o Guaquitepec, Ocotenango y Tenango.

Fuente: a partir de Remesal (1988).

La dimensión de los atrios estaría condicionada al tamaño de la población a albergar y a las condiciones del lugar de emplazamiento. Por ejemplo, los atrios más grandes construidos en el siglo XVI son: Tecpatán y Chiapa de Corzo. En los atrios se entrelazarían dos componentes históricos de gran importancia: por una parte un amplio espacio frente a los templos de antigua tradición occidental y por la otra de culto al aire libre de tradición mesoamericana.

Sorprendería el sentido de adaptación de estos nuevos planteamientos arquitectónicos y religiosos, a los que tanto vencedores y vencidos no estaban acostumbrados. En el

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 362.

proceso de conversión de los nativos y la renuencia para entrar a los templos; el atrio y sus capillas actuarían como sustitutos: la capilla abierta funcionaría como presbiterio, el atrio como nave y las capillas posas como capillas laterales de un templo.²⁶¹ Aunque en la zona de Chiapas no se tengan grandes vestigios de capillas abiertas, probablemente existen vestigios de estas en Oxchuc y Copainalá²⁶² (fig. 59) que bien pudieran haber funcionados con elementos constructivos de adobe y paja, pero con el tiempo desaparecerían y en su lugar se edificarían los templos del siglo XVII con sus grandes atrios.



59. Templo y convento de San Vicente Ferrer en Copainalá, Chiapas; es probable que el edificio arquitectónico ubicado a la derecha de la fotografía, funcionara como capilla abierta. Foto: JFGC.

Para el mundo precolombino los hábitos de las ceremonias al aire libre en las grandes plazas, formarían parte de la vida cotidiana, alrededor de las cuales giraría toda la vida de la comunidad. En cuanto a la religión cristiana, las actividades relacionadas con el culto a cielo abierto sería también de gran importancia -ya que proviene de la tradición pagana de los romanos- como procesiones, romerías, etc., pero en un porcentaje muy reducido en comparación con pueblos indígenas ya que la mayor parte de las manifestaciones se realizaban en espacios cubiertos. La combinación de las dos formas de interpretar el culto daría origen a que los evangelizadores y conquistadores en la Nueva España mantendrían la indispensable presencia de un amplio espacio abierto para ceremonias multitudinarias y otro cubierto para actos de participación menos numerosa, más restringida, tal vez más elitista.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 361.

²⁶² Artigas, Juan Benito. *Introducción al estudio de la arquitectura del siglo XVI en Chiapas*, p. 216.

Respecto a los primeros templos cristianos los frailes realizarían, basados en el tamaño de la población indígena, la construcción de iglesias de una o tres naves. En la mayor parte de las ocasiones para la evangelización o para la misa dominical la amplitud del templo sería básica para absorber una gran cantidad de gente, y se aumentaría a tres el número de naves dejando espacios abiertos en los muros laterales dado el clima tropical de la zona (fig. 60). Siguiendo la antigua tradición de la basílica paleocristiana se construirían amplias naves de cal y canto para lograr una mayor capacidad, ya sea con armaduras de madera y teja o abovedadas.



60. Templo de Santo Domingo de Guzmán en Chiapa de Corzo con tres naves y techumbre de madera a dos aguas. Foto: JFGC.

Con la creciente evangelización en las diferentes zonas de Chiapas, los frailes levantarían templos de una sola nave, para atraer a un mayor número de indígenas a la nueva religión cristiana. La nave única unificaría el espacio y orientaría la visión, sin ningún obstáculo, hacia el lugar más sagrado por excelencia del templo cristiano: el

altar. El beneficio para los frailes sería la concentración de indígenas para hacerlos partícipes de los ritos cristianos y se identificarían con el nuevo credo.

Los templos construidos en Chiapas adquirirían diversas tipologías: templos de nave rasa, de tres naves y de cruz latina (fig. 61). Sobresalen también las capillas posas y las cruces de atrios características de la arquitectura novohispana, elementos compositivos de los templos del siglo XVI, o las capillas laterales enmarcando el conjunto del atrio, como el del templo de San Miguel en Tumbalá (fig. 62). En los conventos los frailes seguirían enseñando a base de historias cortas bíblicas, ejemplificadas dentro de las actividades diarias, en muchos de los casos las escenificaban como obras de teatro o las pintaban o las musicalizaban en forma de canciones,²⁶³ o de las enseñanzas del bien y del mal aunque tuvieran que echar mano de los símbolos grotescos y fantásticos que tuvieron tanto éxito en la edad media. De tal manera que tendrían que reunir a la mayor cantidad de indígenas para evangelizarlos en masa.

61. Tipología de los principales templos construidos en Chiapas, siglos XVI al XVIII.

Tipología	Templos
Templos de nave rasa	San Agustín en Tapalapa
	Santo Tomás en Oxchuc
	Virgen de la Asunción en Soyatitán
	San Nicolás en San Cristóbal de Las Casas
	San Francisco en San Cristóbal de Las Casas
Templos de tres naves	Catedral de San Cristóbal en San Cristóbal de Las Casas
	Santo Domingo de Guzmán en Chiapa de Corzo
	San Sebastián en Chiapa de Corzo
Templos de nave rasa adosados a un convento.	Santo Domingo de Guzmán en Comitán
	Santo Domingo de Guzmán en Tecpatán
	Virgen de la Asunción en Chapultenango
Templos de planta de cruz latina adosados a un convento.	Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas
	Virgen del Rosario en Copanaguastla
	San Miguel Arcángel en Copainalá

Fuente: a partir de López (2009).

La utilización de mano indígena en la construcción de los templos y conventos en Chiapas fue una constante. El historiador Remesal relata la ardua labor de los dominicos en la construcción de templos y conventos pero con la gran ayuda de los indígenas para erigirlos. Con este proceso, los frailes fueron convirtiendo al cristianismo a los pobladores asentados en las nuevas poblaciones; sin embargo, esta ayuda indígena facilitaría a su vez la colocación de simbolismos e iconografías de su cosmovisión prehispánica en los edificios religiosos.

²⁶³ Camacho Cardona, Mario., *op. cit.*, p. 177.



62. Templo de San Miguel Arcángel de Tumbalá, Chiapas. Nótese las capillas posas, la cruz atrial y el atrio amurallado. *Foto: JFGC.*



63. Templo de la Quinta del Obispo en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, se observa en las torres campanarios la cruz y la "T" maya. *Foto: JFGC.*

Ya se había señalado que algunos templos fueron construidos sobre basamentos prehispánicos mientras que en otros templos aparecerían iconografías no pertenecientes al culto cristiano. Por ejemplo, en el templo de la “Quinta del Obispo” en San Cristóbal de Las Casas, se localizan flores, cruces mayas y sobre todo en la torre izquierda se localiza un vano con la forma de la “T”, que sirve para dar iluminación a la escalera que sube al campanario (fig. 63), pero bien podría ser una reminiscencia maya, como las ubicadas en los templos del Palacio de la Zona Arqueológica de Palenque (fig. 64). Sin embargo la “T” o *Tau* puede reflejar una similitud con el símbolo de los primeros textos y hombres cristianos que lo utilizaron como el santo egipcio San Anton, y se relaciona con lo siguiente:

En el libro de Ezequiel, Yahveh mandaba a su enviado a marcar con una Tau en la frente a los justos de Jerusalén...en el libro del Apocalipsis de San Juan se asocia la Tau como el símbolo que tienen en la frente los elegidos y siervos de Dios.²⁶⁴



64. Templo prehispánico con la “T” maya ubicado en el complejo arquitectónico del Palacio en la Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas. Foto: JFGC.

Ejemplos muy claros de este sincretismo iconográfico religioso se visualizan en templos y conventos ubicados en las zonas centro y norte de Chiapas, pero con seguridad se encontrarían en otros edificios religiosos del estado si se profundiza aún más en este interesante tema. Para esta investigación, se aborda el sincretismo iconográfico encontrado en los conjuntos conventuales del siglo XVI en Copaguastla, Coneta, Copainalá, Chapultenango y Tecpatán.

²⁶⁴ Traducido de: Daniélou, Jean. *Les symboles chrétiens primitifs*, p. 147.

3.4.2. Los cuatro dioses mayas en el templo de Copanaguastla.

A la llegada de los españoles, Copanaguastla²⁶⁵ era el tercer pueblo de naturales en tamaño en la provincia después de Chiapa y Tecpatán; fray Tomás de la Torre lo describiría como uno de los “más ricos y mas grandes entre los pueblos altos”,²⁶⁶ en virtud de que habría minas de oro. El templo de Copanaguastla, situado dentro de la finca “La Candelaria” del Municipio de Socoltenango, empezaría su construcción entre 1546 y 1547 por fray Francisco de la Cruz,²⁶⁷ y se infiere que también habría participado fray Pedro de la Cruz, el arquitecto dominico a quien se le atribuye la construcción del convento de Ciudad Real y algunas iglesias de la provincia de los Quelenes.²⁶⁸ Remesal afirma que en 1564 se concluiría el templo, en virtud de que la iglesia original recibiría el impacto de un rayo que destruiría el techo de madera que recién se había terminado.²⁶⁹

Copanaguastla tendría su esplendor hacia 1617, Remesal menciona que el convento tenía cuatro sacerdotes y administraba los pueblos de Zozocoltenango, Zoyatitlán, San Bernabé, Pynula, Zacualpa, Comitlán, Iztapa, Chalchitlán, Citalá y Teculuta. Gage en su viaje a Chiapas lo catalogaría entre las más importantes, teniendo un vecindario de ochocientos indios.²⁷⁰ Sin embargo, también empezaría su decadencia, ya que una epidemia de peste diezmó a la población,²⁷¹ cerrando las puertas del templo y convento y lo abandonarían totalmente en 1645, trasladándose la población a la localidad de Socoltenango y para 1951 el conjunto conventual se encontraba en ruinas (fig. 65). A partir de 1992 se empezarían a realizar diversas intervenciones y a la fecha se han rescatado diversos elementos arquitectónicos del templo sin llegar a construir la techumbre (fig. 66). Del convento solamente quedan restos de algunos muros, diversas piezas esparcidas por el terreno y únicamente se observa la delimitación del antiguo claustro.

²⁶⁵ Ruz, Mario Humberto (1992), menciona que según Calnek, el nombre tzeltal del pueblo sería Uxte, que se sustituye por el término Copanaguastla o su variante Copanabastla. Dicho nombre, significa “población de las culebras de los cuatro linajes”, (de *Koapan*: población de las culebras, *nahui*: cuatro, *achto*: genealogía y *tla*: desinencia abundancial). Menciona que también Becerra, identifica a sus habitantes como “adeptos de Quetzalcóatl”, los cuales debieron “haber fundado un imperio bajo el mismo sistema federativo que el del altiplano central de México, y éste fue el de Copanaguastla”.

²⁶⁶ CONACULTA-INAH. *Cátalo go Nacional de Monumentos Históric os Inmuebles*, Vol. VII, p. 675.

²⁶⁷ Markman, Sidney., *op. cit.*, p. 158. Remesal, hace referencia a fray Francisco de la Cruz como uno de los primeros fundadores del convento y constructor del templo de Copanaguastla.

²⁶⁸ Ruz, Mario Humberto. *Copanaguastla en un espejo*, 1992, p. 83.

²⁶⁹ Markman, Sidney., *op. cit.*, p. 158.

²⁷⁰ Olvera, Jorge. *El convento de Copanaguastla*, p. 95.

²⁷¹ La versión de los frailes sobre la destrucción de Copanaguastla, atribuyen que la peste fue un castigo divino; fray Francisco Ximénez, menciona que Copanaguastla sería destruido debido a que los indígenas continuaban y escondían sus ídolos paganos tras la imagen del Virgen del Rosario colocado en el retablo del templo y la versión popular menciona que el castigo de la peste se debe a una pareja de enamorados que cometieron sacrilegio y a un toro negro, considerado como el demonio, que arremetió a la gente dentro del templo.



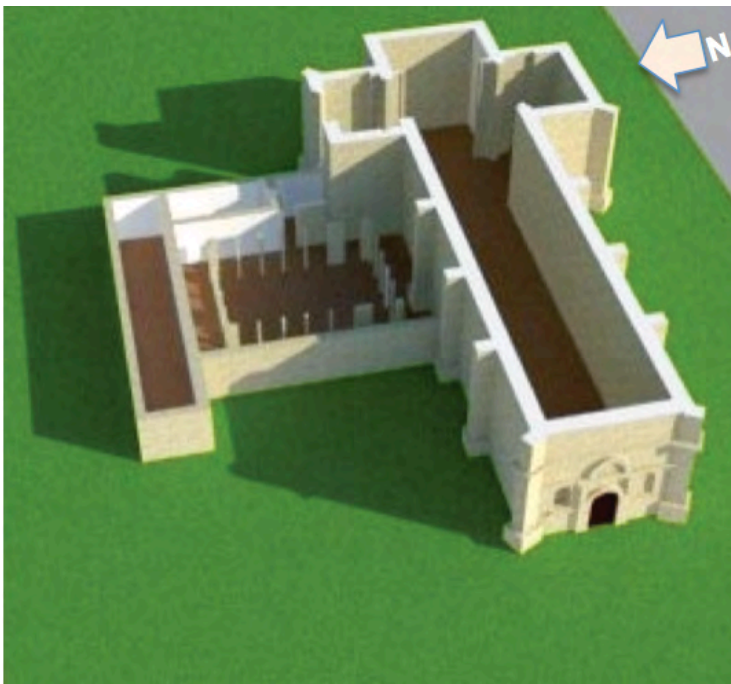
65. Interior de la nave del templo de Copanaguastla, antes de las intervenciones en su arquitectura.
Artigas (2000), p. 10.



66. Fachada del templo de San Vicente Ferrer en Copanaguastla, posterior a las intervenciones.
Foto: JFGC.

El conjunto arquitectónico de Copanaguastla se compone de templo, convento al costado norte y amplios atrios en los costados sur y poniente. El templo con planta de cruz latina y aunque se encuentra sin techumbre, se afirmaría que contaba con cúpula en el crucero y bóveda de cañón sobre la nave, debido a los restos de arranques de arcos, sobre los brazos del crucero, ábside y coro. La fachada principal,²⁷² que da al oeste, ostenta dos cuerpos; el primero tiene un acceso con arco de medio punto donde sus jambas y enjutas están decoradas, lo flanquean dos pilastras de fuste estriado; sobre los capiteles de estos un entablamento con arquitrabe y friso decorado con querubines y dos rostros, el arco de acceso lo flanquean dos nichos con arco de medio punto con peanas.

El segundo cuerpo tiene un arco de medio punto de igual medida que el del acceso con molduras flanqueadas por dos pilastras acánonas que tienen como base dos rostros de querubines, fuste en forma de bulbo, capitel moldurado y remate, lo flanquean dos nichos con peana y venera y ambos lados dos escudos con una cruz latina. A los costados de la fachada dos contrafuertes en esquina que sobresalen del paramento. El convento que está en ruinas, fuera del alineamiento de la fachada, contaba con dos pisos de altura compuesta por un claustro rectangular y a su alrededor se localizaban las crujías de las dependencias del edificio (fig. 67).



67. Construcción hipotética del convento de Copanaguastla. Dibujo: JFGC.

²⁷² Tanto Olvera (1992) como Markman (1993) atribuyen a la portada un estilo plateresco con reminiscencias renacentistas, ventanas románicas, con techumbre mudéjar y bóvedas de estilo gótico.

El sincretismo iconográfico en Copanaguastla, se ubica en la fachada del templo, con tres tipos de relieves (fig. 68). Los primeros dos casos corresponderían a la construcción del edificio y contienen evocaciones del viejo continente, en el primer cuerpo de la fachada aparecen enmarcados por recuadros dos rostros con barba, que bien podrían ser las de Francisco de Montejo, padre e hijo,²⁷³ sobre todo porque tienen facciones de rostro similares²⁷⁴ (fig. 69); los siguientes relieves en piedra son dos blasones que se localizan en los laterales el segundo cuerpo de la fachada; en su diseño interior aparece la cruz flordelisada y haría deducir que es la insignia de la orden de Alcántara, fundada en España en 1156 (fig. 70). Es probable que los Montejo pertenecían a esa orden militar fundada por varios caballeros de Salamanca, ciudad donde nacería y moriría el Adelantado Francisco de Montejo, y que sería el prominente mecenas de la construcción del conjunto arquitectónico de Copanaguastla.

El tercer tipo de relieve en la fachada, contiene reminiscencias prehispánicas ya que se localizan figuras diabólicas o de animales que harían recordar los dioses antiguos de la población indígena (fig. 71).

Estos colores son utilizados de igual manera en la fachada principal de la Iglesia: rojo, ocre, negro y fundamentalmente azul turquesa que son ampliamente utilizados,²⁷⁵ quedando vestigios en el crucero, presbiterio y nave (fig. 74). Se trata de una policromía que los naturales ya lo utilizaban desde épocas prehispánicas y rescatarían la técnica para las decoraciones de vegetación nativa diseñadas en Copanaguastla. (fig. 75).

De igual manera la mano de obra indígena estaría presente plasmando una supervivencia prehispánica en la construcción del templo. En la escalera que conduce al campanario, ubicado en el costado norte del templo, se visualiza la técnica de la bóveda maya, se construyó a ambos lados del vano bloques de piedra escalonado de manera uniforme para sostener el techo (fig. 76).

Por último, se localiza un singular e interesante sincretismo en la basa de columna ubicada en el ángulo sur-oeste del claustro del convento, la cual está decorada con relieves de flora renaciente y con rostros esculpidos en los cuatro ángulos de la misma, emergiendo de nichos a manera de fauces (fig. 77). Es evidente que representarían las cuatro deidades de los cuatro ángulos del universo maya: *Hozanek* (sur), *Chac* (este), *Zac Cimi* (oeste) y *Can Tzicnal* (norte).²⁷⁶ Cada uno de estos dioses representaban también un color que se localizan en el templo.

²⁷³ Olvera, Jorge. *Copanaguastla, Joya del Plateresco en Chiapas*, 1951, p. 122.

²⁷⁴ El conquistador Francisco de Montejo, vivió en Ciudad Real en el siglo XVI, debido a la permuta del territorio de Chiapas por el de las Hibueras con Pedro de Alvarado.

²⁷⁵ Gussinyer, Jordi., *op. cit.*, 1993, p. 244.

²⁷⁶ Olvera, Jorge., *op. cit.*, 1951, p. 128.



69. Rostro humano español. Foto: JFGC.



70. Blason de la Orden de Alcántara. Foto: JFGC.



68. Fachada de Copanaguastla con el sincretismo. En base a Artigas (2000), p. 293.



71. Rostros de dioses prehispánicos. Foto: JFGC.

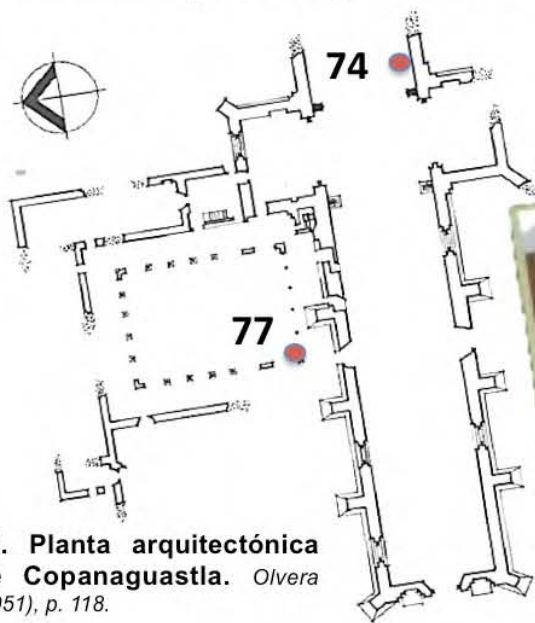
José Francisco Gómez Coutiño



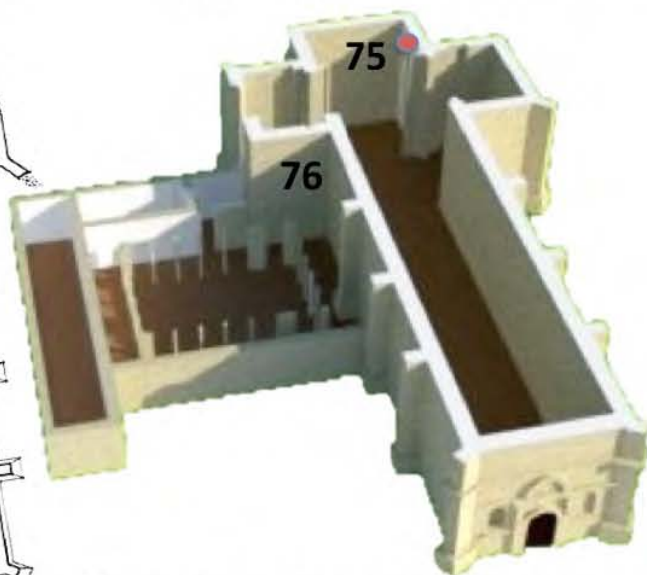
74. Policromía: rojo, ocre, negro. Foto: JFGC.



75. Vegetación nativa. Foto: JFGC.



72. Planta arquitectónica de Copanaguastla. Olvera (1951), p. 118.



73. Esquema de templo y convento de Copanaguastla. Dibujo: JFGC.



76. Técnicas de construcción prehispánica. Foto: JFGC.



77. Figuras de cuatro deidades mayas. Olvera (1951), p. 118.

3.4.3. Los glifos mayas del templo de San José Coneta.

El templo de San José Coneta se ubica en el Municipio de La Trinitaria, cerca de la frontera con Guatemala. Las primeras publicaciones sobre el monumento las hicieron el arquitecto y dibujante Frederick Catherwood y el escritor John Lloyd Stephens en 1839. A la fecha, debido a su abandono el templo y convento cuentan con gran cantidad de humedad y una creciente vegetación en sus muros.

El templo, ubicado en una población residente indígena de los *Coxoh*, hoy desaparecidos, debe haberse fundado hacia 1596, ya que sería visita del convento de Comitán;²⁷⁷ y se encontraría en la Relación de 1598 donde aparece un *Conetla* con 199 jefes de familia.²⁷⁸ Sobre la colina, a pocos cientos de metros en dirección suroeste de la iglesia, se han identificado los restos de un centro ceremonial postclásico,²⁷⁹ además de otros sitios cercanos.²⁸⁰ Por ello la decisión de los frailes dominicos de realizar en el siglo XVI la construcción de un templo y convento en esa zona.²⁸¹

Templo de una sola nave de planta rectangular concebido a base de piedra, actualmente sin techumbre, el presbiterio con remetimiento ochavado en su parte central; tendría un coro alto de madera ubicado en la parte interior de la puerta principal de la fachada. Las ventanas abocinadas en arquivoltas son parecidas a las de Copanaguastla y Tecpatán²⁸² al igual que las de Soyatitán, San Francisco Ecatepec y San Juan Chamula.²⁸³ En dirección noroeste del templo se localiza el convento a través de una crujía con tres espacios de diferentes longitudes construidas a base de piedra y actualmente en ruinas.

El valor actual de la construcción radica en la fachada principal, la que presenta gran variedad de elementos decorativos sobrepuestos y repetitivos, tales como: hornacinas y molduras horizontales como verticales. Estos elementos crean una secuencia plana de ritmo, pareciera el ritmo constante de una danza.²⁸⁴ Fachada cuyas formas estéticas obligan a establecer una reminiscencia europea, está dividida en cinco cuerpos y cinco calles, siendo la central más ancha que las demás, en el remate un vano arqueado donde estaría el campanario (fig. 78).

²⁷⁷ Markman, David Sidney., *op. cit.*, p. 415.

²⁷⁸ Artigas, Juan Benito. *Chiapas Monumental (Veintinueve Monografías)*, 1997, p. 125.

²⁷⁹ Markman, David., *op. cit.*, p. 415.

²⁸⁰ Lee, Thomas A., (1975), comenta que en la cuenca superior del río Grijalva fueron localizados veintidós sitios del periodo Postclásico durante el reconocimiento arqueológico en los municipios de Trinitaria y Comalapa. De los sitios localizados tres han sido excavados, dos en Los Encuentros (Tr-94) y Cerro Víbora (Tr-168), cerca de San José Coneta.

²⁸¹ En 1677, el pueblo tenía una amplia población indígena dedicada a la construcción de la iglesia, de acuerdo a los tributos otorgados, una cuarta parte de estos se aplicó al costo de las operaciones de construcción durante un período de cuatro años. (AGCA, A 1.24 (1667) 10.209-1565, ff 58 y 59).

²⁸² Markman, David Sidney (1993), Artigas, Juan Benito (1997).

²⁸³ Artigas, *op. cit.*, 1997, p. 127.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 129.



78. Fachada del templo de Coneta. Foto: JFGC.

Sin embargo, aparecen decoraciones con un remarcado sincretismo iconográfico en la fachada (figs. 79 y 82). En el primer cuerpo, se localiza una arcada ciega cuyas arquivoltas, así como la de la puerta, están decoradas con ornamentos en alto relieve de elementos semicirculares alternados con redondeles. Sobre la puerta de la fachada principal se encuentran glifos con motivos decorativos identificables en el Período Clásico Maya,²⁸⁵ además de decoraciones a ambos lados en la parte superior del acceso a manera de escudo con flor de cuatro pétalos enmarcado en un cuadrado.

Thomas A. Lee realiza una descripción del sincretismo de la fachada (fig. 81):

...las pinturas están plasmadas sobre los arcos en rojo, gris, café y amarillo claro, los motivos incluyen ángeles, el sol, plantas domésticas locales, monstruos y la Santísima Virgen. En el centro de la cara del arco principal aparece la Virgen parada sobre una vasija de pies largos, una forma de alfarería mesoamericana del período Postclásico tardío, a cada lado están dos ángeles y en seguida de ellos están dos monstruos con cuerpos de serpientes enroscadas plantas saliendo de sus fauces; de un monstruo sale la planta de calabaza en flor, mientras del otro salen nopales con tunas. Aunque estos monstruos son similares a los de la iconografía cristiana, sobre todo de la orden dominica, también se puede interpretar como representaciones del *cipactli*, en su nombre náhuatl, o dioses de la tierra. En la jamba del arco está el sol en el centro con plantas de maíz que se extienden hacia debajo de cada lado, no hay mazorcas en el maíz, pero sus raíces están claramente indicadas como se ve al arrancar la planta o cuando la lluvia la ha lavado demasiado en la milpa...el sincretismo que se presenta aquí es el mejor ejemplo de la resistencia *coxoh* que conozco”.²⁸⁶

²⁸⁵ El arqueólogo Thomas A. Lee, (1975), comenta sobre los elementos de origen prehispánico, aludiendo a los Glifos T 615, T 623, T 583, etc., como en fragmentos del Códice de Dreden.

²⁸⁶ Lee, Thomas A., *op. cit.*, 1996, p. 186.

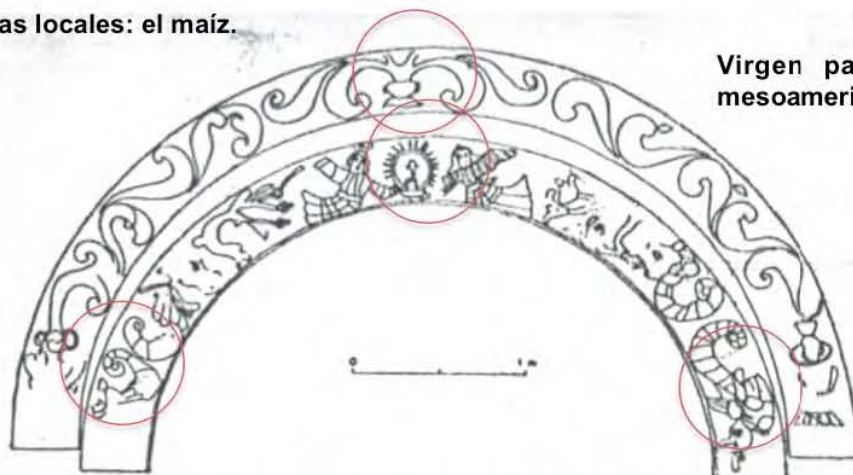


79. Arco con sincretismo en la fachada del templo de Coneta. Foto: JFGC.



80. Detalle de arco de acceso al templo con imágenes en colores rojo, amarillo y azul. Foto: JFGC.

Plantas locales: el maíz.



Virgen parada sobre vasija mesoamericana de pies largos.

81. Representación de la decoración de la puerta del templo de San José Coneta. Gussinyer (1993), p. 245.

Monstruo (dios *cipactli*) con cuerpo de serpiente enroscada, saliendo de sus fauces la planta de calabaza en flor.

Monstruo (dios *cipactli*) con cuerpo de serpiente enroscada, saliendo de sus fauces la planta de nopales en tuna.

Culmina el primer cuerpo con pequeños flores de cuatro pétalos colocadas entre las arcadas ciegas (fig. 83).

El segundo cuerpo se compone de elementos geometrizarantes no acordes con algún diseño o estilo reconocido a no ser que representen elementos prehispánicos; se localizan seis “pilastras” cuya base empieza con una pirámide lisa truncada con un bisel doble que enmarca un círculo profundo con rayos en bajo relieve, haciendo el símbolo del sol. El elemento que sigue es semicircular con dos anillos resaltados en alto relieve que sobresalen del fuste y a partir de aquí surge un fuste liso que se ensancha para formar casi un cuadrado con la parte superior e inferior rectilínea, enmarcado por una doble moldura y en el centro se repite el círculo con rayos; un fuste continúa hasta el entablamento y en lugar de capitel, el fuste se vuelve convexo y sobresale del plano (fig. 84). La calle central, contiene dos nichos y dos macetones, y sobre el eje de la puerta existe un óculo circular ligeramente abocinado; sobre este se encuentra un pequeño nicho dentro de un marco rectangular, flanqueado en la parte superior por dos redondeles, dando la impresión de una máscara de origen precolombino²⁸⁷ (fig. 85). Asimismo se localiza en una de las calles laterales un símbolo no cristiano, haciendo alusión al glifo del agua (fig. 86).

En el tercer cuerpo formado por siete calles divididas por pequeñas pilastras y nichos con restos de pintura en rojo y azul, se localizan en las dos calles exteriores, bloques de piedra rectangular suspendido del entablamento, formado por un botón circular liso en alto relieve en la parte superior e inferior y al centro de éstos un cuadrado en cuyo centro se localiza un bajo relieve en forma de “X” (fig. 87). En la calle central del cuarto cuerpo, que forma parte del remate, hay un nicho al centro, flanqueado por dos macetones, debajo de los cuales se observa una placa cuadrada de piedra decorado con un pequeño redondel del que salen en la parte superior e inferior pares de roleos; debajo de esta placa se localiza otra placa más grande empotrada en la mampostería del muro y decorada con un diseño de una “X”, símbolo de una greca prehispánica (fig. 88).

Las características encontradas en el templo de Coneta, muestran un claro ejemplo de único y especial sincretismo existente. Se estaría frente a la selectividad usada por los constructores y decoradores *coxóh* de esta iglesia para escoger los motivos de decoración religiosa y que no es fortuito que haya elementos que claramente provienen de los iconos de la antigua religión maya.²⁸⁸ La existencia aún de estos vestigios en el templo, requieren de especial cuidado toda vez que con el tiempo tiendan a desaparecer por la falta de mantenimiento y cuidado.

²⁸⁷ Markman, Sidney., *op. cit.*, p. 427.

²⁸⁸ Lee, Thomas A., *op. cit.*, 1996, p. 186.



83. Flores de cuatro pétalos. Foto: JFGC.



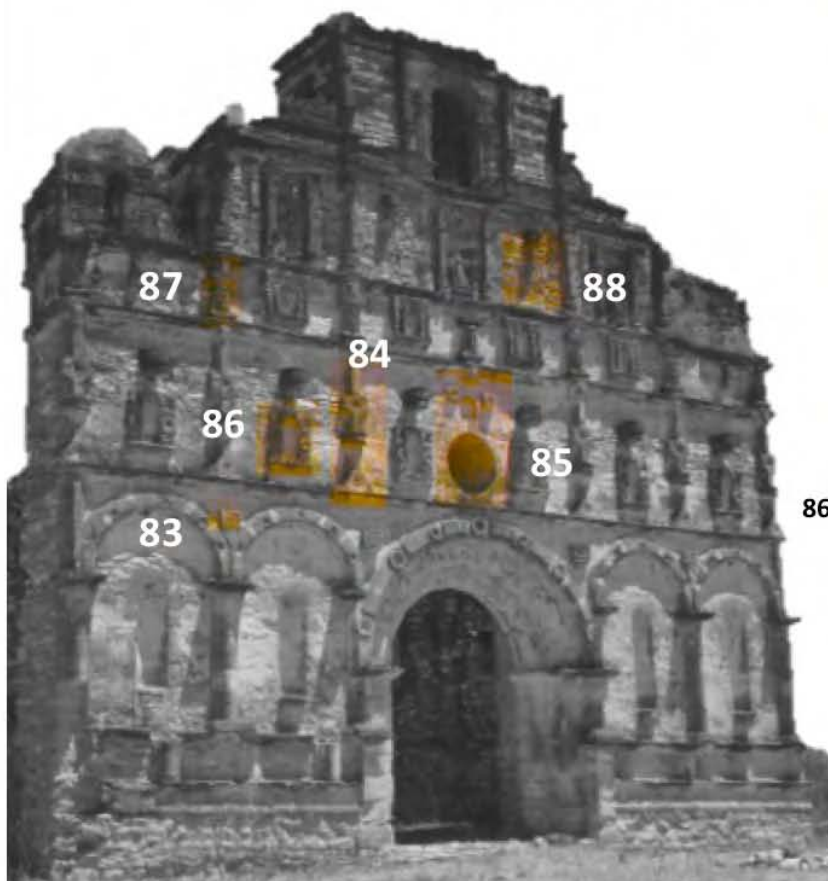
88. Greca prehispanica. Markman (1993), p. 580.



84. Símbolos del sol. Foto: JFGC.



85. Formas prehispanicas. Foto: JFGC.



82. Fachada del templo de Coneta con elementos sincréticos. Foto: JFGC.



86. Glifo prehispanico. Foto: JFGC.



87. Greca prehispanica. Foto: JFGC.

3.4.4. El Sol y la Luna en el templo de Copainalá.

Copainalá se sitúa en un valle, cerca de la presa de Chicoasén, en esta zona la orden dominica fundaría a través de la *Reducción de Indios* el poblado. Copainalá está presente en la Relación de 1598 con 509 indios casados, dependiente del Priorato de Chiapa de la Real Corona²⁸⁹ y se construiría el templo y convento de San Miguel Arcángel en los últimos años del siglo XVI.²⁹⁰ Su planta es de cruz latina de una nave, techada a dos aguas de madera y teja, cuenta con un ábside original, donde actualmente quedan vestigios, posiblemente estaba techada con bóveda ya que se distinguen los arranques en los esquineros de los muros. El conjunto es intervenido en el 2001 y el templo reabriría nuevamente sus puertas al culto religioso (fig. 89).

Este templo cuenta con cruceros dobles, única en Chiapas, probablemente con las diferentes etapas constructivas fueron modificando el proyecto original;²⁹¹ conjeturas de Markman (1993, p. 205) y Artigas (1997, p. 123), establecen que en un principio se trataría de una capilla abierta, ya que el acceso al inmueble se haría por el lado poniente donde se encuentra el arco transversal del crucero. Lo anterior se justifica en virtud de seguir con los ritos de la religión cristiana del siglo XVI de que el altar estaría en el muro testero del oriente.



89. Vista del conjunto del templo y convento en 1986. Artigas (1997), p.120.

²⁸⁹ Artigas, J. Benito, 1997., *op. cit.*, p. 122.

²⁹⁰ Markman, Sidney., *op. cit.*, p. 205.

²⁹¹ Artigas, J. Benito, 1997., *op. cit.*, p. 123.

A su costado izquierdo, a la par que la fachada, se eleva una torre de ladrillo rectangular con un adosamiento cilíndrico, en la esquina de la torre con la nave, donde se encuentra una escalera de caracol. La fachada principal está comprendida entre dos contrafuertes cuadrados, rematado por pináculos; termina con un frontón con óculo al centro, sin terminar en punta, para dar espacio al alojamiento también de un pináculo; Artigas (1997), realiza la siguiente descripción del acceso principal:

arco semicircular, doblemente enmarcado en dos arquivoltas; a cada lado de ella colocaron dos pilares; entre los cuales aparecen un par de nichos, uno encima del otro. Los pilares laterales acaban en pináculos; los contiguos a la puerta suben para definir un elevado friso plano, que seguramente llevó pintura o relieve, el cual sirve de base a un frontón triangular. Dos remates elevados terminan en lo alto los pilares centrales...²⁹² (fig. 90).



90. Fachada actual del templo de San Miguel Arcángel en Copainalá. Foto: JFGC.

²⁹² *Ídem.*

Al costado derecho del templo se localiza lo que sería el convento, antes de la intervención del año 2001, de la construcción original que existía, únicamente quedaba parte de la arquería del claustro de la crujía noreste con muros de piedra y ladrillo, que se ubicaba a un costado y formaba escuadra con el templo de San Vicente Ferrer, ubicado al norte del convento (fig. 92). Los espacios antiguos han sido sustituidos por espacios que se rescataron y actualmente es ocupado por una congregación religiosa (fig. 91).

El sincretismo iconográfico se localiza tanto al interior del templo como del convento. Al subir por escalera de caracol de la torre campanario, se llega a la bóveda donde en su intradós se observan esgrafiados de disco solar y junto a este la luna que, en su interior existe un rostro humano de facciones indígenas (fig. 93). Al respecto, existe en la zona zoque representaciones de sincretismo de la coalición del sol con Jesucristo y ambos como dispensadores de lluvia; y la conexión de la luna con la Virgen María, esposa del sol y por tanto de Jesucristo, vinculada con la fertilidad, la vida y la muerte.²⁹³

Sobre el acceso de la misma torre campanario se localiza la figura de un águila con alas extendidas; el plumaje está logrado con muchas rayas esgrafiadas, en la par izquierda sostiene un mazo con el que parece golpear un rosetón de 74 cm, de diámetro en cuyo centro se aloja una gran flor de ocho pétalos²⁹⁴ (fig. 94). Es probable que en la torre campanario existirían más símbolos, desafortunadamente han desaparecidos o borrados de manera intencional.

Por otra parte, en el acceso al baptisterio del templo y en la arquería del corredor oriente del convento se localizan pinturas con representaciones de figuras geométricas que proporcionarían el simbolismo de las grecas prehispánicas (figs. 95 y 96). Estas grecas no serían únicamente elementos ornamentales, estudiosos las han asociado a los elementos filosóficos, existenciales y espirituales del ser humano y, sobre todo a la dualidad vida-muerte de la cosmovisión mesoamericana.

²⁹³ Velasco Toro, José., *op. cit.*, 1991, p. 248.

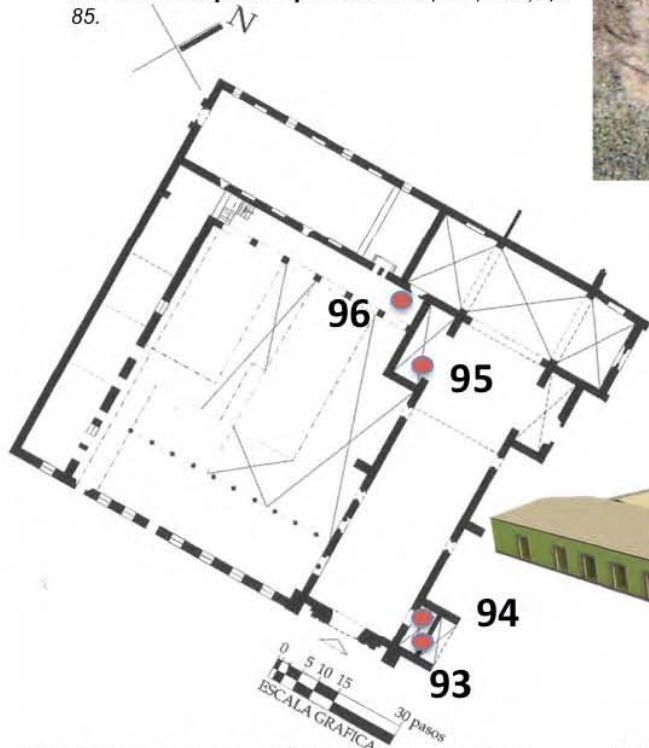
²⁹⁴ López Bravo, Álvaro de la Cruz. *Diversas técnicas decorativas en la Arquitectura del siglo XVI de Chiapas*, p. 109.



95. Grecas prehispánicas. López (2009), p. 85.



93. La luna y el sol con rostro indígena. López (2009), p. 169.



91. Planta arquitectónica de templo y convento de Copainalá. CONACULTA-INAH (1997), Vol. III. p. 23.



92. Esquema de templo y convento de Copainalá. Dibujo: JFGC.



96. Figuras geométricas. López (2009), p. 85.



94. Águila. López (2009), p. 109.

3.4.5. La bóveda celeste en el templo de Chapultenango.

En la misma zona de los zoques, al norte del estado de Chiapas colindante con Tabasco se localiza el municipio de Chapultenango y en este el templo y convento de La Virgen de la Asunción. Este poblado se constituiría a finales del siglo XVI como resultado de la política de reducción por la Corona; al ser una zona lingüística y étnica muy grande, los dominicos construirían el templo y convento en 1590; durante el siglo XVIII, el pueblo pertenecía a un curato de padres seculares.²⁹⁵ En 1980 la erupción del volcán Chichonal ocasionaría severos daños en su techumbre, misma que es rehabilitada en años posteriores.

El templo es de una sola nave con muros de 1.60 metros de ancho con ábside hexagonal, poco común en Chiapas, rematado en forma de concha; la cubierta en el presbiterio es una bóveda con nervaduras y bajorrelieve en tonos rojo y negro; para 1760 estas nervaduras y el techo aún no se habrían colocado,²⁹⁶ ya que estaba cubierta de una palma denominada guano.²⁹⁷ Tanto el templo y convento presentan diversas pinturas y esgrafiados en sus muros.

En el costado izquierdo de su fachada, se manifiesta una sólida torre de planta cuadrada y campanario copulado adosada al muro noroeste; ésta cuenta con escaleras en su parte posterior y consta de tres cuerpos con ventanas troneras, donde el material utilizado para la construcción sería de piedra y tabique de barro. La fachada consta de tres calles, tres cuerpos, con nichos de fuerte influencia plateresca. El atrio de este templo es el único que se conserva en las iglesias zoques de la zona, almenado de forma cuadrangular con tres accesos y cruz atrial en su parte central (fig. 97 y 99).

En el costado sureste se ubica el convento en forma de "L", con dos crujías y corredores, al frente de este el claustro bardado con materiales recientes (fig. 98). En la planta alta se ubican los dormitorios del clero. En diversas etapas de restauración se colocó una techumbre a base de estructura metálica y teja de barro, y se realizó la reconstrucción de las crujías del convento.

Lo más significativo del templo se localiza en la bóveda de la sacristía, ya que presenta un cielo con esgrafiado, el más rico ornamento del estado de Chiapas (fig. 100). La bóveda es rectangular a base de nervaduras color anaranjado que recorren el techo creando veinticuatro casetones triangulares y cincuenta y tres cuadrangulares. Dentro de cada casetón se ubica una cenefa perimetral adornada de motivos vegetales y geométricos, sobre fondo negro²⁹⁸ se localiza simbología de los instrumentos de la pasión de Cristo: clavos, dados, flagelo, lanza, corona de espinas, columna y se

²⁹⁵ CONACULTA-INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, Vol. VIII, p. 77.

²⁹⁶ Ovando Grajales, Fredy. *Conventos dominicos del siglo XVI en Chiapas*, p.133.

²⁹⁷ CONACULTA-INAH., *op. cit.*, Vol. VIII, p. 81.

²⁹⁸ El fondo de color negro de los casetones es producto de la mezcla entre cal viva y carbón.

encuentran jarrones con flores, pares de estrellas de ocho picos, soles y lunas con rostro humano.



97. Atrio almenado con cruz atrial y fachada del templo de la Virgen de la Asunción en Chapultenango. Foto: JFGC.

Elsa Hernández Pons en su libro dedicado al edificio de Chapultenango, citando a Olvera señala:

El segundo departamento tiene sus paredes repelladas, de fondo rojo con dibujos realzados arriba de las paredes en todo el cuadro [...] tiene letras en latín, el cielo de la bóveda estaba dibujado con varias figuras de la misma mezcla como es el sol, la luna, las estrellas y otras muchas [...].²⁹⁹

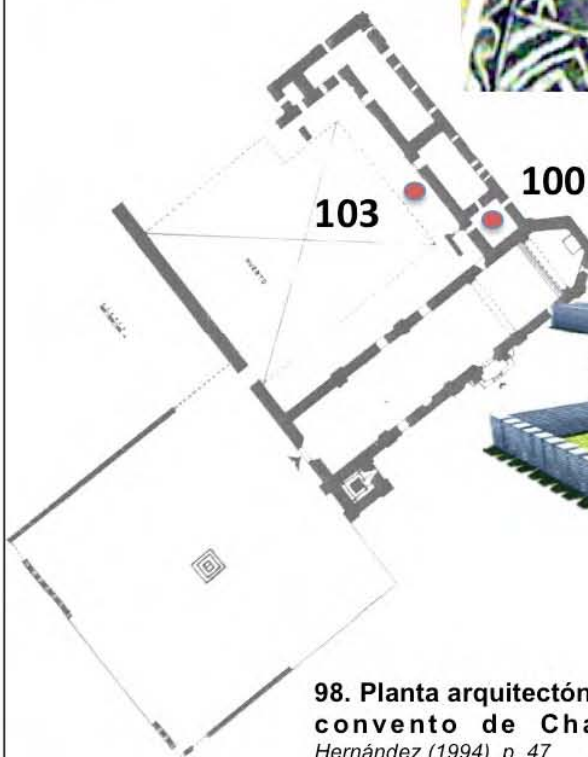
En este caso aparecen nuevamente la Luna, el Sol y el universo como elementos sincréticos de la cosmovisión de la cultura zoque (figs. 101 y 102). Asimismo en la planta alta del corredor de la crujía norte del convento se localizan esgrafiados que representan circunferencias y que enmarcan flores y vegetación nativa (fig. 103).

²⁹⁹ Hernández Pons, Elsa. *El convento dominico de Chapultenango, Chiapas*, p. 36.

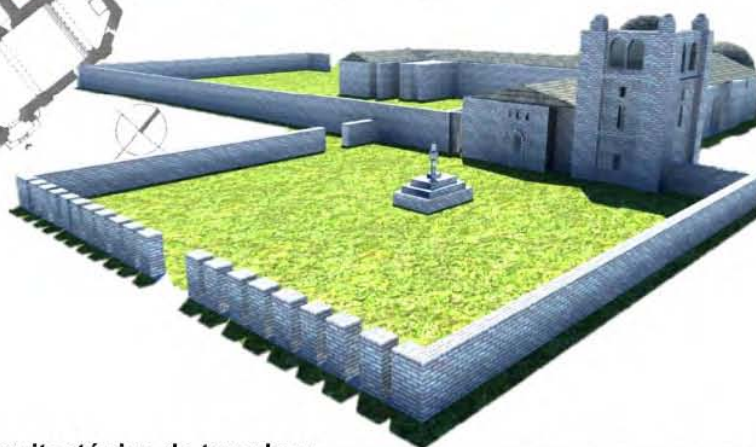
101. Representación de la luna con rostro. López (2009), p. 169.



102. Representación del sol con rostro. López (2009), p. 169.



99. Esquema de templo y convento de Chapultenango. Dibujo: JFGC.



98. Planta arquitectónica de templo y convento de Chapultenango. Hernández (1994), p. 47.



103. Círculos que enmarcas flores y vegetación nativa. Foto: JFGC.



100. Símbolos del universo. López (2009), p. 114.

3.4.6. Dragones y la Muerte en el templo de Tecpatán.

Tecpatán sería centro de la civilización zoque cuyo nombre: *Ocahual*, significa “gente guerrera”, y *Tecpatlan* en náhuatl: “lugar de los pedernales”; esta zona sería conquistada por los mexicas. Tecpatán sufriría una disminución de la población en el siglo XVI, agravada en el XVIII por las plagas y viruela. El emprendedor de esta obra del convento sería el fraile dominico Antonio de Pamplona con la ayuda del fraile Vicente de Santa María. En el siglo XX el templo y convento se encontraban en ruinas (fig. 104).



104. Vista del conjunto del templo y convento en 1975. *Artigas (1997), p.108.*

El templo es de una sola nave, rectangular con muros de tabique y piedra de 1.85 metros de espesor, sin techumbre, el ábside es cuadrado en forma de concha nervada elaborada a base de tabique de barro. La fachada principal con vano de acceso de arco de medio punto de intradós escalonado, flanqueado por dos pilastras nicho, una cornisa con dentículos delimita al primer cuerpo del segundo, conteniendo tres nichos dispuestos horizontalmente separados por columnas platerescas adosadas tipo balaustre, a sus extremos tres dagas en relieve, sobre de ellos una ventana semejante

al acceso, arriba una ventana cuadrada y la portada rematada por un frontón triangular con una espadaña de cuatro ventanas de diferente proporción con arcos de medio punto dispuestas horizontalmente sin albergar campanas. Tiene adosada, en el lado sureste, una torre campanario de tres cuerpos, con forma rectangular realizada de ladrillo y con contrafuertes circulares en sus esquinas sur y este, siendo de mayor volumen el situado en la esquina oeste (fig. 105).



105. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán en Tecpatán. Foto: JFGC.

Considerado el mejor ejemplo de la arquitectura conventual de Chiapas, el convento, cuenta con arcos perpendiculares a la nave y claustro; es de dos niveles con corredores, el de la planta baja cubierto por una secuencia de bóvedas vaídas con nervaduras de ladrillo y son soportadas por arcadas de medio punto y pilares de sección poligonal en forma de cruz con aristas achaflanadas.

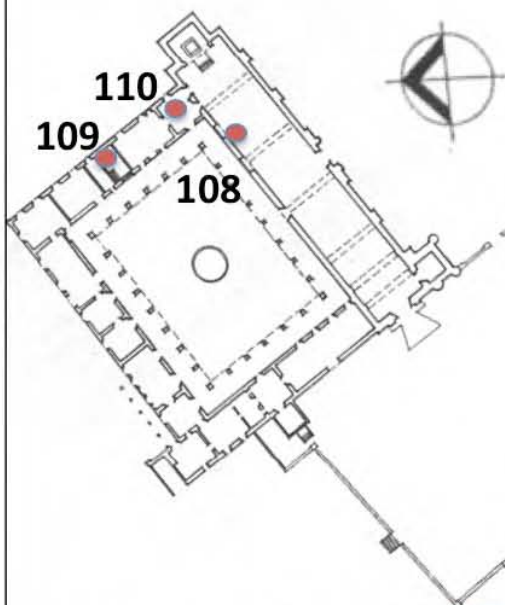
En cuanto al sincretismo iconográfico en Tecpatán, se localizan imágenes en los interiores del templo y convento (figs. 106 y 107). En la parte superior del paramento norte de la nave, se encuentran esgrafiados de flores de cuatro pétalos con colores en tonos ocre, producto de la utilización de técnicas con la mano de obra indígena (fig. 108).



108. Flores de cuatro pétalos. Foto: JFGC.



109. Figura fantástica en forma de dragón. López (2009), p. 179.



106. Planta arquitectónica de templo y convento de Tecpatán. Artigas (1997), p. 111.



107. Esquema de templo y convento de Tecpatán. Dibujo: JFGC.



110. Calaveras y tibias. López (2009), p. 188.

Por otra parte, en el acceso oriente del convento y aun costado de la escalera se localiza un local que contiene en uno de sus muros figuras fantásticas como el dragón (fig. 109), apreciándose aletas puntiagudas en el lomo y cola enrollada. Asimismo se localiza en la sacristía la imagen de una calavera y tibias dentro en un círculo y a su vez enmarcada por círculos más pequeños (fig. 110).

La figura de la muerte tienen sus antecedentes en algunos poblados de Mesoamérica, donde tenían la costumbre de adorar bultos hechos con objetos sagrados colocados en altares familiares, en los que se guardaban los restos óseos de antepasados y los consagraban igual que a las representaciones de sus deidades. Hay creencias donde era llamado el dios de la muerte o el dios descarnado, pero también representaba la vida por lo que en muchos casos simbolizaba la dualidad entre lo vivo y lo muerto, la luna y el sol, la noche y el día, la época de secas y lluvia.

En conclusión, serían los frailes mendicantes los principales actores para la evangelización del nuevo mundo. Franciscanos, dominicos y jesuitas impulsarían la iconografía cristiana que se vería reflejada en templos y conventos traspasando la rudeza de la conquista territorial por los soldados españoles. La labor de los frailes mendicantes durante el siglo XVI para la conquista espiritual sería el esparcirse por toda la Nueva España, desde un principio lo harían por medio de métodos evangelizadores demasiado drásticos y a veces con desmesurada actitud misional.

Una de las labores de la orden dominica en Chiapas, sería visitar cada señorío prehispánico, conociendo lenguas, ritos y costumbres y aprovechando ciertos componentes culturales que de alguna manera les serían propicios para introducir en el indígena su manera de proceder religioso. Sin embargo se encontraron con el problema de que la población no se concentraba en un solo lugar sino que esta estaba dispersa. De ahí que los mismos frailes empezarían a llevar a cabo el trazado y levantamiento de poblados a través de las *Reducciones de Indios* y a construir conventos e iglesias para la conversión en masa a través de ceremonias al aire libre, imitando a las grandes plazas ceremoniales precolombinas, pero quitándoles el asiento original de acuerdo a su cosmovisión de vida de los indígenas.

Asimismo los frailes tendrían la labor de destrucción de altares, deidades y manuscritos indígenas. Los frailes enseñarían la nueva fe con imágenes de Santiago, Dios, Cristo y la Virgen María, pintados y esculpidos en muros, corredores, escaleras en vanos de entradas de templos y conventos. Los indígenas reunidos en las nuevas poblaciones en una forma de vida a la que no estaban acostumbrados, aceptarían el nuevo Dios, pero en muchos casos, no en forma total.

Los indígenas mostrarían una dualidad, por una parte aceptando los nuevos ritos cristianos y por la otra conservando clandestinamente sus costumbres y tradiciones a través de hechiceros, curanderos y nahuales. Los frailes consideraban que el empleo

de símbolos e iconos religiosos para la evangelización de los indígenas, sería de gran utilidad y con mayor facilidad lograrían la conversión de estos, inclusive si eran figuras fantásticas, grutescos, soles o lunas. Sin embargo aparecería plasmado también el sincretismo donde símbolos prehispánicos estarán en forma velada o bajo un supuesto símbolo cristiano y qué decir de los ritos pagano-cristianos que se celebraban en comunidades indígenas en honor a los santos y animales cristianos, fiel reflejo de sus antiguos dioses y nahuales.

En el divino nombre de Dios, Jesucristo, mi Señor,
toma éstos, pues, mi Padre,
toma éstos, pues, mi Señor,
santos Padres.
santas Madres...

Santo *Kalvario*, santo Padre,
santo *Kalvario*, santa Madre,
santo *Kalvario*, santo antiguo,
santo *Kalvario*, santo amarillo, (rostro de persona muy anciana)
santos mares, (ancianos)
santos antiguos,
santo lugar de reunión,
santo lugar de encuentro,
santo lugar de recuperación,
santo lugar de descanso...

Recibe, San Cristóbal, santo Padre,
San Cristóbal, santa Madre,
recibe, divina fuente salada de los santos Padres,
divina fuente salada de las santas Madres,
recibe, divina María Cecilia,
divina María Mushul,
cuatro santo Padres,
cuatro santas Madres,

Recibe, santa cueva blanca, santo Padre,
santa cueva blanca, santa Madre,
con la gran montaña, santos Padres,
con la gran montaña, santas Madres,
gran montaña, santos antiguos,
gran montaña, santos amarillos,
reciban, tres sagradas piedras del fogón, santos Padres,
tres sagradas piedras del fogón, santas Madres...

**Plegaria tzotzil (Zinacantán).
Vogt, 1976.**

Capítulo IV. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa en Chiapas del siglo XVII.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Capítulo IV. Iconografía y sincretismo en la arquitectura religiosa en Chiapas del siglo XVII.

4.1. El sincretismo religioso durante el siglo XVII.

En el siglo XVII germinaría la consolidación de la religión cristiana en los pueblos fundados con la construcción de iglesias, el inicio de la organización de cofradías, la administración de las parroquias y sobre todo la continúa destrucción de los ídolos paganos a partir de las denuncias presentadas durante las visitas diocesanas. Estas visitas serían, supuestamente anuales y su propósito sería conocer el estado moral de los feligreses, la actuación de los curas y el estado financiero y material de las parroquias así como la exhortación a los habitantes a presentar en secreto denuncias sobre vicios y pecados públicos.³⁰⁰ Dichos delitos le permitía únicamente al obispo emitir su juicio y aplicar las medidas pertinentes para su corrección.

Durante este siglo el indígena sería renuente a aceptar la nueva religión cristiana y se suscitarían diversos acontecimientos en varias poblaciones de Chiapas. A inicios del siglo XVII, en el poblado de Copanaguastla, considerado por los frailes dominicos como el paraíso, debida su amenidad y fertilidad del cultivo agrícola, se presentaría el culto idólatrico en el propio templo dedicado a la Virgen del Rosario. Este culto, según los propios predicadores, desataría una maldición al poblado que diezmaría a la población con la llegada de la peste³⁰¹ y el poblado e iglesia serían abandonados en 1629, trasladándose el resto de la población al poblado vecino de Socoltenango.

Esta calamidad en Copanaguastla se originaría cuando la gente del poblado colocaría detrás de la imagen de la Virgen del Rosario al ídolo prehispánico, que por mucho tiempo estuvo venerado, ocasionando la extrañeza de los frailes al ver la frecuencia de los indígenas para visitar el altar y realizar sahumerios. Ximénez (1999) relataría que el descubrimiento del ídolo se presentaría cuando una indígena al no saber de la presencia de su antiguo dios y que con gran fervor pedía favores a la Virgen, llegó a ella un indígena y le dijo: *¿Qué lloras?, ¿qué te aflige?. Si alguna necesidad tienes no la pidas a ésta imagen sino á nuestro antiguo Dios cuya imagen está colocada detrás de este retablo, que este es el que siempre nos ha favorecido.*³⁰² Descubierta el ídolo, los frailes reunirían a los habitantes del pueblo y reprimiéndoles su idolatría destruirían el ídolo hasta quedar en cenizas.

Por otra parte, las denuncias de los habitantes y frailes ante el obispado por la práctica de hechicería o de adoración de ídolos continuaría durante todo el siglo XVII. Domingo

³⁰⁰ Aramoni, Dolores., *op. cit.*, p. 109.

³⁰¹ Ximénez, proporciona datos de cómo diversos poblados de la zona de los tojolabales desaparecieron: Copanaguastla en 1617 debido a la peste; Tecolula en 1640; Zacualpa antiguamente llamado Tecpancuapa en 1680; Tzitalá en 1688; Chalchitán y Zacualpa en 1698; Santa Lucía del curato de Soyatitan; el pueblo de Ostutla del curato de Acala.

³⁰² Ximénez, Fray Francisco., *op. cit.*, Tomo II, p. 161.

Metapí, indígena del pueblo de Chiapa en 1676 y Diego de Vera de Santa María Magdalena de la Pita (pueblo desaparecido) en 1678, serían acusados de ser brujos y hechiceros; Nicolás de Santiago, mulato de Jiquipilas, sería declarado culpable en 1685 de prácticas de hechicería y nahualismo; Esteban de Mesa, indígena de Tecpatán, sería acusado en 1698 de hechicero y causante de enfermedades.³⁰³

Probablemente, en la iglesia de Copanaguastla no sería el único lugar donde los indígenas escondían detrás de las imágenes religiosas a sus antiguos dioses. Con el tiempo, la sustitución de las imágenes seguiría siendo patente en los pueblos indígenas dando paso al sincretismo iconográfico. También en algunos templos y conventos sería perceptible la reinterpretación simbólica y técnica indígena del cristianismo así como de la inclusión de los imaginarios y las realidades del arte local tanto en la escultura como en la pintura durante el siglo XVII.

4.1.1. El imaginario de las imágenes religiosas en los poblados indígenas.

Centenares de imágenes se realizarían en las pequeñas parroquias de los poblados conquistados; lejos del epicentro del catolicismo, los artistas locales realizarían trabajos cuya sencillez de sus formas darían cuenta de la inmensa confianza que la Iglesia Católica depositó en la mano de obra indígena en la realización de imágenes religiosas. Esta iconografía religiosa serían piezas de ficciones figurativas como herramientas para visualizar los misterios de la fe, para la educación religiosa- “cuadros para leer para los que no conocen la letra”-, pero también con capacidad de persuasión y de emoción devota, o con carácter de imprescindible ornamento de culto y de los espacios sagrados.³⁰⁴ Como ejemplos de esta imaginería se localizan los “Cristos”, “Vírgenes” y “Santos” de los poblados de lengua zoque, específicamente en las localidades de Tapalapa, Pantepec y Rayón.

El primer bloque son los “Cristos”, con las temáticas de la “Pasión”, los “Crucificados” y el “Niño Dios”. Las esculturas referentes a la Pasión, presentan un “Cristo flagelado” o “Cristo atado a la columna” en Tapalapa, resaltando aquellos temas poco comunes, como “Cristo meditabundo antes de la Crucifixión” y “Ecce Homo” de las iglesias de Pantepec y Rayón; donde la figura de Cristo representa la espera de la crucifixión, sentado y medio desnudo con apariencia meditabunda con la cabeza y el cuerpo reclinados hacia el lado derecho y el codo descansa sobre la rodilla más elevada mientras el otro brazo adopta una posición reposada (fig. 111). En el siguiente tema se encuentran diversos “Crucificados” de variada factura y por último los “Niños adormecidos” cuyas representaciones iconográficas están acompañadas de una calavera como cabecera del Niño, que sugería el destino de este, anunciando su futuro sacrificio.

³⁰³ Aramoni, Dolores., *op. cit.*, p. 110

³⁰⁴ Bosch Ballbona, Joan. *Imágenes de la religiosidad zoque*, p. 100.

El siguiente conjunto de imágenes es relativo al tema mariano, donde figuras de la “Virgen con el niño” y “Marías” de poca expresividad son las que imperan en los templos mencionados. Sin embargo existen esculturas que sobresalen y son las más interesantes: el de la representación del Niño dormido en brazos de su madre cuya factura es de finales del siglo XVI del templo de Tapalapa (fig. 112); una “Virgen con el niño” de la iglesia de Tapalapa de mayor trabajo escultórico y policromía así como “Santa Ana con la Virgen” de la iglesia de Rayón resaltan por su sencillez e interesante juego de proporciones notándose a una Virgen en edad adulta sentada sobre la mano izquierda de Santa Ana.

El último bloque corresponde a imágenes de santos, que aparecen ampliamente representados en cada templo religioso. Los santos de mayor jerarquía como “San Agustín” de la iglesia de Tapalapa cuya representación es rígida y esquemática; llama la atención un “San Pedro” de la misma iglesia resguardado dentro de un camarín, y es la única que lo muestra “in Cathedra”, sentado en el trono papal, vestido pontifical y coronado con la tiara; también resalta una pieza de mayor factura: un “San Juan Evangelista” representado como un apóstol joven, sereno, bello e imberbe, vestido a la antigua tradición iconográfica. Una de las representaciones más imaginarias y especiales es la de “Santiago el Mayor” representando al “Santiago Matamoros” de las iglesias de Pantepec y Rayón que poseen un aspecto tan infantil que podrían ser juguetes sacros; se aprecia que uno de ellos estuvo elaborado con pequeñas piezas de madera montadas de tal forma que conforman un grupo articulado de caballo y jinete armado (fig. 113); el segundo más moderno pareciera un santo guerrero inofensivo montado sobre una simpática cabalgadura (fig. 114).

También se encuentran representaciones de “San Cristóbal”, icono más reconocible del panteón católico: de pie, agigantado caminando con un bordón y lleva al Niño Jesús sobre el hombro; “San Sebastián” atado al tronco de un árbol seco asietado por sus compañeros soldados; de “San Miguel” de la iglesia de Rayón cuya representatividad es la de un muñeco guerrero inofensivo con ropas chillonas; y en Tapalapa, donde se presenta como un alegre soldado de armadura y yelmo floreado.

Cabe resaltar lo interesante de los “Cristos maniqués”, del templo de Rayón, un conjunto de esculturas de vestir donde dos personajes son masculinos donde probablemente se trate de Cristos (fig. 115) y uno de ellos tiene formas femeninas (fig. 116). De manera específica son tres bustos con brazos sujetados por tres o cuatro pies de madera donde la parte del rostro es la más trabajada, se trata de piezas concebidas para ir vestidas probablemente para un proceso procesional.



111. Cristo meditando a la espera de la Crucifixión, Iglesia de Pantepec. Bosch (2008), p. 104.



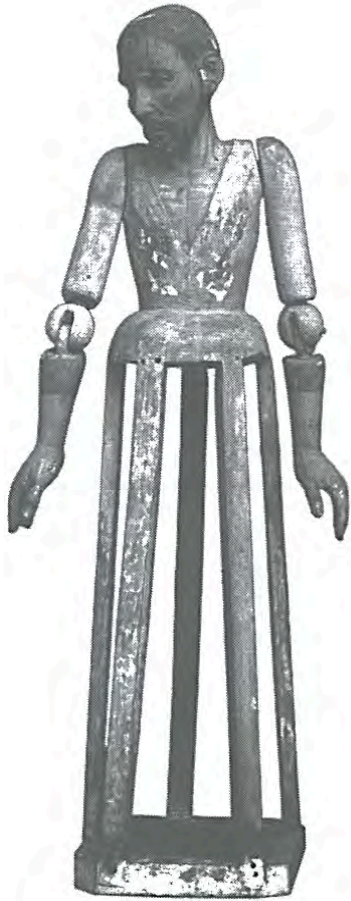
112. Virgen con niño durmiendo, Iglesia de Tapalapa. Bosch (2008), p. 109.



113. Santiago Matamoros en la Iglesia de Pantepec. Bosch (2008), p. 116.



114. Santiago Matamoros en la Iglesia de Rayón. Bosch (2008), p. 116.



115. Cristo, Iglesia de Rayón. Bosch (2008), p. 153.



116. Una de las Marías de un Cristo, Iglesia de Rayón. Bosch (2008), p. 153.

4.2. El sincretismo iconográfico en la arquitectura.

La primera mitad del siglo XVII, daría paso a la construcción de numerosos templos ante la expansión de la fe y la fundación de poblados. El control eclesiástico por parte de la orden de Predicadores en la mayor parte del territorio chiapaneco vendría a consolidar las doctrinas y visitas en cada zona lingüística. No quedaría ninguna zona sin atender, aunque la construcción del templo fuese de adobe y techo de palma tenía que tener presencia la nueva fe cristiana.

Para 1603, existirían tres prioratos dominicos: Ciudad Real, Chiapa y Tecpatán; tres vicarías dominicas: Copanaguastla, Comitán y Ocosingo; dos guardianías franciscanas: Ciudad Real, Huetiupan y tres parroquias seculares: Ciudad Real, Xiquipilas y Tila. Como anteriormente estaban regidas como doctrinas, para 1650 se reconocieron estas doctrinas como organismos diocesanos con su nombre de parroquias, estas parroquias definen un territorio físico el cual atenderá a todos los fieles que habiten dentro de estos límites. El Obispo fray Mauro de Tovar en el informe de fecha 1º de mayo de 1665, figuran 29 parroquias de los dominicos, los franciscanos con 2 parroquias y 12 parroquias del clero secular³⁰⁵ (figs. 117, 118 y 119).

117. Parroquias franciscanas en Chiapas, 1665.

Localidad	Parroquias
San Felipe SCL	Barrios de San Diego y San Antonio de Ciudad Real
Huetiupan	Los Plátanos, Simojovel, San Pedro, Santa Catarina y Los Moyos

Fuente: Archivo Histórico Diocesano, Vol. II, Números 2 y 3, p. 19

118. Parroquias del clero secular en Chiapas, 1665.

Localidad	Parroquias
El Sagrario de Ciudad Real	
Ayutla	Naguatán, Tonalapa y Chistepec
Cuilco	Tacualoya, Tepeguis e Ilamapa
Huehuetlán	Talibé, Nejapa, Guista (Huixtla) y Tuzantan
Xiquipilas	Tacuatzintepec y Pueblo Nuevo (Cintalapa)
Mapastepec	Tonalá y Pijijiapan
Ocozocoautla	
Ozlocalco	Zacapula, Acapetahua, Acacoyagua, San Lorenzo y Soconusquillo
Tila	Petalcingo, Tumbalá y Palenque
Tizapa	Zapaluta, Gueilocingo, Amatán, Cagualá, Gueipetahua y Mazapetagua
Tustla (Chico)	Tapachula, Mazatán y Cacaguatán
Tenguitán o Escuintla	

Fuente: Archivo Histórico Diocesano, Vol. II, Números 2 y 3, p. 19

³⁰⁵ Archivo Histórico Diocesano, Boletines 2 y 3, p. 18.

119. Parroquias dominicas en Chiapas, 1665.

Localidad	Parroquias
Acala	Chiapilla y Ostuta
Comitlán	Zapatula
Copainalá	Osumacinta y Chicoasén
Chamula	La Coronilla y Chinampas que son: Mitontic, Chenalhó, Chalchihuitan, Santiago, San Andrés, La Magdalena, Pantelhó y Santa Marta
Chapultenango	Istacomitan, Nicapa, Sunuapa y Solosuchiapa
Chiapa de Indios	Suchiapa
	Pochutla
Chicomucelo	Yayaguita y Comalapa
Chilón	Bachajón
Escuintenango	Aquespala y Coneta
Guaquitepec	Sitalá
Huistán	Tenejapa y Oxchuc
Istapa	San Gabriel y Soyaló
Jitotol	Jitotol y Comeapa
La Coapa	Guitatán
Ocosingo	Ocotitlán
Pinola	Soyatitán y Zacualpa
Sayula	Coalpitán, Cascaguatán y Ostuacan
San Bartolomé	Ixtapilla, Sinacantán
Sinacantán	
Tapalapa	Pantepec, Ocoatepec y Coapilla
Tapilula	Ishuatan y Jinebrilla
Tecpatlán	Quechula
Tenango	Ocotenango
Teopisca	Amatenango y Aguacatenango
Totolapa	Los barrios de Mexicanos y Tlaxcala, el Cerrillo, Cuxtitali y San Lucas
Tustla	Dos parroquias
Yajalon	
Zozocoltenango	Chalchitán y Copanaguastla
Amatán	Ixtapangajoya

Fuente: Archivo Histórico Diocesano, Vol. II, Números 2 y 3, p. 18

Con el paso del tiempo y con la ayuda de la mano de obra indígena los templos se irían rehabilitando con materiales más duraderos. Esa libertad que los frailes darían a los indígenas, sobre todo en las zonas más apartadas del control del obispado, dio pauta para que estos plasmaran esbozos de la antigua religión mesoamericana en los muros de templos y conventos. Esta estrategia de los frailes permitiría a la vez, que el indígena se sintiera atraído por esas manifestaciones del pasado y motivara a demás grupos y familias nativas en acudir a las construcciones religiosas.

Con ello, el mensaje iconográfico con claros orígenes prehispánicos que se daría en los templos cristianos durante el siglo XVII vendría a fortalecer el sincretismo religioso en los poblados indígenas. Es probable que en muchos templos de Chiapas, durante este siglo existan vestigios aún de este sincretismo, en esta investigación se exponen ejemplos que son interesantes y que a la fecha perviven.

4.2.1. Los nahuales del templo de Coapilla.

La evangelización de los frailes dominicos se extendería por todo el territorio de la zona zoque de Chiapas. En la región conocida como Montañas del Norte se localiza el municipio de Coapilla que esta circundado al septentrión por los municipios de Ocotepec, Tapalapa y Pantepec; a meridiano con el de Chicoasén; al oriente con Bochil y al occidente con Copainalá. En el siglo XVII se construyó el templo de la Virgen de la Candelaria en la población indígena de Coapilla (fig. 120).



120. Templo de la Virgen de La Candelaria en Coapilla. Foto: JFGC.

El edificio con muros de calicanto está ubicado en la parte oriental de la plaza central presentando una planta rectangular cuya nave rasa se prolonga hasta culminar con un presbiterio cuadrado y este es el único caso de la región zoque en que se llega a la sacristía por la medianía de la nave. Por su sencillez, la fachada es de un solo paramento de proporciones cuadradas sin más aditamento que el acceso principal que es un vano rematado por un arco de medio punto; presenta una espadaña de orden conopial con la escotadura truncada sobre la cual tiene una cruz y en sus extremos dos pequeñas torrecillas de planta cuadrada rematadas con pequeño cilindro boleado en la parte superior. Es probable que al término de la construcción del templo se realizarían los esgrafiados en estuco con imágenes de flores de cuatro pétalos, vegetación y círculos que se localizan en la sacristía (fig. 121), pero también es factible que los muros del interior del templo podrían haber contado con esgrafiados.



121. Imágenes en esgrafiados de flores de cuatro pétalos, vegetación en la sacristía del templo de la Virgen de La Candelaria en Coapilla. Foto: JFGC.

Pero lo más interesante de este pequeño templo se encuentra en la techumbre del presbiterio, que se considera la más antigua del templo. En esta zona se localizan canes de madera de extraordinaria belleza, pues están labrados con motivos dentro de un estilo que pudiera considerarse *tequitqui*.³⁰⁶ En sus terminaciones presentan figuras de elementos naturales realizados a finales del siglo XVII o principios del XVIII.

Tal como sucedió en la época del Románico europeo, dichas figuras están a la vista de la población ubicadas precisamente en el lugar más santo del templo (fig. 122). Se pueden apreciar figuras de caballos, armadillos, monos, rostros de viejos, jaguares, entre otros (figs. 124, 125, 126 y 127). Es probable que la población nativa que ayudaría en la construcción del templo realizaría este trabajo artesanal con referencia a la cosmovisión de sus antepasados. Dicha población de origen zoque, como se comentó en capítulos anteriores, tenían como dioses a diversos animales y eran practicantes del nahualismo; por lo que es de suponerse que estas figuras ubicadas en el templo corresponden a los animales sagrados y/o a hombres ancianos sabios.

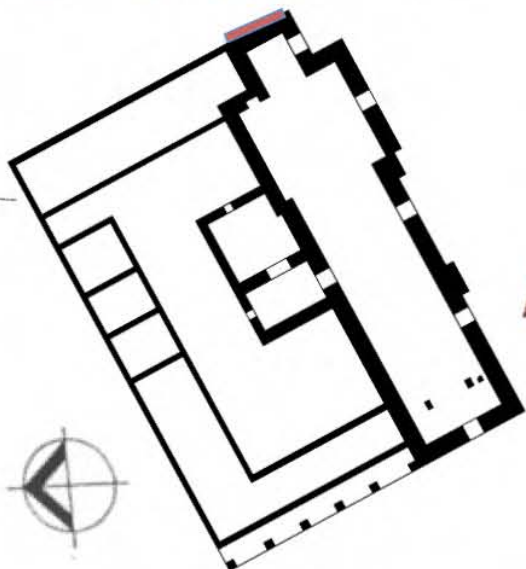
³⁰⁶ Término acuñado por José Moreno Villa, en su libro: *Lo mexicano en las artes plásticas*, p. 29, establece que el término *tequitqui* significa "tributario" en referencia a que es un producto mestizo que aparece en América al interpretar los indígenas las imágenes de una religión importada.



124. Izquierda: Caballo. Foto: JFGC.



125. Derecha: Armadillo. Foto: JFGC.



122. Planta arquitectónica de templo de Coapilla y la ubicación de los canes en el presbiterio. Dibujo: JFGC.



123. Esquema de templo de Coapilla. Dibujo: JFGC.



126. Brujo. Foto: JFGC.



127. Jaguar. Foto: JFGC.

4.2.2. Jaguares, sirenas y serpientes emplumadas en el templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas.

El 27 de octubre de 1546 el Cabildo de Villarreal cedería a los frailes una parcela consistente en seis solares, para que edificasen su iglesia y convento, y lo más importante en aquella época sería la promesa de otorgarles la mano de obra de 16,000 indígenas para llevar a cabo dichas construcciones. Teniendo asegurada su permanencia en Ciudad Real, los frailes se instalarían provisionalmente el 13 de noviembre de 1546 en un viejo edificio construido con varas y barro mientras construían el convento.³⁰⁷ El 19 de enero de 1547 al pasar el obispo Marroquín por la ciudad colocaría la primera piedra de la obra³⁰⁸ y bendeciría los sitios para el convento, iglesia y cementerio y en 1548 las obras continuarían con el apoyo de la Corona Española.

Al terminar el priorato de fray Pedro de la Cruz, en 1560 el convento y la nave de la iglesia ya estaban terminados. Las celdas se construirían en 1582, sin embargo como los muros eran de adobe, debieron rehacerse en 1586 con materiales más duraderos y es a finales del siglo XVII que se reconstruiría la iglesia; la fachada actual de relieves de argamasa se sobrepondría a la anterior y en 1689 iglesia y convento estaban totalmente terminados.



128. Vista del conjunto de templo y convento de Santo Domingo en 1884. *Artigas (1991), p.61.*

³⁰⁷ Markman, Sidney., *op. cit.*, p. 277.

³⁰⁸ Ximénez, Fray Francisco., *op. cit.*, Tomo I, p. 433.

En 1859, al ser promulgadas las leyes de Reforma, los dominicos, franciscanos y el comendador de la Merced abandonarían San Cristóbal³⁰⁹ y en 1863 las tropas conservadoras o imperialistas se fortificarían en Santo Domingo, mientras que las liberales en el barrio de Mexicanos.³¹⁰ Inevitablemente estos dos grupos entablarían batalla desde el 11 de enero hasta la madrugada del 22 del mismo mes y en el curso del combate, los cañonazos de los liberales mutilarían las estatuas de la portada y parte de la fachada del templo. Finalmente los imperialistas serían atacados y obligados a huir por Miguel Utrilla y Pantaleón Domínguez, quienes ocuparían Santo Domingo por algunas semanas y con el transcurso de los años estaría abandonada y en estado ruinoso.

El templo es de una nave, con planta cruciforme con muros de 1.50 metros de ancho, los brazos del transepto no son iguales ya que el brazo derecho sería modificado en el siglo XVII al agregársele el domo y convertirse en la capilla del Rosario. El techo es de bóveda de cañón, la cúpula que está sobre un tambor es iluminada con cuatro lucarnas.

El convento, construido al norte del templo, tiene un partido arquitectónico de planta cuadrangular con claustro, muros de mampostería de 0.90 metros de ancho, de dos plantas que forman como fachada una arquería de medio punto en planta baja y pilares en planta alta, cubiertos por una techumbre de madera y teja. En el claustro se localiza una fuente con vestigios originales de conductos de barro y el brocal de un pozo.

La fachada –retablo tiene una decoración que la cubre totalmente, combinando motivos vegetales y geométricos con eucarísticos, zoomorfos y antropomorfos y está compuesta por tres calles laterales, siendo la de en medio más ancha y tres cuerpos horizontales y remate con dos torres campanario a sus extremos (fig. 129). En el acceso un vano con arco de medio punto remetido cuya clave es un mascarón de argamasa que expone guías vegetales a cada lado, tiene entrecalles con nichos intercolumnios e imágenes de santos sin cabeza flanqueados por columnas tritóstilas salomónicas pareadas. Las esculturas de los nichos se integran a la decoración y a los relieves.

En el segundo cuerpo destaca al centro la ventana del coro con medallones a los lados que simbolizan unas custodias; en los intercolumnios se localizan esculturas; en el tercer cuerpo, la imagen de Santo Domingo al centro flanqueado por águilas bicéfalas en relieve y nichos intercolumnios con esculturas. Remata la portada un friso mixtilíneo con la imagen de Santa Catalina y un medallón con la cruz foliada dominica al centro del imafrente.

³⁰⁹ Trens, Manuel B. *Historia de Chiapas. Desde los tiempos más remotos hasta la caída del Segundo Imperio* (¿...1867), Tomo III, p. 561.

³¹⁰ Desde la reciente incorporación de Chiapas a México en 1824 y la expedición de la Ley Lerdo, la tensión de relaciones entre las autoridades civiles y eclesiásticas en Chiapas fue aumentando y se acentuaría con las leyes de Reforma abarcando al estado de Chiapas con la guerra entre imperialistas y liberales.



129. Fachada actual del templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas.
Foto: JFGC.

De manera inusual existe diversa iconografía que se consideraría producto del sincretismo localizada en gran parte de la fachada- retablo (fig. 130). En la parte del remate localizadas en ambas calles laterales se sitúan dos grandes sirenas, con rostros en perfil, cuerpo desnudo hasta la cintura y cola con escamas que desaparece entre los roleos del remate (fig. 131). La representación de las sirenas en la arquitectura aparecería en el siglo VIII, pero tendría su auge durante todo el período románico, particularmente en Francia y su expresión simbólica sería opuesta a la del Cristo pescador ya que es una representación de la imagen de Satán y de sus seducciones.³¹¹

Sin embargo, en la Nueva España, se mezclarían estos simbolismos cristianos de seres sobrehumanos con dioses propios de la cultura mesoamericana, no solamente por su semejanzas y rasgos característicos sino también por sus responsabilidades. Se desarrollaría un sincretismo que se manifiesta en la composición de formas de origen europeo con el contenido aborigen de los cultos para el agua y la fertilidad; las sirenas

³¹¹ Charbonneau-Lassay, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Vol. II, p. 750.

conseguirían nuevas tareas, sin llegar a perder del todo su carácter demoníaco y peligroso para los seres humanos.

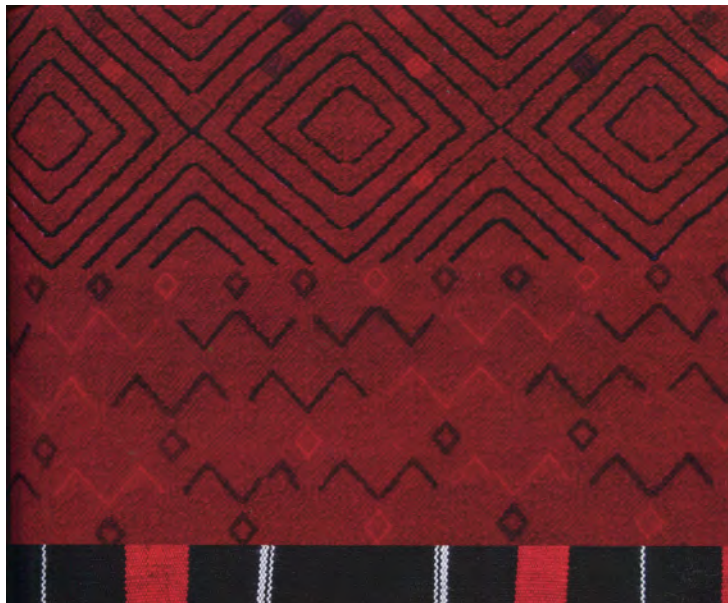
La presencia de estas representaciones del mal en las fachadas de la Nueva España, se interpretaría dentro de la religión cristiana como la de seres demoníacos que están allí, fuera de la casa de Dios, señalando de esta manera, la diferencia entre el mundo de peligros afuera de las iglesias y el recinto sagrado adentro, libre de todo mal. Sin embargo para el mundo mesoamericano serían protectoras del ambiente natural, específicamente de los recursos del agua y animales acuáticos, aunado a los demás símbolos que se localizan en la fachada destinados al estos fines. Es de vital importancia que Ciudad Real estaba rodeada de ríos, lagunas y pantanos, de allí que también se encontrarían símbolos de sirenas como en la casa del conquistador Diego de Mazariegos (fig. 132).



132. Detalle de la fachada actual de la casa de "La Sirena" en San Cristóbal de Las Casas. Foto: JFGC.

En el tercer cuerpo se localizan una serie de imágenes sincréticas. En la calle central y enmarcando el nicho central se localizan enredaderas, éstas, presentan un singular movimiento similar al agua (fig. 133). Arriba de este nicho, en el pequeño frontón del cornisamento se localizan nuevamente dos sirenas acostadas en el que la terminación de sus colas se transforman en guías de vegetales, al centro un niño sentado en posición de sostener dicho frontón (fig. 134). A los laterales de la fachada de este

cuerpo se observan franjas de formas geométricas parecidas a las grecas prehispánicas (fig. 135) y donde éstas son ampliamente conocidas en bordados para los huipiles³¹² en las zonas indígenas de Chiapas (fig. 136).



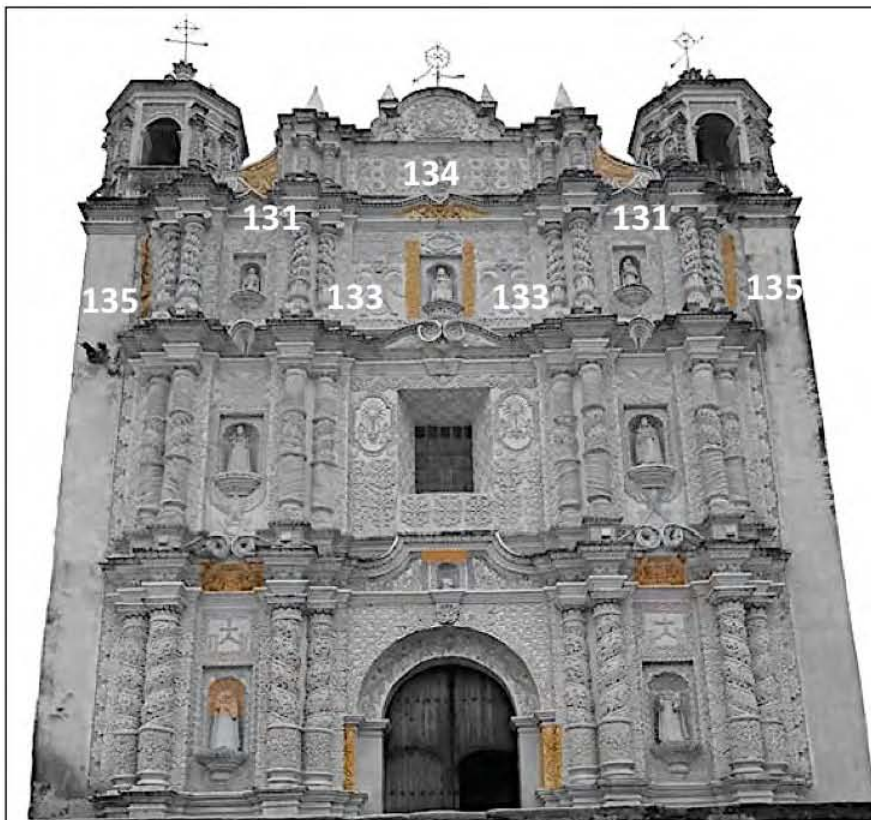
136. Detalle de bordado indígena con símbolos geométrizante. Zarebska (2009), p. 231.

En el primer cuerpo de esta fachada –retablo se localizan símbolos e imágenes sincréticas (fig. 137). En el entablamento de la calle central, se localiza un nicho y en las esquinas superiores de éste dos flores (fig. 138) cuya simbología mas bien representan variantes del signo 4. Movimiento o 4. Ollín prehispánico, como el glifo encontrado en un altar mexica. (fig. 139).



139. Detalle del glifo de la flor encontrado en un altar mexica. Reyes-Valerio (2000), p. 311.

³¹² El huipil es una prenda de vestir que refleja y distingue la identidad de la etnia, y que se relaciona con las tradiciones y costumbres que aún existen en las culturas mayenses. Todavía en el postclásico los huipiles se utilizaban en ceremonias socio-religiosas con diseños geométricos o imágenes zoomorfas.



130. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Sincretismo iconográfico en el tercer cuerpo y remate. Foto: JFGC.



133. Enredadera con movimientos del agua. Foto: JFGC.

134. Sirenas. Foto: JFGC.



131. Sirena. Foto: JFGC.



135. Grecas. Foto: JFGC.

Asimismo al interior de los dos nichos de las calles laterales, se ubican pequeños rostros que no se ajustan a la morfología española o indígena, mas bien recuerdan a pequeñas esculturas de cerámica prehispánica de color crema con caras de niños, ojos grandes, bocas pequeñas y cabezas grandes, deformes a los lados, con una forma parecida a una manzana. Debajo de estos rostros se localizan símbolos parecidos a flores de cuatro pétalos partidos por una "X" encerrados en un círculo. (fig. 140). Esta cruz que divide el espacio en cuatro sectores marcados por un círculo sería un glifo precortesiano conocido por los indígenas y estaría relacionado con el agua, la luna y la mujer.

También se presenta la escena bíblica de "Daniel en el foso de los leones" representado en argamasa sobre la calle central del segundo cuerpo; durante la intervención de la fachada en el 2006 se descubriría la pintura original, destacándose que la mano de obra nativa que realizaría dicha escena, no conocía físicamente a los leones pero, si al jaguar, que representaba un símbolo mesoamericano propio de sus antepasados. En este sentido, las figuras de animales que aparecen al lado de Daniel son pintados como jaguares, exhibiendo las clásicas manchas en forma de rosa (fig. 141).

La representación del jaguar en las culturas mesoamericanas tiene connotaciones de protección, ello permitiría establecer vínculos similares con el cristianismo. El jaguar fue y ha sido el maestro, el guía, el sabio protector y el guardián de los pueblos, como lo muestra las evidencias de las culturas mayas desde la época prehispánica.³¹³ Por ello los relatos cristianos de Daniel en el foso de los leones por parte de los frailes, tendrían un efecto de identidad con el *Balam* (jaguar) que habita en la zona maya.

Por último, existe una figura fantástica o amorfa en forma de serpiente con remate de un sol con rostro, localizada en ambas jambas de la portada del acceso principal con entrada al poniente (fig. 142). El fraile dominico Pablo Iribaren, párroco actual de Santo Domingo, alude que dicha imagen representaría a *Kukulcán*, la serpiente emplumada de los mayas. La representación existente de esta deidad maya en Santo Domingo, coincide tanto en su iconología como en la iconografía, ya que se establece que llegó del poniente, tiene un representatividad solar y posee formas serpenteantes con plumas que parecen salir de su cuerpo.

³¹³ Aviña Cerecer, Gustavo. *Sabiduría, identidad y resistencia: el jaguar entre las tierras altas y bajas de la cultura maya*, p. 191.



137. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Sincretismo iconográfico en el primer cuerpo. Foto: JFGC.



138. Imagen de flor. Foto: JFGC.



140. Rostro sol y flor de cuatro pétalos. Foto: JFGC.



141. Jaguares. Foto: JFGC.

142. Figura fantástica: Sol y serpiente emplumada. Foto: JFGC.



4.2.3. El paraíso y el inframundo en el ex convento dominico de Chiapa de Corzo.

La entrada de una nueva religión en América, llevaría a los frailes dominicos a la utilización de principios evangelizadores practicados en el “Viejo Mundo”: el uso de símbolos e iconos provenientes del paleocristiano y de la época románica. Los padres de la Iglesia, y especialmente San Agustín, gustaron de los fabulistas por las lecciones morales que se desprendían de tales relatos, y por ello proporcionaban a los educadores su lectura.³¹⁴ Se recurriría a las imágenes zoológicas atribuibles a Cristo sobre todo a aquellos animales cuya naturaleza real pudieran convertirse en reflejos de las verdades de la fe y los principios morales del cristianismo; sin embargo también se encontrarían animales malignos atribuibles al demonio.

Esta iconografía a base de seres fantásticos, vegetales y animales, denominados comúnmente: grutescos, se intensificarían en la religión cristiana con el Románico, y posteriormente se abriría paso a los bestiarios fantásticos o medievales. Este tipo de literatura a base de imágenes sería una lejana imitación de las parábolas de Cristo insertadas en el Evangelio, de gran éxito pedagógico; y por ello los predicadores desde la época patristica, los introducían en sus sermones.³¹⁵ Lo anterior culmina cuando en el Concilio de Trento se daría mayor auge a las imágenes de Cristo, la Virgen y a los santos y se prohibiría el uso de los grutescos.

Una de las consideraciones obligatorias del Concilio de Trento sería la supresión de las escenas tomadas de los Evangelios Apócrifos o de la Leyenda Dorada y además todo aquello que podría resultar inconveniente, superfluo, equívoco o que distrajera de la meditación del devoto. ¿Pero por qué los dominicos realizarían dichos grutescos ya prohibidos por la iglesia?. Los frailes dominicos del obispado de Chiapas continuarían con el uso del grutesco, porque definía claramente el bien y el mal como ejemplo a los indígenas, pero ello generaría un conflicto con las llegadas de nuevos obispos a Ciudad Real.

Cada obispo que se hacía cargo, traía el encargo de aplicar en su obispado las reformas del Concilio de Trento derivado del avance del protestantismo en Europa. Éstos tenían conocimiento que diversas Cédulas Reales presionaban a los obispos de Chiapas para que surtieran efecto dichas reformas en las órdenes religiosas de Ciudad Real. Sin embargo los dominicos argumentarían que las reformas propiciaban el avance de la secularización y la libertad de evangelizar conforme a sus propios criterios y expresarían como un atropello e injerencia del obispo entrante hacia la orden, por ello declararían que las visitas religiosas del obispo a “terrenos dominicos” no tendría el apoyo de los frailes y las lecturas que ofreciera no tendrían valor canónico.

³¹⁴ Farga, María del Rosario. *Monstruos y prodigios. El universo simbólico del Medioevo a la Edad Moderna*, p. 175.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 171.

Desde que empezaron a evangelizar por todo el territorio de Chiapas, los dominicos habían aprendido la lengua de los indígenas, sus ritos y costumbres y en la evangelización aprovechaban estas manifestaciones paganas para insertar sus criterios de evangelización a través de imágenes, bailes o teatros. Ante este surgimiento y desarrollo de enemistad con los dominicos, el obispo en turno acudiría a las instancias superiores para resolver esta problemática.

Sin embargo, los frailes dominicos contaban con el apoyo de su Provincial y apelarían a las actas de visitas y amparos ante la obligatoriedad del obispo en asuntos de la Orden. El tiempo le daría la razón a los frailes dominicos, ya que mediante Cédula Real de fecha 27 de septiembre de 1567 el fallo del Rey fue a su favor. Remesal mencionaría lo siguiente:

El Rey ha concedido un Breve, por el cual da facultad para que los religiosos de la Orden de Santo Domingo, administren en los pueblos de los indios de esa tierra los sacramentos, como lo solían hacer antes del Concilio Tridentino...³¹⁶

Si bien los dominicos obtuvieron del Rey el permiso para que libremente y a criterio de estos siguieran con sus métodos de evangelización, también harían caso omiso a las disposiciones del Tercer Concilio Mexicano de 1585³¹⁷ y no serían asimiladas por las Doctrinas de pueblos en poder de los dominicos.

Derivado de estas exenciones al Concilio de Trento, los dominicos en Chiapas concebirían una simbología y bestiario del bien y del mal, único en el obispado a base de pinturas y esgrafiados para la enseñanza religiosa; sin embargo estas representaciones serían a través de la mano de obra nativa y plasmaría su propia concepción a partir de su pasado religioso. Esta iconografía se localiza en los dos claustros del ex –convento de Santo Domingo de Chiapa de Corzo, destruidos en su mayor parte por los diferentes usos que había tenido posterior a las Leyes de Reforma; sin embargo en intervenciones recientes algunas de estas imágenes han sido recuperadas y preservadas.

Los primeros acontecimientos religiosos que ocurren en Chiapa de Corzo,³¹⁸ empezarán con la llegada de los frailes dominicos, debido a la enemistad que tuviera el

³¹⁶ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo II, p. 490.

³¹⁷ Este Concilio, convocado por Pedro Moya de Contreras, entonces inquisidor, arzobispo de México y virrey en funciones de la Audiencia y Cancillería Real de México en la Nueva España, será el que cumpla la tarea de que las pautas tridentinas se lleven a cabo. Entre sus principales resoluciones destaca que las iglesias tengan decencia, esplendor y magnificencia del culto y decoro, en particular, de la eucaristía, así como la prohibición de realizar en los recintos sagrados, ceremonias y prácticas profanas.

³¹⁸ El capitán Diego de Mazariegos la fundó con el nombre de Villa Real de Chiapa y el 28 de agosto de 1552 paso a depender directamente de la Corona cambiándole de nombre; el 7 de julio de 1833 el gobernador Joaquín Miguel Gutiérrez, decreta con el nombre de Villa de Chiapa; el 8 de abril de 1851 el gobernador Fernando Nicolás Maldonado lo decreta como Ciudad de Chiapa y el 29 de diciembre de 1881 el gobernador Miguel Utrilla lo decreta con el nombre de Chiapa de Corzo.

obispo fray Bartolomé de Las Casas con los vecinos españoles de Villarreal; Remesal menciona que este asentamiento:

fue uno de los pueblos prehispánicos de mayor concentración de población indígena a principios del siglo XVII, administraba varios pueblos y se denominaba: Pueblo de la Real Corona de Chiapa de Indios.³¹⁹

Al estar en Chiapa, los frailes con la ayuda del encomendero y nativos del poblado, erigirían una pequeña iglesia de madera y palma cerca de la plaza existente y elegirían un sitio donde fundarían el convento. Llegado el momento el vicario fray Tomás Casillas trazaría lo que sería el convento para su posterior construcción,³²⁰ sin embargo el encomendero previendo la pérdida de su autoridad con los indígenas de Chiapa, trataría por todos los medios de que las tierras, que era terrenos donde los indígenas tenían enterrados a sus antepasados, no fueran entregadas a los frailes.

Tiempo después de esta confrontación del encomendero con los frailes y los indígenas de por medio, con una resolución del Rey se otorgaría la anuencia para la construcción del convento en 1545. Con relación al constructor del convento, Remesal mencionaría lo siguiente:

Fray Pedro de Barrientos de nación portugués, hijo del Convento de Nuestra Señora de la Peña de Francia, murió (en 1588) en el convento de Chiapa de Indios, que él había edificado como ahora está, y donde había sido primer vicario y primer prior... y según el padre fray Pedro la ordenó y compuso es una de las más buenas que tiene la Orden en toda la Nueva España.³²¹

Remesal también señalaría lo siguiente:

el claustro está bien edificado y las celdas son capaces y buenas; tienen las más vistas al río, por ser la tierra muy calurosa. El refitorio y hospicio y las demás oficinas están muy acomodados con toda la casa, y la huerta con su estanque es de mucha recreación. La sacristía tiene muchos y muy ricos ornamentos. Débase mucho en esto al padre fray Pedro Barrientos.³²²

Actualmente el convento de Chiapa es el único que presenta un doble claustro, construidos en el siglo XVI y XVIII respectivamente (fig. 143) y en el interior de estos, como se había comentado, hay presencia de pinturas y esgrafiados con un repertorio de animales, vegetales y del bestiario³²³ de Cristo y María, del paraíso y del infierno

³¹⁹ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 513.

³²⁰ *Idem.*

³²¹ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo II, p. 583.

³²² *Idem.*

³²³ Los orígenes del Bestiario se remontarían a la cultura Bizantina y representaban animales reales o figurados como expresión de la dualidad: virtud o maldad, Dios o el Diablo. El arte Románico, incorporaría estas tendencias en conventos y templos y se verían estas figuras de dualidad en capiteles, canecillos y tímpanos. En esta época, la información se transmitía, básicamente de forma oral y la tendencia a la tergiversación de la información generaría: leyendas, monstruos imaginarios cargados de virtudes o maldades, héroes, guerreros invencibles y malvados, santos milagrosos. El bestiario podía ser real o imaginario; el primero usará la figura de animales como representación de la dualidad. El imaginario, realizado como una combinación de diferentes partes animales, a fin de realzar sus virtudes o

como una de las formas de predicar el bien y el mal entre los habitantes de la antigua población.



143. Vista aérea del conjunto de templo y convento de Santo Domingo de Guzmán en Chiapa de Corzo con doble claustro y su gran área de cementerio novohispano (a la derecha). Foto: JFGC.

Con respecto a la iglesia, los frailes destruirían la primera construcción que estaba hecha a base horcones de madera y palma; y anexa al convento construirían una nueva. Remesal lo describe de la siguiente manera:

...muy capaz, y muy fuerte, de tres naves, toda de ladrillo, y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ella pusieron los padres fray Melchor Gómez y fray Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa.³²⁴

Mc Andrew considera que el templo sería construido entre 1554 y 1572 y que sus cúpulas se habrían realizado imitando a la fuente terminada en la plaza en 1562; se cree que la construcción estaría a cargo de fray Pedro de Barrientos y concluyéndola fray Rodrigo de León.

maldades, usando la lucha y devoramiento de humanos, todo ello para producir efectos intimidatorios sobre el pueblo. Quizás, sería el bestiario fantástico, el motivo escultórico que más interés generaría y el que mayor efecto de intimidación provocaría en el hombre producto de la combinación de partes de animales diferentes; su estampa, en ocasiones atroz, se reforzaba mediante la lucha con hombres indefensos, con el objetivo de conmover para renegar del pecado.

³²⁴ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo II, p. 583.

El templo de Santo Domingo es de planta basilical o sea de tres naves siendo la más amplia la central delimitadas por arcadas de medio punto en dos niveles, con muros de 0.90 metros de ancho el cual soportan una cubierta a dos aguas de madera y teja de barro, tanto el transepto como el presbiterio se encuentran abovedados. Adjunto al ábside se ubica una torre campanario de base cuadrangular y se encuentra la primera campana de cobre fundida en la provincia en el año de 1576.³²⁵ Su fachada está compuesta por tres cuerpos delimitados por cornisuelos y tres calles delimitadas por pilastras; el primer cuerpo tiene el vano de acceso con arco de medio punto flanqueado por pilastras y rematado por cornisuelo (fig. 144).



144. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. Foto: JFGC.

El sincretismo iconográfico que tiene como referencia el ex -convento de Santo Domingo de Chiapa de Corzo, tiene como característica principal que durante una intervención en el siglo XX se descubriría en sus muros restos pinturas y esgrafiados. Estos contienen imágenes que daban cuenta de la labor de los dominicos para la continuidad de la evangelización en esta zona de Chiapas, pero también se encuentra el sincretismo iconográfico que a continuación se describe (figs. 145 y 146).

³²⁵ *Ibidem*, p. 202

La cruz de brazos floridos.

En la portada secundaria ubicada al norte del templo de Santo Domingo, se localiza un gran emblema de doble círculo, donde el círculo mayor es un rosario y al centro una flor de lis, símbolo de pureza y castidad así como una cruz que divide el centro del círculo menor (fig. 147). Sin embargo, tal iconografía, hablaría más del pasado indígena: la cruz que divide el espacio en cuatro sectores marcados por un círculo es un glifo precortesiano relacionado con el agua, la luna y la mujer, donde el culto de la Virgen María puede relacionarse sin problemas, pero el que la cruz griega tenga brazos floridos en este caso va en el mismo sentido que el del código prehispánico: esta cruz resultaría más familiar para los indios que la cruz latina, desconocida.³²⁶



147. Portada lateral del templo de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. Foto: JFGC.

³²⁶ Duverger, Christian., *op. cit.*, p.134.

La planta del maíz y el árbol sagrado.

El muro poniente de esta crujía conserva restos de aplanados y en estos se observan esgrafiados, una figura representa a dos tallos del maíz inclinados y cerrándose en la parte superior que enmarcan en el centro a una planta de maguey (fig. 148). La simbología de esta representación de los tallos inclinados o caídos como la época de la cosecha pero además dicha inclinación tiende a formar el triángulo, símbolo de la Trinidad cristiana.



148. Planta del maíz en la crujía oriente, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. López (2009), p. 100.

En la planta alta sobre el corredor que divide los dos claustros se localiza una figura en esgrafiado, representa un árbol en forma de cruz o con tres ramas de las cuales brotan flores y sobre estas se localizan a los extremos de cada lado aves en movimiento, cuyos rostros se encuentran frente a frente y a su alrededor rodetes (fig. 149).

En el cristianismo, la historia de este árbol está relatada en el Génesis, en el capítulo 2:4, denominado "árbol de la vida". Este ofrecía la vida eterna a quien lo comiese, pero luego del "pecado original", Dios expulsaría a Adán y Eva del Paraíso para evitar que comiesen de él. En el cristianismo, si se admite la hipótesis de que las aves son águilas con plumas espesas y ondulantes y estas comen del árbol de la vida, representarían la inmortalidad de Cristo; la cruz, en la que Jesucristo es sacrificado, representaría, según una leyenda muy difundida en la Edad Media, al Árbol de la Vida y del Conocimiento y es a través de su crucifixión que Cristo nacería por segunda vez. Para los cristianos la

cruz tiene la función del Árbol del Mundo: es portadora de este y se encuentra en el centro, en el lugar que relaciona cielo, tierra y mundo subterráneo. Sin embargo esta representación del árbol de la vida con las aves no se localizaría en la iconografía cristiana, pero serían símbolos presentes en muchas culturas,³²⁷ entre ellas la mesoamericana a través de su árbol cósmico.

En Mesoamérica, durante el postclásico el árbol central estaba relacionado con el mundo de los muertos, era un sitio de abundancia a la sombra de una ceiba gigantesca donde iban las almas. Durante la evangelización, en 1690 el obispo de Chiapas fray Francisco Núñez de la Vega, escribiría lo siguiente:

la ceiba “es un árbol que tienen (los indígenas) en todas las plazas de sus pueblos a vista de la casa del Cabildo, y debajo de ella hacen sus elecciones de alcaldes, y las sahumán con braseros, y tienen por muy asentado que en las raíces de aquella ceiba son por donde viene su linaje”.³²⁸

Tras la conquista, en los señoríos prehispánicos, seguirían viendo en la ceiba al ser sagrado donde se realizaban los rituales y en la actualidad entre los tzotziles, tzeltales y zoques la ceiba significa el mítico árbol cósmico.

Reyes- Valerio,³²⁹ describe que en un cofre mexicana denominado *tepetlacalli*³³⁰ aparece el árbol cósmico con un pájaro y flores con cuatro pétalos y los refiere al signo 4: Movimiento (fig. 150). Estas “flores” serían muy frecuentes en el arte *indocristiano*: las hay por todas partes y en nada difieren, en muchos casos de las flores europeas, pero por esta misma razón se prestaban perfectamente para esconder un concepto que los sacerdotes-escultores indígenas deseaban perpetuar en la memoria y comunicar a los que comprendían su significado, en tanto que para los frailes eran simples motivos decorativos y no sospechaban de ellos.³³¹ Sin embargo, podríamos encontrar paralelismos con un ciclo mítico maya que tiene que ver con el ave *Vucub Caquix* reposando sobre un árbol y de los gemelos heroicos (fig. 151).

³²⁷ La iconología de los pájaros, se nombrarían en la mitología egipcia y junto con los árboles serían objetos de veneración divina; al este del cielo se encontraría el alto sicomoro, un Árbol Cósmico sobre el cual los dioses estarían sentados; al frente, al oeste, en la frontera del desierto, vivía la “Señora del Sicomoro”, la diosa vaca *Hathor*, la que habría creado el mundo y todo lo que allí hay, lleno de compasión; el sicomoro haría descender su follaje, saludar a los recién muertos y les daría la bienvenida con agua y pan. Con ello les alcanzaría el alimento y la bebida, con lo que asegurarían la vida después de la muerte. Sobre las ramas del sicomoro se sentarían las almas de los muertos en forma de pájaro. Gracias a la ayuda del árbol sagrado las almas regresarían al seno del mundo divino, de los seres eternos, que simplemente habían abandonado por la duración de una vida humana.

³²⁸ López Austin, Alfredo. *El árbol cósmico en la tradición mesoamericana*, p. 91.

³²⁹ Reyes -Valerio, Constantino., *op. cit.*, p. 116.

³³⁰ López Lujan, Leonardo (2012) en su artículo: El *tepetlacalli* de la colección Leof: imagen cuatripartita del tiempo y el espacio p. 16, menciona que los *Tepetlacalli*, estaban destinados a guardar restos humanos y objetos rituales como imágenes divinas, punzones de autosacrificio y otras ofrendas. Las caras de los *tepetlacalli* solían estar pintadas o en bajorrelieves y correspondían a imágenes de dioses, a la realeza, la automortificación, la riqueza agrícola, el cielo, los cuatro rumbos del universo, el inframundo y el calendario.

³³¹ Reyes -Valerio, Constantino., *op. cit.*, p. 304.

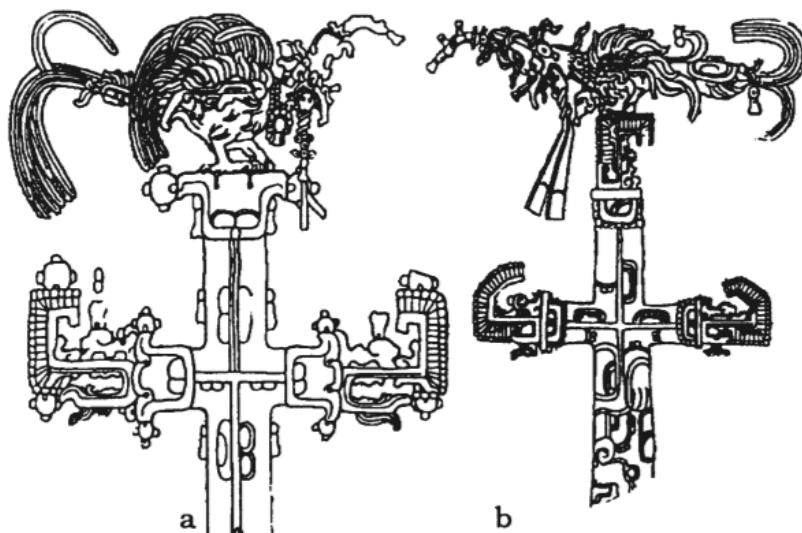


149. Árbol de la vida, dos aves comiendo del árbol de la vida, arriba flores de cuatro pétalos, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. Foto: JFGC.



150. El “árbol cósmico o árbol de la vida”, con pájaro y flores en un *tepetlacalli*. Reyes Valerio (2000), p. 316.

El mito está referido en el Popol Vuh, donde aparecen los Gemelos Heroicos *Hunahpu* y *Xbalanque*, apuestos jóvenes señores, hábiles para el juego de pelota y para cazar aves con sus cerbatanas. En el Popol Vuh, el dios principal de la era anterior a la nuestra fue *Vucub Caquix*, “Siete Guacamaya”, quien vanidosamente usurparía el papel del “Sol”, pero que no era en realidad un sol verdadero pero se magnificó a sí mismo y se jactaba de la luz que despedía.³³² El Popol Vuh refiere que esta ave tenía un gran árbol de nance, cuya fruta era la comida de *Vucub Caquix*, el cual llegaba cada día junto al nance y se subía a la cima del árbol.



151. La Deidad Ave Principal (Vucub Caquix) posada sobre un árbol del mundo, en Palenque: a. Templo de la Cruz; b. Relieve del Sarcófago, Templo de las Inscripciones (según Schele 1984:67). Coe (1989), p. 164.

Resulta claro que existiría una reinterpretación simbólica y un sincretismo producto de la introducción de una nueva religión. Por una parte en la iconografía cristiana no existe un árbol de la vida con dos aves posadas sobre este y por la otra el árbol tiene forma de cruz, donde se establecería que los artistas indígenas evidenciarían su pasado histórico.

La flor de cuatro pétalos.

En la parte superior de la representación del árbol de la vida o cósmico y en el intradós del arco se localiza una lámina de esgrafiados reticulares formada por flores de cuatro pétalos. La flor de cuatro pétalos, según Reyes -Valerio es representación del símbolo del Quinto sol o *Nahui Hollín = 4.Movimiento*, ya que aparece en un templo de Culhuacán, lugar en las faldas del cerro de la Estrella, donde se celebraba la ceremonia

³³² Coe, Michael D. *The Hero Twins*, p. 162.

del Fuego Nuevo en honor del Quito Sol, cada ciclo de cincuenta y dos años, hasta la llegada de los españoles.³³³ El esgrafiado en el ex -convento de Chiapa presenta dentro de una retícula formaciones de cuadrados enmarcando flores de cuatro pétalos u hojas alargadas y entre cada una de éstas se forman pétalos redondos y cruces (fig. 152).



152. Símbolo de la flor de cuatro pétalos, ex -convento de Chiapa de Corzo. Foto: JFGC.

Otra de las representaciones en uno de los muros del siglo XVI del ex -convento es una pintura en forma de flor de cuatro pétalos (fig. 153). Al respecto el Dr. Álvaro de la Cruz enuncia lo siguiente:

Se trata de una espiga en forma de flor con cuatro pétalos que se abren a los lados, rematada en la parte superior por un pétalo mas alargado, (se descarta que sea una flor de lis, por lo general ésta se representa con tres pétalos y la de Chiapa tiene cinco, además se posa sobre un nudo ovalado del que nacen pequeños gajos). La flor tiene dos figuras onduladas en forma de signo de interrogación, uno en cada lado, los cuales nacen de dos grandes hojas de maguey que enmarcan toda la flor; estas hojas se abren y se elevan hasta encontrarse en la parte superior sobre la punta del pétalo mayor de la flor central.³³⁴

Este dibujo tendría una gran similitud con los dibujos que realiza Reyes -Valerio y que encuentra en conventos del siglo XVI en México. Este investigador referencia elementos gráficos ancestrales del código Nuttall³³⁵ que recaería en el signo caña (fig.

³³³ Reyes -Valerio, Constantino., *op. cit.*, p. 279.

³³⁴ López Bravo, Álvaro de la Cruz., *op. cit.*, p. 192.

³³⁵ El Código Nuttall es un manuscrito pictórico prehispánico, elaborado por artesanos mixtecos antes de la llegada de los españoles; también es llamado Código Zouche-Nuttall. El nombre Zouche proviene del Baron Zouche de Harynworth, (Inglaterra), un coleccionista de libros antiguos. El director del *Peabody Museum of American Archeology and Ethnology* de la Universidad de Harvard después le daría el

154). El dibujo contiene una flor de cinco pétalos, dos vírgulas y un rodete como asiento, cuyo significado es 1-caña o sea el nacimiento de Quetzalcóatl.



153. Vegetal en la crujía sur, ex -convento de Chiapa de Corzo. López (2009), p. 193.



Piedra del Sol.
MNA. D.F.



Tonalámatl de Aubin.

154. Signo caña. Reyes-Valerio (2000), p. 342.

Es claro, que estos símbolos de la naturaleza plasmados en el ex –convento de Chiapa de Corzo tendrían clara iconología cristiana, basada a partir de los símbolos de los frailes mendicantes. El pasado indígena de la flor, *xochitl*, símbolo de sacrificio, permitirían representarlas en corolas de flores, rosetones, guirnaldas, desplegaban por todas partes su inofensivo efecto decorativo sin llamar la atención, cuando todo lo que es “florido” en el México indígena es lúdico y sacrificial.

En otros espacios dentro del claustro del convento, enmarcando todos los vanos y siguiendo la forma del arco, se localizan cenefas que representan hojas y flores. Estas flores de cuatro pétalos presenta en su centro una circunferencia y rodeando a esta, tres medias circunferencias; entre cada flor se observa un tallo ondulado con hojas que se abren a los lados (figura 155). Sin embargo dicho símbolo tiene diversas connotaciones: de origen precolombino relacionado con la buena cosecha, representada con las cuatro principales fases de la luna: creciente, menguante, llena y nueva, aunque también el círculo central sería el sol y sus rayos orientados a los cuatro puntos cardinales, ya vistos en la cosmovisión de los antiguos mayas o simplemente se trata de una flor o planta nativa o tradicional de la zona como el epazote, toloache o el anís.

nombre de Códice Nuttall, en honor al trabajo de la investigadora Zelia Nuttall. Antes estuvo guardado en el monasterio San Marcos en Florencia (Italia), donde apareció en 1859. El códice presenta formato de biombo para dar cabida a 47 láminas de cada lado, fue elaborado en piel curtida de venado, cubierto con una fina capa de estuco alisado y pulido; sobre esa capa eran aplicadas, con finos pinceles, las imágenes iluminadas con colores de origen vegetal y mineral.



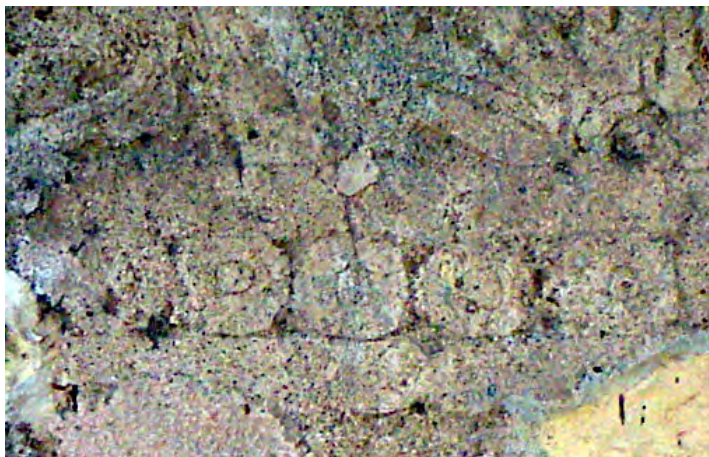
155. Esgrafiado de flor de cuatro pétalos, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. Foto: JFGC.

Por otra parte, existe una serie de figuras en forma de círculos o rodetes prehispánicos que aparecen en el ex -convento de Chiapa (fig. 156). López Bravo (2009) afirma que esta serie de figuras se localizan en un jamba que enmarca un vano, hoy tapiado, que desde el templo daba acceso al corredor oriente del convento del siglo XVI y representan líneas con círculos que separan la parte baja de las jambas con la franja que enmarca el arco de ese vano.³³⁶ Estos pequeños símbolos tendrían similitud con los rodetes o chalchihuites con que se designa en náhuatl a las piedras verdes semipreciosas.

Al respecto, Reyes-Valerio analizaría estos chalchihuites encontrados también en diversos conventos de México. Motivos de otro tipo y en extremo interesantes en la jamba izquierda de la capilla abierta de Tlalmanalco, en el Estado de México que tienen la forma de rombos acompañados de chalchihuites en el centro, que posiblemente tendría cierta relación con la iconografía prehispánica ya que podrían indicar las fechas de 3.Tecpatl o 3.Pedernal y 5.Tecpatl³³⁷ (fig. 157). Lo anterior, con referencia al calendario o ciclos a base de signos y números.

³³⁶ López Bravo, Álvaro de la Cruz., *op. cit.*, p. 197.

³³⁷ Reyes –Valerio., *op. cit.*, p. 346.



156. Rodetes a manera de chalchihuites, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. López (2009), p. 198

157. Rodetes o chalchihuites con rombos. Reyes-Valerio (2000), p. 347.

Animales del inframundo o infierno: perro, buitres, águila, dragón.

El perro.

De la iconografía dominica uno de los símbolos más importantes y que resalta es del perro que aparece al lado de Santo Domingo de Guzmán. El perro es un atributo del santo de Guzmán,³³⁸ fundador de la orden de predicadores, el perro con una antorcha encendida en la boca, pues los dominicos serían llamados “perros del Señor”, en alusión a la persecución de herejes, con el fácil juego de palabras “*Domini canes*”. Una versión popular sobre dicho atributo dice que los dominicos al predicar, lo hacían con tanta fuerza que se pensaba estaban “ladrando” el nombre de Dios.

La figura del perro se encuentra en edificaciones de la orden de Predicadores, ya sea en pintura o esgrafiado, como en el caso del ex –convento de Santo Domingo en Chiapa de Corzo. En el acceso principal del lado poniente un perro recibe al visitante al interior del inmueble, éste sería realizado con técnica del esgrafiado y tiene la particularidad de tener un tamaño considerable. Desafortunadamente estas figuras se fueron perdiendo con el tiempo por la falta de mantenimiento del inmueble.

³³⁸ Domingo narra una visión que su madre, la Beata Juana de Aza, tuvo antes de que naciera. Soñó que un perrito salía de su vientre con una antorcha encendida en su boca, incapaz de comprender el significado de su sueño, decidió buscar la intercesión de Santo Domingo de Silos, fundador de un famoso monasterio Benedictino de las cercanías. Hizo una peregrinación al monasterio para pedir al Santo que le explicara el sueño; allí comprendió que su hijo iba a encender el fuego de Jesucristo en el mundo por medio de la predicación. En agradecimiento, puso a su hijo por nombre Domingo, como el Santo de Silos.

Al interior del primer claustro, la crujía ubicada al sur presenta la figura de dos perros sin cabeza que flanquean un escudo de la orden de Predicadores. Estos se encuentran sentados en sus cuatro patas y probablemente tuvieron una tea en llamas en su hocico, dando luz a la orden dominica (fig. 158). Estas figuras son acompañadas de enredaderas y vegetales localizadas en el friso del claustro.



158. Perros y al centro escudo de los dominicos. Foto: JFGC.

Esta iconografía del perro es de fácil entendimiento para el cristianismo, además de ser parte de la orden de Santo Domingo, es un atributo que está presente en otros santos: un perro alimenta a San Roque, a San Bernardo, el que acompaña entre otros animales a San Martín de Porres. Sin embargo, para la cultura mesoamericana, existiría también la figura del perro; en Yucatán, antes y poco después de la conquista española, como lo ilustraría el código Madrid y la crónica de Landa, sería protagonista en varias ceremonias donde es usado como alimento o víctima sacrificial en honor a los dioses.

El perro sería partícipe, junto con el pavo, el pan y la bebida de maíz, de bailes y ofrendas que los antiguos mayas ofrecían a sus dioses - en especial al dios creador -, por un año bueno y próspero, por lo que se trataba de un alimento sagrado. Se confirmaría el hecho de que *oUin* es signo de *Xólotl* por su carácter doble, y *nahui oUin* es el signo del Quinto Sol, y que esta relación es clara en el Código Borgia.³³⁹ Para esta zona de Chiapa de Corzo, donde habitaban la etnia de los chiapanecas, sería era el asiento del *Xólotl*, el dios perro, identificado con *Mictlantecuhtli*, “Señor de los muertos”

³³⁹ De la Garza Camino, Mercedes. *El perro como símbolo religioso entre los mayas y nahuas*, 1997, p. 129.

y la principal misión se relacionaba con el origen de la vida y como conductor de los muertos.

Entonces existe esta dualidad pagano –religioso del icono del perro que en diversas partes del convento ha quedado de manifiesto y que para los antiguos pobladores de Chiapa su dios *Xólotl* está presente hoy en día en los edificios cristianos. Entonces regresando a la figura 158 ¿porqué están borrados de manera intencional las cabezas de los perros?. Admitiendo que las figuras de los perros del ex –convento presentarían en su hocico sendas teas, entonces también esta iconografía también se expresa en los códices mayas donde el perro se encuentra caminando con antorchas entre las manos. Dicho simbolismo establece que el perro tiene vínculos con la luna, el agua y el sol, y se le considera como símbolo del fuego ya que llevaría adelante al género humano y le entregaría el fuego de la sabiduría.

El buitre y el águila.

Las primeras dos iconografías: el buitre y el águila, se localizan en el marco del acceso oriente al primer claustro del ex convento, zona geográfica con simbolismos de luz por donde nace el sol (figs. 159 y 160). Sería común equivocarse con la figura colocada encima del dintel, en la parte derecha del acceso al corredor del primer claustro, que a primera vista pudiera ser la de un pelícano, sin embargo el que se encuentra en el ex -convento tiene el pico en forma de gancho a diferencia del pelícano que es largo y su plumaje es de color negro. Se afirma, entonces que este animal zoomorfo es un buitre, ya que presentaría los rasgos más peculiares: cabeza casi rapada hasta el cuello donde empieza el plumaje de color negro, alas largas y anchas rematadas en forma de “dedos”, cola abierta con plumajes y las garras puntiagudas perfeccionan la imagen de este animal; en cambio si fuera pelicano sus garras estarían unidas por una membrana.

La figura del buitre³⁴⁰ en la pintura, por su comportamiento de picotearse es simbolismo de su propia expurgación, un comportamiento quizá en relación con el papel purificador que se le atribuye desde épocas remotas y por su habitual ingesta de carroña, una labor de limpieza benefactora para la vida del hombre. Durante los primeros siglos del

³⁴⁰ El buitre como simbología tiene sus principios en el Antiguo Egipto, como culto de las diosas-madres; el buitre asume la identidad del ave como diosa Nejbet que junto con la diosa Uadjet adoptaría la forma de cobra, eran protectoras del Alto y Bajo Egipto respectivamente y resalta su cariz maternal cuando Nejbet se relaciona con la madre del faraón y con los nacimientos y en este sentido, también era representada, aunque raramente como una vaca o amamantando al faraón como su niñera. La mitología pues, incorpora la iconografía del buitre con la maternidad y como tierra-madre, generadora de cuanto existe en el cielo y la tierra y el ave surge como símbolo en el panteón egipcio con diversas funciones y atributos; encarna también a la diosa Mut, cuyo propio nombre significa “madre”, quien empezaría como divinidad menor, con carácter de buitre, pero en la dinastía XVIII, que inauguraba el Imperio Nuevo, se colocó a la cabeza de todas las diosas y se convertiría en diosa leona, aunque conservó el buitre en la corona y en el jeroglífico de su nombre.

cristianismo y entre los Padres de la Iglesia, cuyos conjuntos doctrinales son fundamentos de la fe cristiana, San Basilio Magno y San Isidoro de Sevilla tratarían el tema de la simbología del buitre, donde resaltarían que estas aves tienen su propia partenogénesis, o sea, se reproducen, conciben y engendran sin apareamiento alguno, relacionándola en su doble vertiente de madre y con la concepción virginal de María. La representación del buitre, entonces, reúne la doble imagen de Madre e Hijo donde permite definir a Cristo como “piedra angular”, soporte de la solidez y firmeza que requiere la conducta de los que habitaban el convento, así como la doble imagen de Madre e hijo; la espiritualidad del lugar como zona de virginalidad monástica y la simbología en la entrada al ex -convento como piedra angular de la edificación.

De igual manera. la confusión vuelve a aparecer en el siguiente animal ubicado en la parte central del mismo dintel donde se ubica el buitre, la pintura semeja el cuerpo de una paloma ya que la cabeza es irreconocible; sin embargo los artistas de la pintura conocían a la perfección los animales o en su caso las imágenes que traían plasmados en libros o apuntes del viejo mundo sobre todo de los mitos del Antiguo Oriente o del Paleocristiano. Si se observa bien la pintura, no es creíble que una paloma tenga esa postura ya que tiene largas patas sin plumaje y además flexionadas; cuenta con largas garras y una larga cola, así como las figuras del plumaje en su pecho que terminan en triángulos que son propios del águila; en el de la paloma son formas redondas. La cabeza no refleja una forma común, se deduce que tenía una cabeza de águila, borrada intencionalmente para quitar una figura no acorde con los tiempos modernos, pero sí en el siglo XVI cuando todas estas figuras pertenecían a un repertorio iconográfico de épocas propias del Románico.

El águila sería estudiada por naturistas, teólogos y fisiólogos cristianos como San Pablo, San Agustín y San Isidoro de Sevilla, estableciendo que esta ave se identificaría con la idea de la elevación y de renovación, toda vez que cuando envejece “quema sus viejas alas y la nieblas de sus ojos al calor y proximidad de los rayos del sol y se sumerge después en un manantial de agua pura en cuyas aguas encuentra la nueva juventud”. Este rito de purificación ante el fuego y agua sería un espejo para el hombre: cerca del sol o Cristo, podrá despojarse del viejo ropaje del diablo y su inmersión en las aguas, entendida como del bautismo, lo convertirá en un hombre nuevo, renovado, creado a imagen de Dios. San Isidoro, inspirándose en el naturalista romano Plinio el Viejo, establecía que el águila posee una agudeza visual capaz de divisar peces entre las aguas, pese a la altura de su vuelo, precipitándose sobre ello a manera de un rayo y una vez apresados los traslada hacia la costa; así revelaría al águila como Cristo, pescador de almas (simbolizada en los peces) mediante el rito del bautismo (aguas) y Cristo conducto de almas al cielo, conjeturando que el término: costa, es el ámbito celestial y como símbolo de su Ascensión.

En el segundo claustro, del lado poniente del convento se localiza un muro de veinticinco metros de largo, a pesar de que el conjunto de aplanados está deteriorado, borroso y agrietado se dejan ver imágenes y siluetas de follajes, animales, entre estos grutescos (fig. 161). En el centro del paramento, sobre el eje transversal, se encuentra una línea curva que muestra un óvalo, al parecer un escudo dominico que enmarca todo el conjunto de figuras. Como remate del paramento se localiza un friso formado por tres franjas longitudinales, la superior ubicada bajo una moldura de ladrillo, cuenta con esgrafiados de vegetales combinados con delfines, sobre esta primera capa existen restos de otra capa de revestimiento con pintura mural donde se observa un ave junto a un escudo con líneas negras.



161. Muro norte segundo claustro del bestiario de Satanás, ex -convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. Foto: JFGC.

El dragón.

Las figuras de animales fantásticos como el dragón, imagen importante en este bestiario único en Chiapas, aparecen en el muro norte del segundo claustro del ex convento, zona geográfica de oscuridad y tinieblas; tiene diversas formas y se le aprecia claramente una cola que anuda, alas puntiagudas y aunque no es muy clara la parte frontal se observa como una gran boca (fig. 162). Según los naturistas de la antigüedad, como Plinio, el dragón poseía rasgos de gran tamaño y la capacidad letal

de su cola que se anuda para asfixiar a sus oponentes; la aparición de alas en su anatomía pudiera obedecer a saberes tradicionales, destacándose como “serpiente alada” y como animal ovíparo. Los teólogos cristianos identificarían al dragón como el viejo enemigo del hombre: con Satanás; Gregorio Magno lo asemejaría con el Leviatán, antiguo dragón marino y escrito en las Sagradas Escrituras como el monstruo de las aguas inferiores sobre las que reposa la tierra. San Isidoro reconocía la grandeza de su malicia: el potencial mortífero de su cola, su vuelo podría provocar ciclones y señalaba los rasgos de su cara: cresta, boca pequeña y unos pequeños conductos por los que respiraba y sacaba la lengua.

Lo anterior se ha interpretado mediante dos imágenes de dragones realizadas en esgrafiado del siglo XVII del ex -convento de Santo Domingo en Chiapa de Corzo, pese a que fueron intervenidos para su recate y conservación, el primero de ellos, es el relatado en párrafos anteriores y el segundo se localiza en la jamba de un acceso, que se encuentra tapiado, y que accedía a la sacristía del templo, a un costado sobre el muro norte del segundo claustro, se visualiza claramente la cabeza del dragón con el hocico abierto, lengua alargada y dientes filosos; el lomo compuesto de aletas y cola ondulada que culmina con un ramillete de hojas (fig. 163). Entonces el simbolismo del dragón presente en el ex -convento de los dominicos en Chiapa de Corzo, podría sugerir los siguiente: a) como enseñanza que identificaría las figuras del bien y del mal y b) la figura del mal, del demonio. La segunda figura del dragón admitiría el claro ejemplo de uno de los dioses principales del panteón de los nahuas: Quetzalcóatl o Kukulcán de los mayas, donde la presencia de la serpiente emplumada como símbolo deífico es omnipresente en toda Mesoamérica y los religiosos dominicos contrarrestando esta presencia plasmarían esta imagen agregándole alas y cola representándolo como el símbolo del mal o del demonio.

Este muro con su abanico de figuras, durante el siglo XVII, sería un libro abierto lleno de simbolismos y significados cuya pérdida irreparable hace imposible una lectura de su mensaje. Sin embargo, se observan con claridad vegetales, flores, follajes y una lucha entre águilas y dragones con filosos colmillos, donde uno de estos aparece con una serpiente entre sus fauces.³⁴¹ Esta interpretación, desde el punto de vista, de la América precolombina significa la luz sobre las tinieblas o la del bien sobre el mal.

³⁴¹ Los más importantes de los animales fabulosos o fantásticos son los que siguen: quimera, esfinge, lamia, minotauro, sirena, tritón, hidra, unicornio, grifo, harpía, pegaso, hipogrifo, dragón, etc. En algunos de estos seres la transformación es simple y poseen carácter claramente afirmativo, como las alas de Pegaso (espiritualización de una fuerza inferior), pero las más de las veces el símbolo expone una perversión imaginativa configurada. Sin embargo, una arraigada creencia humana en los altos poderes de estos seres, como también en todo lo anormal y deforme, les confiere una extremada ambivalencia.



En conclusión, las órdenes mendicantes de dominicos, franciscanos y jesuitas que llegaron al territorio y Provincia de Chiapa fijarían su postura con respecto a la evangelización que llevarían a cabo. Los templos y conventos de las órdenes religiosas que se construirían en Ciudad Real, formarían parte de la arquitectura colonial hoy en día, aunque algunos conventos desaparecieron por las Leyes de Reforma y algunos templos fueron cambiados de uso como el de los jesuitas tras su expulsión del país. Sin embargo dentro de estos edificios permanecen esplendorosos trabajos de arte sacro a través de pinturas, esculturas y retablos, que hoy en día se pueden admirar.

Pero la grandiosidad de la evangelización en la Provincia de Chiapa recae en la orden de los dominicos, quienes ocuparían la mayor parte del territorio, sin dar oportunidad a los franciscanos y jesuitas de ocupar nuevos territorios salvo los barrios periféricos de Ciudad Real. Fueron estos frailes los que estudiarían, planearían y se distribuirían todo el territorio de Chiapas para la evangelización, cuya titánica labor dejaría constancia tanto en los trabajos de urbanismo en la fundación de pueblos como en las obras de construcción de conventos y templos. Aunado a la admiración de los primeros trabajos iconográficos para la educación de los indígenas a través de temas Cristo, María y del bien y del mal.

Las expresiones artísticas de la iconografía religiosa pondrían de manifiesto las diferentes concepciones de los religiosos para la evangelización de los indígenas ya que a través de los símbolos les sería más fácil lograr su conversión, enseñándoles el bien y el mal a través de la iconografía religiosa rescatando imágenes del arte románico la cual surtió efecto en la masa creyente, como en el caso de los esgrafiados encontrados en el ex –convento de Santo Domingo de Chiapa de Corzo del siglo XVII. Sin embargo aparecería plasmado también el sincretismo en símbolos prehispánicos que estarían en forma velada o bajo un supuesto símbolo cristiano y qué decir de los ritos pagano-cristianos que se celebraban en comunidades indígenas en honor a los santos y animales cristianos, fiel reflejo de sus antiguos dioses y nahuales.

El rígido control que tendría la iglesia en los pueblos indígenas daría un giro inesperado al suscitarse una rebelión de pueblos indígenas a principios del siglo XVIII. Los indígenas anunciarían una serie de apariciones milagrosas de la Virgen, se apropiarían de los santos católicos y con la “ayuda” de estos se lanzarían en una guerra contra el dominio español. Vendría posteriormente una etapa de riqueza cultural y artística al entrar en apogeo el arte barroco en las iglesias y retablos dorados, donde también la mano de obra indígena o criolla plasmaría sus símbolos con reminiscencias prehispánicas.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

El edificio es blanco, tal como San Juan Fiador lo quiso. Y en el aire —que consagró la bóveda— resuenan desde entonces las oraciones y los cánticos del caxlán; los lamentos y las súplicas del indio. Arde la cera en total inmolación de sí misma; exhala su alma ferviente el incienso; refresca y perfuma la juncia. Y la imagen de San Juan pastorea desde el nicho más eminente del altar mayor a las otras imágenes: Santa Margarita, doncella de breve pie, llovedora de dones; San Agustín, robusto y sosegado; San Jerónimo, el del tigre en las entrañas, protector secreto de los brujos; la Dolorosa, con una nube de tempestad enrojeciendo su horizonte; la enorme cruz del Viernes Santo, exigidora de la víctima anual, inclinada, a punto de desgajarse igual que una catástrofe. Potencias hostiles a las que fue preciso atar para que no desencadenasen su fuerza. Vírgenes anónimas, apóstoles mutilados, ángeles ineptos, que descendieron del altar a las andas y de las andas al suelo y ya en el suelo fueron derribados.

Rosario Castellanos.

Capítulo V. Iconografía y sincretismo iconográfico en la arquitectura y los retablos del siglo XVIII.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Capítulo V. Iconografía y sincretismo iconográfico en la arquitectura y los retablos del siglo XVIII.

5.1. Movimientos religiosos y arquitectura durante el siglo XVIII.

Chiapas sería escenario de las rebeliones que por motivos sociales, económicos y en gran parte religiosos originadas por la explotación de los españoles (imposición de tributos, exclusión de la gestión religiosa, dominación cultural, libertad de culto, etc.), harían que grandes poblaciones de indígenas se alzaran en armas a principios del siglo XVIII. El más importante de estas es la sublevación de los tzeltales y tzotziles entre los años de 1708 y 1712 y abarcaría 32 comunidades indígenas con una participación de más de veinte mil personas.

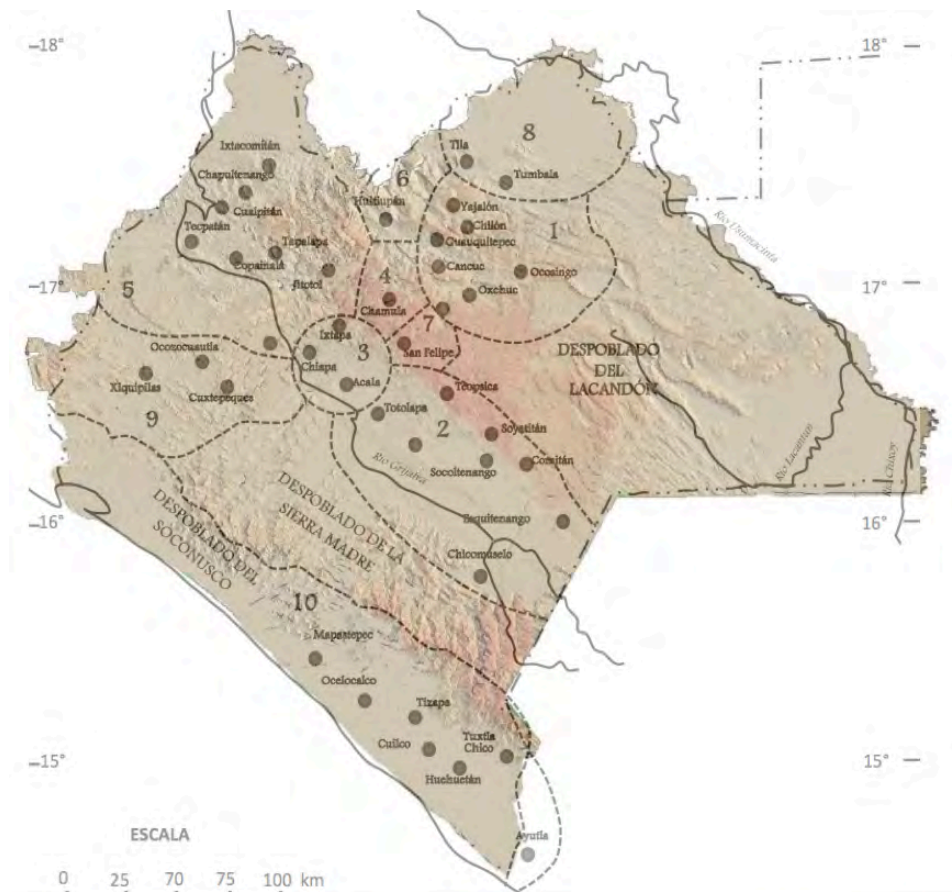
Después de aplacar la revuelta de los indígenas, el obispado de Chiapas (fig. 156) seguiría recibiendo noticias sobre la continuidad de la práctica de ritos y adoraciones prehispánicas en algunas comunidades. Nicolás Fabián, mulato de Ocelocalco en el Soconusco, sería inculcado en 1721 de practicar la brujería; en 1778 el cura de Chamula, José de Ordoñez y Aguiar informaría a Francisco Polanco, el diocesano, que su coadjutor en San Andrés (Larraínzar), Nicolás de Morales le avisaría sobre prácticas idolátricas llevadas a cabo en una cueva cercana a San Andrés, llamada Sacumchen, donde se descubrirían entierros tanto antiguos como recientes. En 1798 fray Domingo Gutiérrez Horna, cura de Magdalenas (hoy Francisco León) y sus anexos Ostuacán y Sayula, escribiría al obispo José Fermín de Fuero denunciando prácticas de hechicería entre sus feligreses. Tiburcio Pamplona, indígena de Quechula (pueblo desaparecido) sería acusado ante su cura fray Pascual Aparicio de provocar enfermedades.³⁴² Se estima que estas denuncias se darían en los poblados urbanos, pero en las comunidades, parajes y poblaciones dispersas seguirían de manera continua con sus prácticas de antaño.

Por otra parte, durante el siglo XVIII, la llegada del barroco se nutriría de adquisiciones de los centros de producción artística que se daban en Guatemala pero que también harían uso de la mano de obra local donde trabajadores de carpintería, herrería y albañiles estarían presentes en las construcciones en esta nueva etapa arquitectónica. Regionalmente, la obra de arte barroca también sería diversa en usos, formatos, técnicas y advocaciones, relieves en plata laminada y cincelada enriquecerían los altares y sagrarios; pequeñas figuras de Jesús Niño se arroparían y resguardarían en arcas familiares en espera de su celebración anual, conjuntos de talla casi de tamaño natural en su versión de vestir serían intervenidos con ropajes en ejercicios colectivos de mantenimiento y organización festiva o de adoración cotidiana, los lienzos y láminas ilustrarían con sus atributos iconográficos o evidencias narrativas los hechos sagrados y las vidas ejemplares a modo de un espejo que orientaría la vida individual y social, tal

³⁴² Aramoni, Dolores., *op. cit.*, p. 111

como lo evidencian las piezas provenientes de Cintalapa, Yajalón, y Chiapa de Corzo, que en parte explicaban la función de villas y haciendas para indígenas y criollos como refugio y única vía de sobrevivencia social en la provincia luego de la gran crisis generada por la rebelión de los Zendales en 1712. Pero esto también produciría un enraizamiento de las costumbres sincréticas de los pueblos con la apropiación de elementos iconográficos cristianos y una desvalorización de los programas litúrgicos cristianos con los rituales mesoamericanos.

En contraste con la pobreza de las iglesias en los poblados indígenas, el barroco en las principales ciudades de México se caracterizaría por la opulencia de las fachadas – retablo de las iglesias y en su interior fabulosos retablos dorados. En Chiapas el principal mecenas sería el obispo Vital de Moctezuma, rico heredero de una gran fortuna; mandaría a tapizar de oro los retablos de la Catedral de San Cristóbal y apoyaría con la urbanización de la ciudad y su diócesis (fig. 164). Parte importante de esta investigación son estos retablos barrocos en la Catedral que se describen el último capítulo.



156. La Diócesis de Ciudad Real del siglo XVIII. *A partir de Vos (2011), p. 305.*

5.2. El sincretismo religioso en la arquitectura: jaguares y reyes indígenas en el templo de La Merced en San Cristóbal de Las Casas.

Los frailes de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos (O.M.) de la Presentación de Guatemala, serían los primeros que se establecerían en Chiapas el 18 de mayo de 1537. El obispo de Guatemala, Francisco de Marroquín traería de la ciudad de México a cuatro frailes mercedarios, dos de los cuales: fray Pedro Barrientos y fray Pedro Benítez de Lugo quedarían en Ciudad Real, para fundar el convento y Juan Zambrano y Marcos Pérez Dardón se dirigieron a Guatemala.³⁴³ Fray Marcos al regresar de Guatemala sería comendador hasta 1546, fecha en que lo sustituyó fray Hernando de Arbolancha.

Sin embargo en el periodo que fungió como comendador fundaría una escuela en Ciudad Real, establecería estancias ganaderas, un trapiche azucarero y una casa de campo en Copanaguastla. Los Mercedarios no estuvieron en la evangelización de la población indígena; su atención radicaría hacia la población de españoles en Ciudad Real y permanecerían poco tiempo tanto en esta ciudad como en Copanaguastla; probablemente por la falta de apoyos económicos, la pérdida de religiosos en la peste que azotó Copanaguastla o por la llegada de los frailes dominicos.



165. Vista del conjunto del templo y ex -convento de La Merced en 1884. *Artigas* (1997), p. 231.

³⁴³ Ximénez, Fray Francisco., *op. cit.*, Tomo I, p. 235.

En Ciudad Real, fray Pedro Barrientos solicitaría un solar en las afueras de la ciudad, mismo que le sería concedido por el Ayuntamiento el 18 de mayo de 1537, construyendo un pequeño convento Mercedario, que al poco tiempo abandonarían. Por su parte fray Marcos Pérez Dardón al regresar a Ciudad Real en 1539, le otorgarían un mejor sitio, más cerca de la ciudad, donde construirían un convento para alojar mas religiosos y un templo en honor a la Virgen de la Merced.

El templo actual es de una sola nave, cuenta con una planta rectangular cubierta con techumbre a base de estructura de madera y teja de barro; predomina en su fachada la tendencia de la arquitectura clásica, dos torres en sus extremos y remate semicircular al centro (fig. 166). Hacia 1545, el convento tenía cuatro religiosos en residencia y ahí se alojarían los primeros dominicos con fray Bartolomé de Las Casas.³⁴⁴ Hacia los siglos XVII y principios del XVIII el convento contaba con 8 frailes, que en 1775 aumentarían a 20, para reducirse a tres en 1791. Nada queda de la iglesia del siglo XVI, la existente es reedificada de los cimientos de la antigua en 1834 y el convento sería convertido en cuartel hacia la segunda mitad del siglo XIX (fig. 165), tiempo después se derrumbaría totalmente y una vez reconstruido sería cárcel, actualmente es Museo de la ciudad.



166. Templo y ex -convento de La Merced, San Cristóbal de Las Casas. Foto: JFGC.

³⁴⁴ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, Tomo I, p. 441.

Lo mas interesante del templo se encuentra en la sacristía, donde se ubica un arco de medio punto policromado de alto valor, comúnmente denominado “el arco de la Merced”. Posee en su centro una columna rematada por un capitel dórico, ricamente ornamentado, pintados con ingenuidad que se relaciona con el arte popular e influencia indígena que persistió en el periodo colonial. El arco y la columna contienen figuras sincréticas que sobre una base blanca de yeso tienen pinturas al temple en colores rojo, verde, azul, negro y amarillo (fig. 168).



168. El arco policromado de La Merced, San Cristóbal de Las Casas. Foto: JFGC.

En la base de la columna de sección elíptica, se localizan dos jaguares rampantes esgrafiados, sin color, y de este emergen y se desarrolla una guirnalda con elementos fitoformos de colores, que ascienden en espiral a todo lo largo del fuste hasta el remate que se compone de un simple capitel con collarino adornado (fig. 170).

El arco que en su cara oriente, en el intradós del lado izquierdo, tiene una decoración de alto relieve del sol y la luna creciente. La cara del sol está pintada con grandes bigotes y una barba de chivo y la luna de perfil con un gran mentón. Ambas figuras tienen en sus mejillas chapas de color rojizo (figs. 171 y 172). También se localizan elementos vegetales tanto en la columna como en el arco así como el emblema del águila bicéfala en las enjutas del arco, simbolizando la casa real de España.

Habría que destacar que dentro del espeso follaje, y en cada uno de los riñones del arco, se localizan dos sirenas (fig. 173), cuyos orígenes es la mitología griega, pasarían por muchas mutaciones hasta llegar al cristianismo y sus transformaciones en el significado indígena del nuevo mundo, como se explica en apartados anteriores.

Por último a lo largo del intradós de cada riñón del arco destacan dos cabezas grutescas con tocados de plumas. La forma del tocado es el de un abanico, donde dos hileras de plumas de diversos colores, siendo la fila de enfrente más corta, ciñen la cabeza. Una especie de peluca delgada color oro, ciñe la frente y se alarga a los costados de la cara. El rostro presenta ojos y labios grandes así como líneas rectas y cortas de bigotes (fig. 174).

Al observar las imágenes del arco de La Merced, se podría aceptar fácilmente el sincretismo iconográfico de ésta etapa. Son de hecho un ejemplo de la supervivencia de motivos paganos religiosos precolombinos; los indígenas de la región de San Cristóbal todavía se cubren con ornamentos de plumas, particularmente tocados, como por ejemplo, una pluma en el sombrero indica una insignia oficial entre los indígenas de Zinacantán.³⁴⁵ Se trata, entonces que, en pleno siglo XVIII, los religiosos otorgarían libertad a pintores nativos para el plasmar una iconografía por demás llena de sincretismo.

³⁴⁵ Markman, Sidney., *op. cit.*, p. 454.



170. Jaguar en base de columna. Foto: JFGC.



173. Sirena en el intradós del arco. Foto: JFGC.



167. Planta arquitectónica del templo de La Merced. Dibujo: JFGC.



169. Esquema de templo y ex -convento de La Merced. Foto: JFGC.



171. Sol con rostro en intradós del arco. Foto: JFGC.



172. Luna con rostro en intradós del arco. Foto: JFGC.



174. Rey indígena en intradós del arco. Foto: JFGC.

5.3. El sincretismo religioso: rebeliones indígenas con la ayuda de los Santos a caballo.

A principios del siglo XVIII, las poblaciones nativas estaban inconformes con el trato de la iglesia, del recio trato de los españoles, aunado a la persecución por los falsos actos religiosos que profesaban y la destrucción de las deidades ocultas en los templos que había realizado el obispo Núñez de la Vega. Ximénez, mencionaría sobre las actividades en los poblados indígenas, previo a la rebelión:

...los indígenas están muy inclinados a la idolatría y a la superstición, muy adversos a todo lo que es sagradamente serio, pues de las cosas sagradas según su común inclinación, a lo que solamente concurren gustosos con sus personas y caudales es a lo ceremonioso, a lo que tienen representaciones de ceremonias, a lo que trae consigo muchas trompetas y ruidos, cascabeles y danzas y a celebrar los santos que están a caballo como Santiago y San Martín; a los que tienen animales como son los Evangelistas y San Eustaquio y otros santos.³⁴⁶

Más que idolatría sería la consolidación del sincretismo, y contra ello ya se dedicaban los obispos a destruir, pero quedaba de manifiesto que los indígenas necesitarían de “aliados poderosos”; aquellos que en su momento sirvieron a los españoles y ahora necesitaban de estos Santos para su lucha.

Los frailes visitarían las comunidades para calmar los ánimos de rebelión e informarían al obispo sobre la peligrosa situación prevaleciente en la región de los Zendales. Sin embargo en poco tiempo se suscitarían milagros y apariciones de Santos y Vírgenes en los poblados, como una señal para el levantamiento y rebelión de miles de indígenas.

5.3.1. Las apariciones de la virgen en Zinacantán, Chenalhó, Ocosingo y los milagros de San Pedro y San Pablo.

En 1708 el obispo Álvarez de Toledo sería informado que un ermitaño ladino predicaba desde el tronco hueco de un encino en las afueras del poblado de Zinacantán, diciendo que reconocieran la imagen de la Virgen que emitía rayos de luz, que había descendido del Cielo para ayudar a los indígenas. Acudiría a verificar este supuesto milagro el párroco de Chamula Joseph Monroy, y vería la imagen de San José pintada sobre un lienzo y que había sido colocada en el hueco de un árbol; ante esto ordenaría talar el árbol en pedazos y el ermitaño llevado al convento de San Francisco en Ciudad Real y sería sometido a una investigación. Al no comprobarle delito alguno, en mayo de 1710 se le dejaría en libertad, reanudando sus sermones en Zinacantán.

Con mayor fervor, los indígenas construirían una capilla, la cual estaba construida de la siguiente manera:

³⁴⁶ Ximénez, Fray Francisco. *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, tomo IV, p. 222.

...revestida con esteras de bejuco y recargada de adornos complicados. Sobre el altar había una pequeña imagen de la Virgen a la cual se le hacían ofrendas de velas, chocolate, huevos, tortillas y otros artículos.³⁴⁷

Nuevamente los frailes llegarían a Zinacantán, destruirían y quemarían la capilla, aprehenderían al ermitaño enviándolo con los jesuitas de Ciudad Real; estos declararían que estaba poseído por el Diablo y recomendarían enviarlo a la capital de la Nueva España, pero éste fallecería en el trayecto por la población de Ocozocoautla.

En enero de 1711 el obispo Álvarez de Toledo realizaría su segunda visita a los pueblos indígenas, la cual sería:

...la más costosa que hubiese conocido el pueblo, justo en el momento en el que éste atravesaba por una grave crisis agrícola. En noviembre, mes en el que la siguiente cosecha sería levantada, el panorama era desalentador.³⁴⁸

Nuevamente los indígenas tendrían la respuesta a la presión del obispado; en el poblado de Santa Marta, se suscitaría la segunda aparición de la Virgen; sucedería a mediados del año de 1711 ante los indígenas: Dominica López y Juan Gómez, con quienes platicó. La Virgen se aparecería tres veces sentada en un tronco, la última vez lo haría ante muchos habitantes del pueblo, al término de la plática la cubrirían con una tela y,

...los alcaldes la transportarían al pueblo con gran pompa y ceremonia, en la que se incluyeron estandartes, velas, acompañamiento musical de cuernos, flautas y recitaciones del rosario y letanías. La Virgen sería colocada en el altar principal de la iglesia, donde permanecería cubierta con la tela tres días. Cuando finalmente los alcaldes retiraron el velo que la cubría, descubrieron que la Virgen Real se había marchado dejando en su lugar una figura de madera.³⁴⁹

La población le construiría su capilla, a cierta distancia de la iglesia principal y al correr la voz sobre la aparición de la Virgen, habitantes de muchos poblados acudirían y realizarían un gran festival durante la Semana Santa en el mes de abril de 1712. Este creciente fervor por la devoción de la Virgen, daría seguimiento el padre Joseph Monroy de San Juan Chamula quien en diversas cartas escritas realizadas y enviadas al padre Bartholomé Ximénez, entonces párroco de Totolapa y predicador general de la orden de los dominicos, aseguraría que la Virgen:

...les había dicho a los indígenas que no les comunicaran ni a los sacerdotes ni a ningún español ese milagro. Les había dicho que descendió del Cielo solo para ayudar a los indios y que si estos revelaban el milagro morirían...Dominica López permanecía junto a ella, para revelar los secretos de la Virgen, pues la sagrada imagen no hablaba sino con ella.³⁵⁰

Sin embargo, con el argumento de que la Virgen podría ser objeto de mejores y mayores ceremonias, el alcalde mayor de la provincia, enviaría una ordenanza a los

³⁴⁷ Reifler Bricker, Victoria., *op. cit.*, p. 113.

³⁴⁸ Viqueira, Juan Pedro. *Encrucijadas Chiapanecas: economía, religión e identidades*, 2002, p.169.

³⁴⁹ Reifler Bricker, Victoria., *op. cit.*, p. 115.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 116.

alcaldes de Santa Marta para que la Virgen fuera trasladada a Ciudad Real. Los indígenas acataron dicha ordenanza y en una gran romería trasladarían a su Virgen al convento dominico de Santo Domingo,

...siendo escoltada por unos mil nativos, hombres y mujeres. Se colocaría en el nicho que por lo común ocupaba la Virgen del Rosario y durante todo el día gentes de todas las clases sociales venían a la ciudad para contemplar la novedad.³⁵¹

Desafortunadamente, los indígenas no contaban que a la Virgen lo desaparecerían y esconderían, ya que al siguiente día no se encontraba en su nicho. Ante este hecho los indígenas solicitarían su devolución y ello causaría un enfrentamiento con el Alcalde Mayor dando como resultado que los indígenas: Dominica López y Juan Gómez serían encarcelados y enviados a juicio ante el Tribunal de la Inquisición por realizar idolatría y nahualismo.

5.3.2. San Sebastián y San Pedro hacen milagros en Chenalhó.

Casi de manera paralela al suceso en Santa Marta, en la iglesia de San Pedro Chenalhó se suscitarían dos eventos con relación al culto de imágenes religiosas; donde nuevamente al párroco Monroy de San Juan Chamula participaría en denunciar dichos milagros, y todo empezaría cuando,

...antes de la fiesta de San Sebastián, esta imagen de dicho santo supuestamente trasudo en dos ocasiones y los indígenas levantaron una capilla a dicho santo, en honor de ese milagro. En un segundo evento, la imagen de San Pedro, santo titular del pueblo, empezó a emitir rayos de luz en domingos sucesivos. La interpretación que los atemorizados indígenas dieron a estos sucesos fue que se aproximaba el fin del mundo como castigo por sus pecados.³⁵²

Los indígenas recordarían lo acontecido con la Virgen de Santa Marta, por lo que no trasladarían las imágenes de San Sebastián y San Pedro a Ciudad Real. Sin embargo el párroco Monroy con un grupo de españoles quemarían la pequeña capilla antes de que creciera el fervor religioso de los indígenas.

Para entonces, los religiosos no creían que la Virgen se aparecía ante los indígenas y no bien había pasado el asunto de la Virgen del poblado de Santa Marta y los eventos en Chenalhó, cuando en mayo de 1712, al mismo tiempo que se realizaba el juicio de los indígenas Dominica López y Juan Gómez en Ciudad Real, en el poblado de Cancuc, una joven indígena de 14 años llamada María López, decía que se le había aparecido la Virgen y afirmaba que

...debía poner una cruz con una vela en ese caserío, y que ellos debían incensarla, y que después debían construir una capilla...³⁵³

³⁵¹ *Ibidem*, p. 117.

³⁵² *Ibidem*, p. 119.

³⁵³ Reifler Bricker, Victoria., *op. cit.*, p. 120.

Al percatarse de lo acontecido el párroco Simón García de Lara, de Cancuc, se trasladaría a las afueras de Cancuc donde quitaría la cruz y la llevaría a su iglesia, predicando que tal aparición era invención del diablo y azotaría a los familiares de María López; tan pronto el párroco partió, los indígenas se reunirían y decidirían construir una capilla de troncos, paja y sogá.

El obispo Álvarez de Toledo recibiría una comisión de principales jefes indígenas de Cancuc el 23 de junio, en la fiesta de San Juan de la población de Chamula, donde le solicitarían permiso para conservar la capilla y celebrar misas en ella; en respuesta el obispo mandaría a arrestar a toda la delegación encerrándolos en la casa del párroco de Chamula y posteriormente a la prisión de Ciudad Real. En el trayecto varios de estos jefes indígenas se escaparían e informarían del trato que habían recibido por parte de la máxima autoridad religiosa en Chiapas.

No bien había transcurrido este suceso, cuando se presentaría en el poblado de Cancuc, el indígena Sebastián Gómez de la Gloria, procedente de Chenalhó, llevando entre sus brazos una imagen de San Pedro y una anunciación para legitimar el culto a la Virgen de Cancuc. En su mensaje, decía

...que había ido al Cielo, donde habló con la Santa Trinidad, la Virgen María, Jesucristo y el apóstol San Pedro, quienes le habían autorizado para nombrar a indígenas que supieran leer y escribir para prestar servicios de sacerdotes en todos los pueblos de la provincia...³⁵⁴ y también le habían dicho que ya...no había tributo, ni rey, ni obispo, ni alcalde mayor...³⁵⁵

Inspiraba entonces a la población, a que se liberaran del yugo español, de los sacerdotes y a su vez enviarían mensajeros a toda la región sobre este encargo de las personas celestiales; llegando a reunirse treinta y dos poblados de la zona de los Zendales, Choles y Tzotziles para una rebelión, bajo la siguiente carta elaborada por la propia Virgen María, quien de acuerdo a los indígenas, decía:

Jesús, María y José. –Honorables alcaldes *de tal y tal pueblo*. -Yo, la Virgen, que ha descendido a este mundo pecador, os llamo en el nombre de Nuestra Señora del Rosario y os ordeno que vengáis a este pueblo de Cancuc y que traigáis con vosotros toda la plata de vuestras iglesias, y los adornos y campanas, junto con todas las arcas y tambores y todos los libros y fondos de la cofradía porque ya no existe Dios ni Rey; y así, venid al punto, porque de lo contrario seréis castigados si no respondéis a la citación mía y de Dios en la Ciudad Real de Cancuc. -La Santísima Virgen María de la Cruz.³⁵⁶

Reunidos los principales jefes indígenas en Cancuc se organizarían según el sistema de la cofradía³⁵⁷ y en la capilla construida que tenía en la parte del frente un altar con

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 122.

³⁵⁵ Viqueira, Juan Pedro., *op cit.*, 2002, p.191.

³⁵⁶ Reifler Bricker., *op. cit.*, p. 122.

³⁵⁷ La cofradía era una institución religiosa, originaria en Europa, que desde el mismo siglo XVI comenzaría a fundarse en América. Además de promover el culto a diferentes advocaciones, tenía como

imágenes de San Antonio, otros Santos y de la Virgen del Rosario vestida con blusa nativa,³⁵⁸ se ordenarían nuevos sacerdotes indígenas y ya organizados harían una declaración de guerra, donde primeramente mencionaba los cambios de nombres de las poblaciones:

...el nombre de Cancuc por el de “Ciudad Real” y la ciudad española de ese nombre pasa a llamarse “Jerusalén”. Se establece una Audiencia India en Huitiupan, cuyo nombre también se cambia por el de “Guatemala” para ese fin, y se nombra un nativo para servir en calidad de presidente. Se declara muerto al monarca español y se nombra a tres indios reyes para gobernar Cancuc, a la cual también se le conocería como “Nueva España”...³⁵⁹

Los españoles pasarían a ser “judíos” en la mente de los nativos, porque habían perseguido a la Virgen, la madre de Jesucristo. Además, los indígenas creían que el “camino al Cielo les estaba vedado a los españoles, que eran judíos”, por no creer en la Virgen de Cancuc.



175. Marcha del ejército rebelde de los Zendales, encabezados por la Virgen del Rosario. Vos (2011), p. 309.

fin procurar la práctica de la piedad, la caridad, la ayuda mutua entre los hermanos que la componían, actividades que demandaban recursos para su realización.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 126.

³⁵⁹ *Ídem*.

A medida que iban ganando adeptos, “*los soldados de la Virgen*”, como se harían llamar, atacarían poblados indígenas que se negaron a obedecer (fig. 175); mientras en Ciudad Real se prepararían milicias de españoles y ladinos al mando del gobernador militar de Chiapas Don Nicolás de Segovia Parada y Verdugo, quien llegaría a Ciudad Real el 18 de septiembre y empezaría a construir fortificaciones en los diferentes barrios para defender la ciudad ante el pronto ataque de los indígenas.

Las batallas que librarían los “*soldados de la Virgen*” con los españoles³⁶⁰ que llevarían como estandarte a la Virgen de la Caridad, serían cruentas, los indígenas serían perseguidos por los españoles y sitiados en las poblaciones indígenas de Huixtán, Oxchuc y Cancuc. Finalmente fue aplacada la rebelión y en el mes de marzo de 1713, se había logrado restablecer la paz en toda la provincia, nombrándose a nuevas autoridades indígenas y los jefes indígenas rebeldes que no conseguirían escapar serían ejecutados y otros exiliados a Guatemala.

El ejército español llevaría a Ciudad Real a muchos prisioneros indígenas de Huixtán, algunas personas se acercaban a ellos y les preguntaban porque se dejaron atrapar si eran miles contra cientos de españoles, éstos responderían lo siguiente:

..que no tuvo su origen su pérdida en las fuerzas del gobierno, sino porque en la torre del templo (de Huixtán) apareció de pie una señora de cuyas ropas partían balas y flechas que herían, sin matar, a los indígenas.³⁶¹

Con ello daría fin a la rebelión suscitada en esta región de Chiapas, el cual iniciaría con una serie de acontecimientos “milagrosos” en diversas zonas indígenas, donde los españoles adjudicaron la protección y triunfo a la Virgen de la Caridad y por otro lado los indígenas reconocerían a esta Virgen como la persona que aparecería en la torre de su iglesia atacándolos, dándose por ello como un milagro. El obispo Álvarez de Toledo, cantó el *Te Deum* en agradecimiento del feliz suceso, en la Catedral en que todo el piso estaba cubierto de flores.³⁶²

³⁶⁰ En esta guerra con los “soldados de la Virgen” participaría don Toribio de Cosío, Presidente de la Audiencia de Guatemala quien partiría de esa ciudad con un ejército de 800 hombres, que incluía 100 mulatos. También Segovia partiría al mando de un ejército de 400 soldados, 54 esclavos negros, 150 indígenas chiapanecos y cuatro sacerdotes españoles. Desde Tabasco saldría otro ejército comandado por Monge y Mendoza con un ejército de 350 hombres, de los cuales 200 eran blancos, mestizos, mulatos y negros reclutados de dicha ciudad y 150 eran indios chiapanecos aliados de los españoles.

³⁶¹ Moscoso Pastrana, Prudencio. *Guerra de Castas de 1712. Sublevación Tzeltal*, p.69.

³⁶² Moscoso Pastrana, Prudencio., *op. cit.*, p.70.

5.4. El sincretismo iconográfico en la arquitectura retablística. La Virgen de La Caridad en Catedral.

En 1630 existía en Ciudad Real una hermandad de la Caridad, pero dependiente de la Catedral a favor de los pobres y de los enfermos, donde habían construido una ermita, sacristía y una construcción donde funcionaba un pequeño hospital, en terrenos muy cercanos a la Catedral. Los antecedentes de estas construcciones se daría cuando desde Burgos, el obispo de Chiapas, Agustín de Ugarte y Sarabia, quién nunca pisaría tierras chiapanecas, ya que duró un año en su cargo y desde Guatemala realizaría su obispado, conseguiría dicho terreno en donde se erigiría la “Ermita de la Hermandad de Nuestra Señora de la Caridad”, tomando posesión el obispado de Chiapa el 24 de octubre de 1630.³⁶³

En 1635 llegaría a Ciudad Real la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Dios³⁶⁴ y fray Juan de San Martín de la orden hospitalaria de Jesús, solicitaría a la Audiencia de Guatemala permiso para la fundación de un hospital en Ciudad Real, otorgándoles los inmuebles mencionados. El 15 de julio de ese mismo año tomarían posesión del mismo los juaninos Juan Galán y Juan de San Martín; sin embargo se inconformarían cuando se enteran que las construcciones son propiedad del obispado de Chiapa, así también el cabildo eclesiástico de la Catedral elevaría un reclamo a la Audiencia de Guatemala, quien obtendría nuevamente el poder sobre el terreno e inmuebles. Con tal resolución los hospitalarios tratarían de conseguir un lugar en la ciudad y al no encontrarlo, en 1643 la Orden solicitaría nuevamente en posesión dichos inmuebles y solar, negándoles nuevamente tal petición.

En la Catedral, la Virgen de la Caridad tenía un pequeño y simple retablo y cuando se realizarían los combates de la insurgencia indígena el 19 de noviembre de 1712, en Ciudad Real sería sacada en procesión la Virgen de la Caridad, a quien se le hicieron solemnes plegarias,³⁶⁵ para defender a los españoles pero sobre todo a la ciudad, ya que los indígenas sublevados estarían a pocos kilómetros de distancia y habían rumores de que entrarían a la ciudad.

5.4.1. Un retablo para la Virgen Generala y el templo hospitalario de La Caridad.

Finalmente los Hospitalarios encontrarían un lugar cerca del templo dominico de Santo Domingo de Guzmán y con la ayuda del nuevo obispo de Chiapas, fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, emprenderían su misión en Ciudad Real. Los dominicos les

³⁶³ Aubry, Andrés. *San Cristóbal de Las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1990*, p.197.

³⁶⁴ La Orden Hospitalaria de San Juan de Dios (en latín *Ordo Hospitalarius Sancti Ioannis de Deo*) es una orden mendicante católica fundada en 1572 por discípulos de San Juan de Dios. En los países de habla italiana la orden es conocida como Fatebenefratelli («Hermanos de hacer bien», en español) y sus integrantes son conocidos comúnmente como *juaninos* o *juandedianos*.

³⁶⁵ Trens, Manuel B., *op. cit.*, Tomo I, p. 149.

venderían un solar que les servía de cementerio, y además adquirirían una casa así como una pequeña capilla existente para hacerla como anexo del hospital. En dichos terrenos construirían un pequeño hospital para la atención de los enfermos el cual consistía en un solo cuarto techado con madera y teja.

En 1712 un nuevo edificio del hospital reemplazaría al existente y construirían también una nueva iglesia donde se alojaría la Virgen de la Caridad, a la que denominarían “La Generala”; cuya imagen escogerían los soldados españoles y la población de Ciudad Real para protegerlos de la insurrección de los indígenas (fig. 176). El obispo Álvarez de Toledo, proclamaría a la Virgen de la Caridad “protectora especial de la ciudad y su diócesis”, y le otorgaría el rango de “generala del ejército español”,³⁶⁶ el 16 de noviembre de 1716 con el siguiente discurso:

...y habiendo dicho cabildo eclesiástico y el secular en reconocimiento del beneficio de la Victoria de Cancuc, jurado por patrona de las armas de estas provincias dicha señora de la Caridad, cuya principal festividad se ha celebrado siempre en el de su Presentación.³⁶⁷



176. Templo y antiguo hospital de La Caridad, al frente kiosco y plaza. Artigas (1991), p. 102.

Enterado el Rey de lo acontecido en esta sublevación aprobaría al obispado de Chiapa pasar la festividad de la Presentación, a la Iglesia de la Caridad en honor de la victoria

³⁶⁶ CONACULTA –INAH., *op. cit.*, Vol. V, p. 156.

³⁶⁷ Moscoso Pastrana, Prudencio., *op. cit.*, p. 83.

sobre los tzeltales,³⁶⁸ y a las vírgenes que se “aparecieron” a los indígenas, la autoridad eclesiástica no creería en dichas apariciones y serían tomadas como falsas y destruidas las imágenes. Llegaría a Chiapas un nuevo obispo: don Jacinto Olivera y Pardo,³⁶⁹ el cual conociendo los antecedentes de la sublevación y ante la petición de los españoles de Ciudad Real, de organizar la Cofradía de la Virgen de la Caridad, el Cabildo Eclesiástico y el Alcalde Mayor de Chiapas enviarían el junio el 6 de julio de 1717 una solicitud al Rey, para celebrar y hacer oficial la fiesta de la Virgen de la Caridad,

“...a quien en por su intervención se debió la victoria contra los indios rebeldes de los pueblos sublevados en el de Cancuc, provincia de los Zendales...”³⁷⁰

En esa misma petición solicitarían la fabricación de un nuevo retablo para la Virgen, recibiendo respuesta aprobatoria mediante Cédula Real de 1721; por lo que el 18 de abril de 172, se solicitaría el presupuesto para realizar el retablo, recayendo en los siguientes personas:

“...Manuel Cutiño, Marcos Mateo y Francisco de Ginovés, maestros de ensamblador, y a Mateo Martínez, que es el único maestro dorador que hay en esta dicha ciudad, los cuales vean y reconozcan dicha iglesia, tanteen y regulen lo que podrá costar hacerse de nuevo el retablo...y en cumplimiento de lo mandado... todos cuatro juntos pasaron a ver, y reconocer dicho retablo y el espacio y buque donde se ha de colocar en dicha iglesia, tomadas las medidas, de once varas de ancho y quince de alto, y cinco calles en lo ancho, hallan que según su arte dicho retablo en blanco y sin lienzos tendrá de costo novecientos pesos, con los cuales podrá ejecutarse la obra perfectamente... y por lo que toca al dorado de dicho retablo el dicho maestro de dorador dijo que serían menester como mil libras de oro y tre(s)cientos de plata para que el dorado sea con sus esmaltes en lo cual, y aparejo y manufactura junto con los diez y seis lienzos que corresponden a la obra se gastarán según su arte y experiencia que tiene de otras muchas obras que ha hecho hasta un mil seiscientos pesos.”³⁷¹

El obispo Olivera y Pardo tenía que dar a su obispado una mayor solidez a su fe católica después de la sublevación de los indígenas de Cancuc, pero sobre todo a las construcciones dedicadas a esta; muchas iglesias eran de materiales que requerían mantenimiento o prácticamente ya eran inservibles por el pobre material de construcción. Por ello, sería el principal gestor para que españoles y sus hermanos dominicos, que ya poseían grandes extensiones de tierra para cultivo y ganadería, aportaran recursos para “embellecer” los edificios religiosos más importantes como la Caridad, Catedral y el Templo de Santo Domingo de Guzmán en Ciudad Real, tanto al exterior como al interior en la realización de los retablos dorados.

En este proyecto de retablo, el más grande de su tiempo, vendría a ensalzar la advocación por la Virgen de la Caridad, con sus cinco calles, tres cuerpos y remate; al

³⁶⁸ Archivo Histórico Diocesano. Cedula No. 5, ff. 68-9, de fecha 9 de agosto de 1719.

³⁶⁹ Su obispado fue del 26 de Febrero de 1714 al 10 de Julio de 1733.

³⁷⁰ Chanona, Roberto. *Pintura y escultura de Chiapas 1545-2000*, p. 44.

³⁷¹ CONACULTA-INAH., *op. cit.*, Vol. V, p. 156.

centro luciendo majestuosa la imagen de *La Generala*, rodeada de los principales santos y apóstoles. Desafortunadamente dicho retablo no llegaría a realizarse debido a los altos costos que ello implicaba, la Cofradía de la Caridad no contaba con recursos suficientes, ni siquiera para la continuidad de las festividades, por lo que decidirían que las autoridades locales y del obispado se hicieran cargo del culto a la Virgen *Generala* y ellos iniciaron el culto al Señor del Sótano, un Santo Cristo preso que estaba olvidado en la sacristía del templo.

A finales del siglo XVIII sería realizado el retablo, pero es modificado su diseño, de cinco calles a tres siendo la central más ancha y acorde con el muro testero. No cabe duda entonces que los autores originales del retablo serían los religiosos de la Orden de los Juaninos, como popularmente se les conoció, sin embargo existiría otra historia interesante sobre la elaboración del retablo de *La Generala* que daría pie a su veneración iconográfica, la que se observa hoy en día.

Es probable que el nuevo obispo Don José Cubero Ramírez de Arellano³⁷² habría solicitado a la Compañía de Jesús la promoción y solventación en la elaboración del retablo, ya que en este aparecen imágenes de San Ignacio de Loyola, fundador de la orden de la Compañía de Jesús así como otros religiosos de esta Orden y su presencia en este retablo obedecería a la originalidad de este realizada por dichos jesuitas. En ambos lados del remate se encuentran vestigios de que existían escudos de la Orden que daría mayores evidencias sobre la originalidad del financiador del retablo.

Asimismo, instituiría la costumbre que cada 21 de noviembre se celebrara al interior de la Iglesia de La Caridad, darle las gracias a la Virgen, donde año con año, el Cabildo Eclesiástico, el Gobernador (que en ese entonces San Cristóbal era capital del estado) y el Ayuntamiento acudieran a la misa pontifical. Con el tiempo, este festejo sería solamente un recuerdo, ya que:

las autoridades civiles no volvieron a asistir desde las Leyes de Reforma y en 1960 la tradicional ceremonia se dejó de practicar por completo. Solo subsiste la festividad religiosa; quedó en el recuerdo la presencia de canónigos en ornamentos de gala, el obispo revestido de pluvial y los funcionarios públicos acompañados de lo más selecto de los vecinos, vestidos de *frac*, llevando el palio de las procesiones para honrar a la Patrona y Salvadora de la ciudad.³⁷³

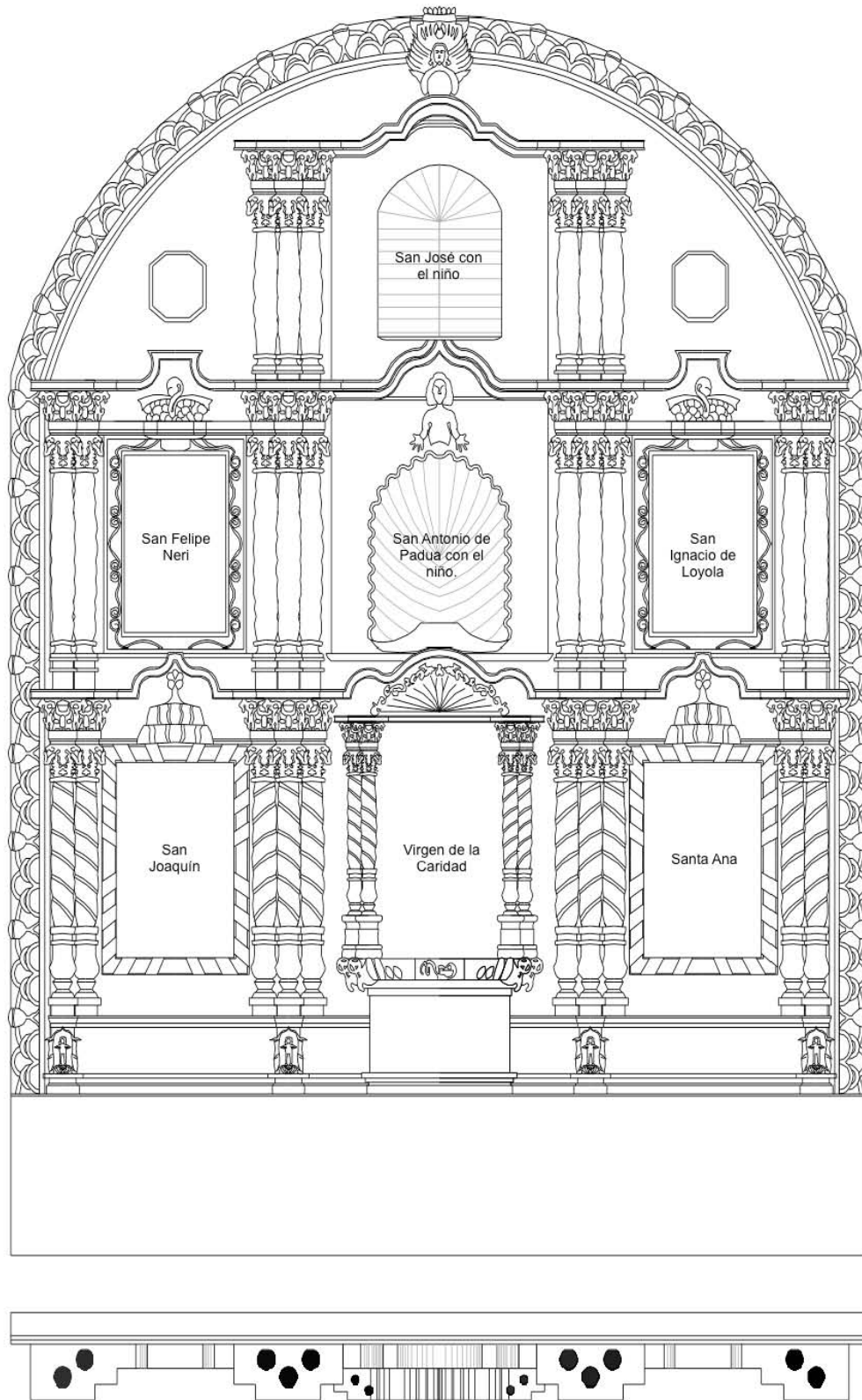
Actualmente el retablo mayor de la Iglesia de La Caridad, su estructura se compone de banco, dos cuerpos con tres calles y un remate semicircular. El conjunto se articula con gran regularidad por medio de ternas de columnas salomónicas con capiteles corintios, y cornisamentos decorados con elementos vegetales y geométricos dorados (fig. 177).

³⁷² Su labor como obispo fue del 9 Julio de 1734 al 20 Junio de 1752.

³⁷³ Jiménez Paniagua, José. *La guía del visitante, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, p. 44.



177. Retablo de la Virgen de la Caridad, San Cristóbal de Las Casas. Foto: JFGC.



178. Alzado, planta e iconografía del Retablo de la Virgen de La Caridad. *Dibujo: JFGC.*

Como el retablo es mariológico, necesariamente tenían que estar presentes la familia principal de María, sus padres San Joaquín y Santa Ana así como el esposo San José, ya que este se había representado desde el siglo III en algunos relieves de sarcófagos, siempre junto a la Virgen María, llevando como distintivo su cayado y sería por antonomasia el patrono de la buena muerte, atribuyéndole el haber muerto en brazos de Jesús y María. Asimismo San José sería proclamado en 1870 patrono de la Iglesia universal por el Papa Pío IX,³⁷⁴ donde probablemente sería la razón que la imagen haya cambiado de lugar.

En el segundo cuerpo, al lado del evangelio se localiza a San Felipe Neri con bonete, con el corazón engrandecido, vara de azucena en la mano izquierda y del lado de la epístola a San Ignacio de Loyola, con hábito de la orden jesuita, con la visión de Cristo con la cruz a cuestas, libro, ángel con lirio; al centro escultura de San Antonio de Padua con el niño. En el remate aparece la figura de San José y el niño.

Una lectura iconológica del retablo sería la que unifica diferentes escenas de contenido piadoso, a partir de un retablo mariológico, que se dispone siguiendo el eje vertical de la calle central y que irían desde la Virgen de la Caridad hasta San José y el niño, aunque este debería estar en la parte de abajo, dando su lugar a San Antonio, y del eje horizontal de San Felipe Neri a San Ignacio de Loyola, que ejemplificarían la imagen de la cruz salvadora a partir de la caridad hacia los desamparados.

Ayudando el sentido doctrinal de este mensaje, el retablo incluiría a los santos jesuitas, San Ignacio de Loyola y San Felipe Neri en calidad de caritativos en favor de los pobres y de los enfermos. Uno de los temas más importantes de la iconografía e iconología jesuítica es sin lugar a dudas la relacionada con San Ignacio, la famosa “Visión de la Storta” el cual es un suceso que le aconteció a San Ignacio cuando se dirigía a Roma junto con sus compañeros Fabro y Laínez para defender su proyecto ante el Papa. Ignacio se retiraba a orar en un templo cuando se le aparecería Dios Padre y su Hijo Jesucristo que se dirigirían a él anunciándoles que en Roma todo le sería favorable. Esta escena representada en la pintura del retablo, para los jesuitas significaría una especie de bautismo de la Compañía ya que a petición de Ignacio se llamaría “Compañía de Jesús”. San Ignacio viviría y trabajaría en el Hospital de Antezana como enfermero y cocinero para los enfermos y junto con sus hermanos religiosos se dedicaban a predicar y al trabajo caritativo en Italia.

San Felipe Neri, crecería con la enseñanza de los dominicos y posteriormente de los jesuitas y aun siendo laico estando en Roma, comenzaría dirigiéndose a las gentes en mercados y plazas, e iniciaría visitas a hospitales, induciendo a otros a acompañarlo. En 1544 se encontraría con Ignacio de Loyola, a quien quiso seguir como misionero en Asia pero rehuiría a ello y en Roma constituiría la Hermandad del Pequeño Oratorio y

³⁷⁴ Papa desde 1846 a 1878 y último soberano temporal de los Estados Pontificios.

sería en las catacumbas romanas de San Sebastiano donde tendría el suceso del “milagro de su corazón”, donde este órgano crecería de tal manera que algunas costillas se quebraron; esta escena lo representan los biógrafos del Felipe y se traspassa a pintores como las que se tiene en esta iglesia de la Caridad y en otras como la expuesta en la fachada de la iglesia de la Profesa³⁷⁵ de México. Durante sus últimos años extendería su apostolado y fundaría la Confraternidad de la Santísima Trinidad, conocida como la cofradía de los pobres, donde se ocuparía de los peregrinos y convalecientes.

Una recopilación de fotografías históricas del retablo, nos darían evidencia sobre la distribución iconográfica a través del tiempo; donde se observa lo siguiente: los cuatro lienzos ubicados en las calles laterales permanecen en sus lugares y de acuerdo a la apreciación no se han cambiado o quitado de su lugar original.

En cambio los bultos de San José y San Antonio, cambian de lugar; en la fotografía de 1991 (fig. 179), San Antonio se localiza en el nicho del remate y San José en el segundo cuerpo, nueve años después cambian de lugar, San José en el remate y San Antonio en el segundo cuerpo. Se podría asegurar que dichos movimientos de piezas son debido a los festejos que se realizan en cada uno de ellos, cuando son “bajados” del retablo para cambiarles su vestimenta y colocados nuevamente. Los demás lienzos y la imagen titular la Virgen de la Caridad no han variado de posición de acuerdo a los años de las fotografías (figs. 180, 181 y 182).

Como cosa curiosa, el retablo no presenta imagen de ningún religioso de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, quienes estuvieron en dicho templo y atendiendo el hospital de Ciudad Real. Lo anterior, probablemente se deba a que no costearon el retablo, o probablemente si existiría una imagen de fray Juan de la Cruz, el fundador de la Orden en el lugar de San Antonio de Padua; y a la vez sería perdida o destruida en tiempos de la Reforma o cuando dejó de funcionar el hospital y los *juandedianos* se retiraron de Ciudad Real.

En el caso de la presencia de San Antonio de Padua con el niño, donde debería estar San Juan de Dios, los encargados del templo o hasta el mismo obispo, teólogo por excelencia, en fechas posteriores a la elaboración del retablo, buscarían una analogía de un santo con respecto a la pobreza, y San Antonio fue la figura perfecta.

³⁷⁵ Su nombre oficial es Oratorio de San Felipe Neri, y pertenece a la Congregación del Oratorio, aunque en sus inicios fue una iglesia jesuita llamada Templo de San José el Real.



179. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas en 1991. *Artigas (1991), p. 83.*



180. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas. *CONECULTA (2000), p. 20.*



181. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas. *Mues (2000), p. 43.*



182. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas. *Chanona (2001), p. 42.*

Por una parte, a raíz de que el papa León XIII³⁷⁶ lo llamaría "el Santo de todo el mundo", porque su imagen y devoción se encuentran por todas partes se incorporaría en los retablos realizados por todas las órdenes religiosas. Pero lo más trascendente es que San Antonio, entre otros atributos es el patrón de los pobres³⁷⁷ y como el templo es dedicado a la Virgen de la Caridad, y la Orden de los Hospitalarios serían los encargados de socorrer a los débiles, moribundos y enfermos en sus hospitales, su presencia en el retablo es de gran valor religioso, aún cuando no hubiese estado desde el principio en el retablo.

Sin embargo en el ámbito local y desde el punto de vista sincrético, San Antonio era la imagen que tenían los sublevados tzeltales en las capillas que estos realizaban cuando se les aparecía la Virgen, de ahí que también la imagen de San Antonio era obligado que estuviera en el retablo.

5.4.2. Sincretismo iconográfico del retablo de la Virgen de la Caridad.

Los ángeles indígenas.

En el banco se localizan vegetales que se complementan con seis pequeños angelotes atlantes con rasgos indígenas que en un juego de ilusión óptica imposible, parecen sostener sobre sus inocentes y frágiles cuerpos infantiles las columnas salomónicas y toda la enorme estructura arquitectónica desarrollada más arriba, aunque solamente quedan los que se ubican en la calle central. Sobre los pequeños atlantes indígenas se dispone el primer cuerpo del retablo, en el que se encuentran las escenas más importantes desde el punto de vista iconográfico, lo que se nota por tener a la imagen titular del templo.

La Virgen Generala

Al centro se localiza la Virgen de la Caridad, quien porta una banda como insignia de su grado de generala, colocada del hombro izquierdo al costado derecho de unos doce centímetros de ancho, cuyo significado sería la protección de los habitantes de Ciudad Real y encabezaría el ejército de españoles, aliados indígenas, criollos, mestizos y negros que derrotarían al ejército de indígenas de la zona tzeltal que también habían solicitado contar con ayudas celestiales. La Virgen también porta en su mano derecha

³⁷⁶ Papa de la Iglesia Católica entre 1878 y 1903.

³⁷⁷ Es patrón de mujeres estériles, viajeros, albañiles, panaderos y papeleros. También de ciertas limosnas especiales que se dan para obtener su intercesión, se llama "pan de San Antonio"; esta tradición comenzó a practicarse en 1890. No hay ninguna explicación satisfactoria sobre el motivo por el que se le invoca para encontrar los objetos perdidos, pero es muy posible que esa devoción esté relacionada con un suceso que se relata entre los milagros, en la "Chronica XXIV Generalium": un novicio huyó del convento y se llevó un valioso salterio que utilizaba San Antonio; el santo oró para que fuese recuperado su libro y, al instante, el novicio fugitivo se vio ante una aparición terrible y amenazante que lo obligó a regresar al convento y devolver el libro. En la Nueva España se popularizó la invocación para pedir un buen esposo/a o novio/a.

un bastón de mando indígena³⁷⁸ garante de prosperidad y una corona de reina. En su brazo izquierdo, levantadas a la altura del pecho, sostiene al niño Dios quien también porta su pequeño bastón de mando; en la muñeca izquierda un ámbar, “para que no le hagan ojo”.³⁷⁹ Mucho ha cambiado la primera imagen que se tenía (fig. 183), probablemente destruida durante las Leyes de Reforma o en la famosa guerra anticlerical denominada “quema de santos” que la ciudad le tocaría vivir en 1934 cuando encabeza el gobierno Victorico Grajales (1932-1936). Debido a este sincretismo, la Virgen de la Caridad perdería para la población de Ciudad Real su identidad original y verdadera: la de protectora de la obra hospitalaria, iniciada en 1594.



183. La “Virgen Generala”. Foto: JFGC.

³⁷⁸ La persona que posea el poder en los pueblos indígenas, se personifica en el objeto sagrado que es el bastón de mando, dicho poder mágico provendría de los ancestros y de entidades sobrenaturales.

³⁷⁹ Moscoso Pastrana, Prudencio., *op. cit.*, p. 83.

Los Reyes indígenas.

También un ejemplo de iconografía sincrética, es la ubicada en el remate y entablamento que divide el segundo cuerpo con el remate del retablo, en el primer caso se trata de una talla de un hombre joven de piel morena, cabello negro abundante y ensortijado y arriba de su cabeza un penacho de oro con gamas de colores azul, rojo y amarillo; como una analogía de Dios Padre con el color de raza indígena; aunque también se podría deducir que sería el cabecilla del ejército tzeltal rebelde colocado ahí para venerar por siempre a la Virgen que derrotó a su ejército tzeltal rebelde, por ello sostiene en su brazos una insignia de oro con iniciales de la leyenda: “Viva la Virgen María” (fig. 184).

Pero también en el segundo cuerpo de la calle central se localiza otra talla de hombre de piel morena, cabello negro abundante y en sus manos sosteniendo una guía de vegetales que podría ser Dios hijo u otro jefe indígena tzotzil rebelde (fig. 185).

La presencia de ambos personajes con las figuras de niños atlantes indígenas, actuando como fundamentos de la religión, conectarían esa misión salvífica con el momento histórico en que se construyó el propio retablo porque aludirían a la definitiva cristianización de la zona indígena conflictiva, lograda gracias a la Virgen de la Caridad. Política, teología y devoción espiritual expresada a través de lo terrenal con lo divino, la idolatría con la evangelización, aparecerían así interconectadas entre sí.



184. Detalle: Rey indígena con penacho sosteniendo el monograma de la Virgen María. Retablo de la Virgen de La Caridad. Foto: JFGC.



185. Detalle: Rey indígena sosteniendo una guía de vegetales. Retablo de la Virgen de La Caridad. Foto: JFGC.

5.5. El sincretismo religioso del templo de San Agustín en Teopisca.

Teopisca es una localidad cercana a San Cristóbal de Las Casas, nacería en la etapa de la evangelización a través de dos poblaciones prehispánicas que se encontraban habitando en los cerros de esa zona: *Timoshol* (hombres temerosos de hombros caídos) y *Ramajal* (hombres nacidos de origen);³⁸⁰ llegarían los frailes dominicos fray Juan de Guerrero y fray Hierónimo de Vicente en 1560 y empezaría con el proceso de evangelización y construir un templo.

Los frailes dominicos con la ayuda de la población indígena, trazarían, acarrearían piedra de los cerros y construirían una pequeña capilla abierta,³⁸¹ para realizar los actos religiosos y colocarían al frente de esta el cementerio. Con la peste que azotaría esa parte del territorio existiría una mortandad de indígenas que ya habían sido bautizados por los evangelizadores y tuvieron que realizar sus ceremonias de sepultura en el cementerio frente a la iglesia; pero dada la costumbre de que los indígenas enterraban a sus muertos dentro de una cueva, a instancias de los caciques indígenas convencerían a los frailes para construir la iglesia y enterrar a sus muertos.

5.5.1. Un templo para los muertos indígenas.

El templo de Teopisca sería construido probablemente a finales del siglo XVI y principios del XVII. Tomás Gage en su paso hacia Guatemala en el año de 1626, vería en Teopisca un enorme templo grande y fuerte,³⁸² asombrado porque las dimensiones del templo no correspondían al tamaño de la población y se equiparaba en tamaño con la Catedral de Ciudad Real.

En el transcurso de los años, el templo de Teopisca contaba con su propio retablo mayor, realizado en 1688, donde el ministro de su majestad Fr. Joseph Rogger erogaría un gasto de 1,420 tostones más la pintura³⁸³ para su elaboración. También en esa fecha se empezaría a realizar dos retablos laterales de la capilla mayor: el retablo de Santo Cristo y el de la Virgen donde se gastarían ochenta tostones para renovar el dorado.³⁸⁴ En los libros de fábrica donde el obispo Núñez de la Vega realizaba los registros de las visitas, apuntaba que una nueva peste arrasaría nuevamente a los

³⁸⁰ Zuñiga, Isidro. *Teopisca ciudad con historia*, p. 15.

³⁸¹ Aubry, Andrés (1996), menciona que en una exploración a la capilla mayor, su conformación arquitectónica, descentrada en relación con el resto del edificio, la amplitud del espacio entre el arco toral y el altar, los vestigios de retablos anteriores y nichos, llevan a la hipótesis de una capilla abierta.

³⁸² Aubry, Andrés. *El templo de Teopisca: una respuesta barroca a la resistencia maya, crónica de una restauración*, 1996, p. 217

³⁸³ Zuñiga, Isidro., *op. cit.*, p. 26.

³⁸⁴ *Idem.*

habitantes del poblado y que, en 1696, ya era imprescindible tabular el espacio de los muertos dentro de la iglesia de Teopisca.³⁸⁵

La persistencia de los cultos idolátricos en la zona motivaría a los frailes establecidos en Teopisca a transformar la iglesia en una verdadera “respuesta barroca a la resistencia maya”.³⁸⁶ De ahí que este sincretismo religioso explicaría su tamaño y el culto a los muertos dentro de la nave, reservando únicamente la antigua capilla abierta para la celebración del culto religioso.

Para 1700 a 1710 el templo llegaría a contar con diez retablos que ostentaban nichos, columnas, espejos, lienzos, santos de bulto, adornos en forma de alcachofa finamente decorados, así como oro y plata por doquier, señalada en los libros de fábricas e inventarios. En un inventario que realizaría en 1790 por el cura Don Josef Chacón y Texada, detallaría los retablos que tenía ante sus ojos:

En la Capilla Mayor: en el camarín: San Agustín. En la mesa del altar mayor, a los lados, una Santísima Trinidad y un Ángel, ambos de bulto.

1. En el retablo mayor: San Juan, San Pedro, San Antonio, San Mateo, todos de bulto y 9 lienzos de varios santos. Sobre la puerta de la sacristía, un cuadro de San Juan Nepomuceno en una tabla.
2. Retablos laterales, de pintura: en sus mesas (de altar): el Cristo de Esquipulas y San José

En el cuerpo de la Iglesia:

3. Un retablo “dorado, de encarnado”. Un Santo Cristo, a sus pies una Dolorosa de bulto, a un lado una Santa Rosalía de bulto. Un nicho dorado con su vidrio de cristal y en él otra imagen de Santa Rosalía, 3 lienzos de varios santos. Gradas pintadas de encarnado.
4. Otro retablo dorado y encarnado. Una Virgen del Rosario vestida, 3 lienzos de santos. Un par de gradas doradas con su fondo de encarnado.
5. Otro retablo decorado con su fondo de encarnado: Santa Rosa, con su vestido de seda en su nicho. 3 lienzos que son los de su vida. Un par de gradas con fondo de encarnado.
6. Otro retablo pintado con descuidos de oro: San Diego de bulto en su nicho. 3 lienzos en que están imágenes del santo, y San Francisco.
7. Otro retablo todo dorado con su camarín: Nuestra Sra. De la Merced con su vestido de seda galoneado, un arco de flores y en él 5 laminillas de espejuelos con sus santos. De bulto: un San Pedro, San Juan y San Ramón. Un cautivo con sus grillos y cadena plateada, un Cristo con su cruz verde y descuidos de oro, 2 angelitos con sus arañitas, 2 ángeles grandes sobre la mesa (del altar), 20 alcachofas achinadas para iluminar el retablo, 4 espejos grandes a los lados del retablo, 2 pantallas de espejos plateados a los lados del retablo, otra imagen de la Virgen para la procesión con sus 2 escapularios bordados en la mano, 2 pantallitas pintadas y una imagen de Guadalupe.
8. El altar de las Ánimas con sus columnas al lado del cuadro.
9. Otro altar: con cuadro de San Agustín, y un Sepulcro en el que está el Señor del Descendimiento, una cruz pintada toda de verde con flores de oro y plata pintada para el Descendimiento, y otra cruz pequeña para el monumento.

³⁸⁵ Aubry, Andrés., *op. cit.*, 1996, p. 217.

³⁸⁶ García, Juan., *op. cit.*, p.93

En el Bautisterio: un lienzo con su marco de Jesús y San Juan (Bautista)

En el Coro: un órgano, una imagen de Nuestra Sra. Del Rosario y el Niño; está siempre en las andas.³⁸⁷

Es probable que los retablos desaparecidos, contendrían simbología pagano –cristiana para honrar a los muertos; de ahí que al entrar al templo se tenía el encuentro con un Santo Entierro y el Altar de las Ánimas.³⁸⁸ Estos excesivos inmuebles en una localidad tan pequeña obedecerían a que los frailes adquirirían recursos a cambio de colocar al difunto dentro del templo y pagando una renta de piso, lo invirtieron en los grandiosos retablos.

Este periodo de esplendor empezaría a debilitarse con el temblor de Candelaria el 2 de febrero de 1817, después llegarían los sucesos históricos de las Leyes de Reforma, y la Revolución, donde el abandono del templo sería muy evidente, tanto que en 1834 el edificio estaba apuntalado y amenazaba ruina total y con ello los magníficos retablos seguirían destruyendo y saqueados (fig. 186). En un recuento de los bienes de este templo, después de los acontecimientos mencionados, en 1914 quedaban únicamente tres retablos.



186. Templo de San Agustín en Teopisca en el siglo XIX. Foto: AHD.

³⁸⁷ Inventario de 1790 por Josef Chacón y Texada, cura por su Majestad del Archivo Histórico Diocesano.

³⁸⁸ Aubry, Andrés., *op. cit.*, 1996, p. 217.

5.5.2. La iconografía religiosa del retablo de San Agustín.

Cuando los jesuitas habían concluido la construcción de su templo en Ciudad Real, teniendo como advocación a San Francisco Javier, emprendieron el embellecimiento de su interior con la utilización de imágenes a través de pinturas y esculturas de los santos jesuitas. Posteriormente empezarían a contratar la realización de los retablos dorados que en ese entonces sería la máxima expresión, y al igual que dominicos y franciscanos de Ciudad Real realizarían al mismo tiempo sus propios retablos. Es probable que los jesuitas contratarían a artistas indígenas o mestizos, debido a la escasez de artistas europeos, y la supervisión de estos trabajos estarían dados por los propios frailes siguiendo los modelos e iconografías ya realizadas en la Nueva España.

Contando con la esperanza de realizar primeramente su retablo mayor de la recién construida iglesia, los jesuitas encontrarían en Ciudad Real en el año de 1706 a un español y su esposa, quienes se ofrecerían ser los patrocinadores y aportarían el recurso para la elaboración del retablo mayor. Serían el Maestre del Campo Don Sebastián de Olivera Ponce de León y Doña Ana de Aguilar quienes tendrían el acercamiento con los padres jesuitas para el tallado y dorado del retablo y en donde se dejaría testimonio como donadores al establecer como condición de que sus nombres quedarían grabados en una cartela en dicho retablo. Al fallecimiento de estos mecenas del retablo sus bienes serían dados a la Orden de la Compañía de Jesús de Ciudad Real.

En el sotabanco del retablo elaborado en madera se observa la siguiente inscripción:

TALLOSE, IDOROSE ESTE RETABLO A COSTA DEL SENOR MAESE D CAMPO³⁸⁹ D SEBASTÍAN D(E) OLIVERA PONSE D(E) LEON,³⁹⁰ I D(E) LAS D ANA D(E) AGUILAR SU MUGER. (figs. 187 y 188).

Cuando los jesuitas serían expulsados de Ciudad Real, por orden del obispo Don Ramón Moreno y Castañeda, en el año de 1881³⁹¹ el retablo mayor de los jesuitas sería trasladado a la ciudad de Teopisca. En ese entonces el retablo contemplaba 11 imágenes de bulto y 6 lienzos de acuerdo al inventario que realizaría el obispo Martínez Polanco, sin especificar los personajes religiosos que ocupaban un lugar en el retablo. Sin embargo, se presumiría que tenía como santo titular a San Francisco Javier, ya que

³⁸⁹ El Maestre de Campo sería un rango militar creado en el año 1534 por el monarca Carlos I de España; en la escala de rangos estaría situado bajo el capitán general y por encima del sargento mayor, y su nombramiento sería llevado a cabo por el monarca en Consejo de Estado. En sus atribuciones tenía potestad para administrar justicia y reglar el avituallamiento y su guardia personal constaba de ocho alabarderos, pagados por el rey, que le acompañarían a todas partes.

³⁹⁰ El Maestre de Campo, Don Sebastián de Olivera Ponce de León era español y estaría en Ciudad Real a principios del siglo XVIII; murió en esta misma ciudad por el año de 1714. Era dueño de la casa situada en la esquina de la Plaza Mayor, frente al Seminario Conciliar.

³⁹¹ Blom, Frans. *Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de Teopisca, Chiapas*, p. 160.

el templo de Ciudad Real estaba dedicado a este santo jesuita y las demás imágenes de bulto y lienzos dedicados de igual manera a jesuitas que estaban santificados por la iglesia.



187. Inscripción en el Retablo de San Agustín. Foto: JFGC.



188. Inscripción en el Retablo de San Agustín, denota el nombre de los patrocinadores. Foto: JFGC.

En 1954, el arqueólogo danés Frans Blom³⁹² visitaría Teopisca y hasta hoy sería la única fotografía y referencia más antigua del retablo (fig. 189). En una comparación iconográfica del retablo con una fotografía más reciente, en este se podría apreciar los cambios que ha sufrido en relación a la posición, colocación y retiro de pinturas y bultos. El principal cambio se daría al cambiar de sitio el retablo en 1881, donde se quitaría la imagen titular de San Francisco Javier y colocarían a la Virgen de la Inmaculada Concepción y por encima de esta se colocaría a San Agustín quien ya estaba como santo patrono en Teopisca, de ahí que el retablo se le conocería en adelante como de San Agustín.

En una descripción iconográfica que realizaría Blom al retablo, argumenta que para esos años ya había cambios en el retablo, sobre todo por las dimensiones de las esculturas. Establece que las que están ubicadas en el primer cuerpo del retablo deberían ser mucho más altas e irían decreciendo conforme la altura del retablo, esto para saber si han sido removidas, por ello indica que

el San Pedro del primer cuerpo es la imagen de mayor altura, y así debió ser la de su necesario compañero San Pablo. ¿No será este el que está en el tablero central, arriba de la Virgen, vestido con telas modernas?³⁹³

³⁹² Explorador, cartógrafo, arqueólogo por la Universidad de Harvard y estudioso del mundo maya; en 1951 junto con Gertrudis Duby fundó la Casa *Na Bolom* (la casa del jaguar en maya-totzil) como centro de estudios en Chiapas y de la región Maya para la preservación y conservación de la selva lacandona.

³⁹³ Blom, Frans., *op. cit.*, p. 161.

Sin embargo, Blom no estaría familiarizado con la iconografía religiosa novohispana, sino con la maya, tal como lo escribiría en una carta y por ello tiene yerros en tratar de adivinar los diferentes atributos que tienen cada bulto en el retablo, ya que menciona lo siguiente:

El lugar que debió ocupar lo llena hoy una escultura al parecer de un mercedario (¿San Raimundo, el fundador de la Orden de la Merced?) que sin duda debió ir arriba. En el segundo cuerpo están Santo Domingo y San Francisco y en el tercero, en medio, San Ignacio, y a los lados, según parece, otros fundadores de órdenes de la Contrarreforma, con sotana y sin hábito especial (¿San Felipe Neri? ¿San Camilo?).³⁹⁴

En el remate, en el centro, un San Sebastián y a los lados dos santos jóvenes, mujer la de la izquierda y varón a la derecha. A juzgar por los rostros, actitudes, vestidos y expresiones son todas las esculturas de una misma mano o de una sola dirección, salvo el San Sebastián que se distingue de manera absoluta; parece mucho más antiguo (o mas imperfecto) por lo sobrio y hierático.³⁹⁵

En las siguientes fotografías de años más recientes se observarían los cambios sustanciales con respecto a la descripción de Blom, estos serían los siguientes:

- a). En el primer cuerpo la imagen titular de la Inmaculada Concepción desaparece y en su lugar se encuentra San Agustín, donde en una época se localizaba dentro de un fanal y posteriormente sin este objeto transparente.
- b). En el segundo cuerpo de la calle central donde aparecía San Agustín, este es colocado en el primer cuerpo y en su lugar un bulto de la Virgen del Rosario.
- c). En el remate de la calle central donde aparecía San Sebastián, en su lugar se colocaría un bulto de San Agustín. (figs. 190, 191 y 192).

El retablo dorado está compuesto de columnas salomónicas que le dan el carácter de barroco. Cuenta con sotabanco, banco, tres cuerpos y cinco calles, de las cuales las tres centrales contienen esculturas de bulto, mientras que las laterales se cubren con pintura, culmina con un remate semicircular truncado en la calle central. En total seis pinturas y doce esculturas, la cual varía con respecto al inventario de 1777, donde probablemente el bulto de San Sebastián esté en Ciudad Real (figs. 193 y 194).

En el cuerpo inferior dividen su fuste en tres tramos: el superior y el inferior salomónicos de marcadas gargantas y hélices, mientras que la zona central está tratada con relieves sobre fuste cilíndrico. Las columnas del segundo cuerpo son salomónicas en todo el fuste; los del tercero salomónicas aunque menos abultadas que las anteriores. El remate es plano, cubierto de relieve, con un nicho central y otras dos esculturas colocadas bajo conchas en saledizo que conforman sendos doseletes.³⁹⁶

³⁹⁴ *Idem.*

³⁹⁵ *Idem.*

³⁹⁶ Artigas, Juan B., *op. cit.*, 1997, p. 173.



189. Retablo de San Agustín en 1954. *Foto: FB.*



190. Retablo de San Agustín de 1628. *Chanona (2001), p. 26.*



191. Retablo de San Agustín. *Artigas (1997), p. 171.*



192. Retablo de San Agustín. *Zuñiga (2008), portada.*

En cuanto a la iconografía, en el sotabanco y banco se localizan atlantes mestizos con ropajes españoles y arriba de estos angelotes morenos sentados que sostienen las seis hileras de columnas salomónicas que dividen las calles de la estructura del retablo. Sobre estos se disponen las imágenes y escenas más importantes del retablo; en el primer cuerpo del lado del evangelio de izquierda a derecha, se localizan: lienzo con la escena de La Virgen María visitando la tumba de Jesús y bulto de San Pedro; en la calle central: un bulto de San Agustín; al lado de la epístola se encuentran: bulto de San Pablo y lienzo con la escena de la Natividad.

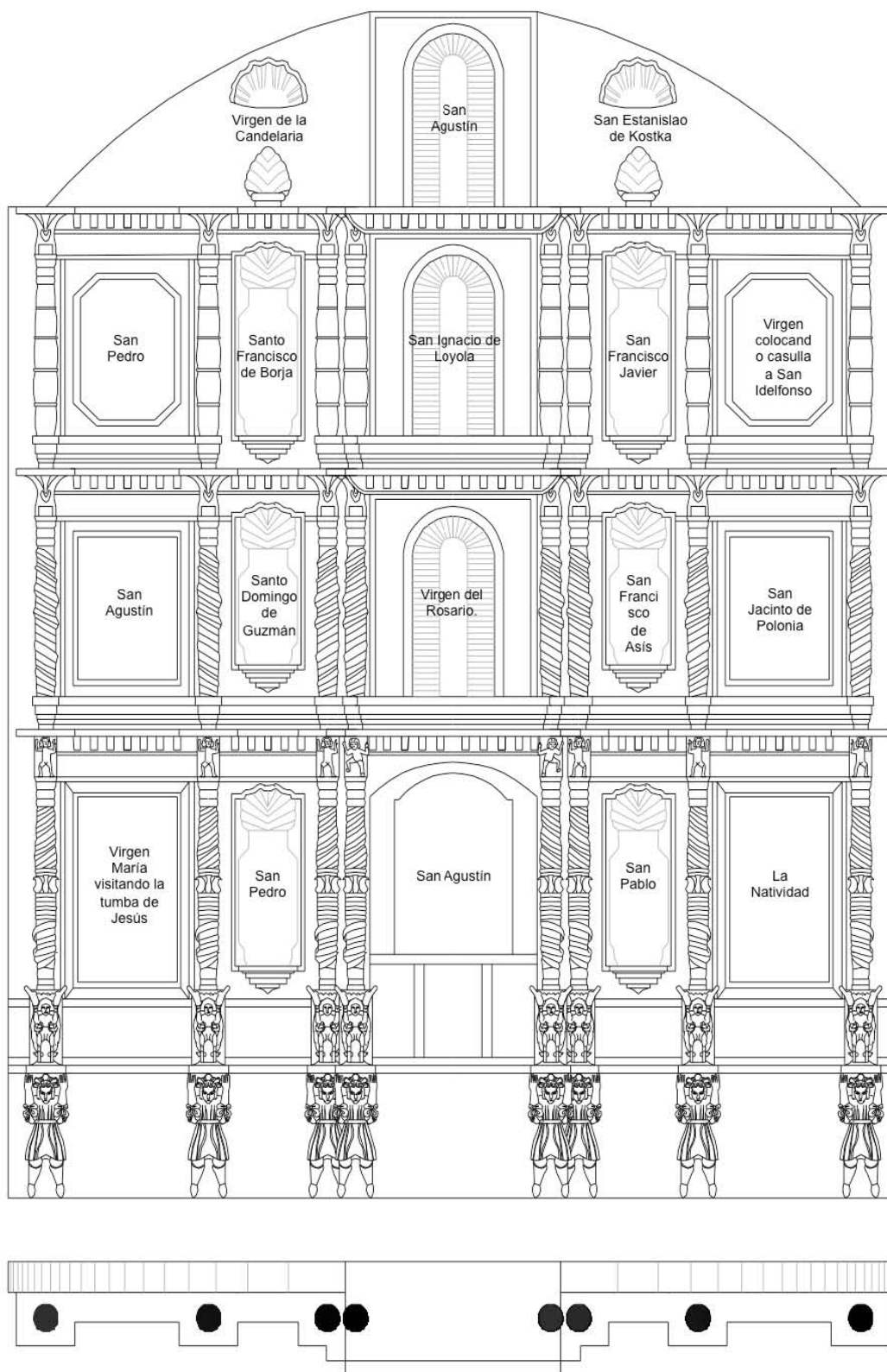
En el segundo cuerpo del lado del evangelio de izquierda a derecha, se localiza: lienzo de San Agustín con libro y maqueta de iglesia, bulto de Santo Domingo de Guzmán con libro y báculo rematado por una cruz flordelisada; en la calle central: bulto de la Virgen del Rosario y un pequeño bulto de Santa Ana; en la parte lateral correspondiendo a la epístola se encuentran: bulto de San Francisco de Asís con bastón que debiera rematar con una cruz, con faltante de libro y lienzo de San Jacinto de Polonia con custodia del Santísimo y estatua de la virgen.

En el tercer cuerpo del lado del evangelio de izquierda a derecha se localizan: lienzo de San Pedro con posición orante y gallo arriba de un árbol, bulto de San Francisco de Borja con calavera y corona; en la calle central se encuentran: bulto de San Ignacio de Loyola con libro; y del lado de la epístola: bulto de San Francisco Javier y lienzo con la escena de la Virgen imponiendo casulla a San Idelfonso. En el remate se localizan tres bultos; del lado del evangelio se localiza la Virgen de la Candelaria, al centro San Agustín, y del lado de la epístola a San Estanislao de Kostka.



193. Retablo de San Agustín, Teopisca. Foto: JFGC.

José Francisco Gómez Coutiño



194. Alzado, planta e iconografía del Retablo de San Agustín. *Dibujo: JFGC.*

5.5.3. El sincretismo iconográfico del retablo jesuita.

La flor tetrapétala.

Una de las iconografías sincréticas que aporta el retablo son las flores de cuatro pétalos, estas se localizan en los codos de las manos de los atlantes indígenas ubicados en el sotabanco, realizados con toda la intención para mostrar estos símbolos propios de los pueblos mesoamericanos (fig. 195) y el ropaje de la escultura de la Virgen de La Candelaria (fig. 196). Esta flor de cuatro pétalos sería uno de los símbolos más elevados de todo el pensamiento religioso y cosmogónico entre los indígenas ya que representarían los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones del año, las cuatro épocas pasadas esperando el regreso de *Quetzalcóatl* y el quinto sol. En la cultura maya representaría al signo *Kin* del sol, dios del inframundo donde irradian cuatro estelas de energía, hacia las cuatro direcciones cardinales, dando lugar a las cuatro esquinas del espacio sagrado maya, denominadas: *Kan Xtab Ka' An*, o las “cuatro cuerdas del cielo”.



195. La flor de cuatro pétalos en los codos del atlante. Foto: JFGC.



196. La flor de cuatro pétalos en la Virgen de la Candelaria. Foto: JFGC.

Al dios solar se le asociarían diversos animales que serían epifanías, tanto en las imágenes plásticas como en los textos coloniales así como en los mitos, entre ellos el perro y el jaguar, que se relacionarían con el astro por ser las formas que éste adopta al viajar por las noches hacia el inframundo.

La aparición de los enanos indígenas

Con la implantación del nuevo retablo llegado de Ciudad Real, los habitantes de Teopisca no contarían con su antiguo retablo elaborado en honor a sus antepasados enterrados en el templo, por ello es probable que tallarían y agregarían a su nuevo retablo la simbología de sus creencias religiosas, toda vez que los retablos barrocos derivados del Concilio de Trento prohibían imágenes desnudas o temas paganos. Los talladores realizarían una serie de personajes con cuerpos pequeños y caras enormes conocidos como “los enanos” y serían colocados como soportes del segundo cuerpo del retablo (fig. 197). En estos pequeños bultos de madera se aprecian que sus facciones de la cara no son pequeños niños para que sean ángeles, sino que poseen rostro de adultos y sobre todo no tienen alas y están desnudos. Las poses de sus cuerpos y el lugar donde se ubican evidencian que estos enanos indígenas soportarían la carga de la religión, sin ellos no existiría la aceptación de una nueva religión y que sin embargo las creencias de dioses como los enanos están presentes en un objeto religioso como es el retablo.

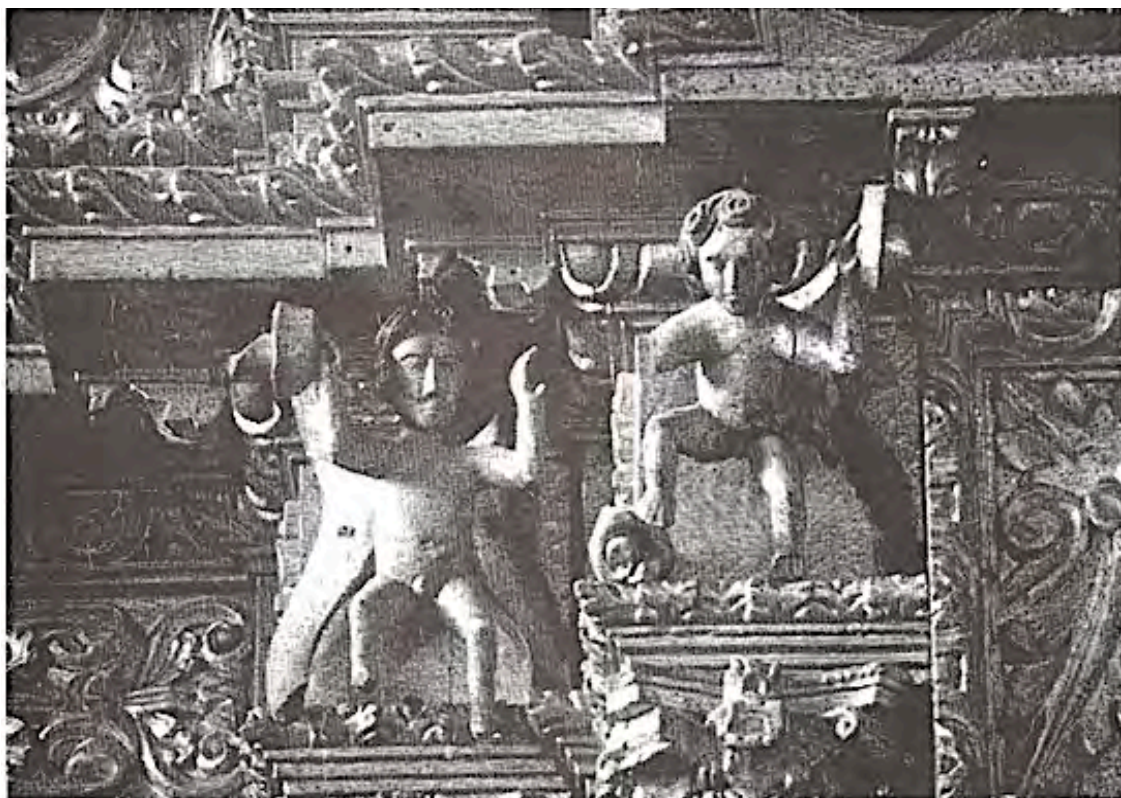
Dentro de la cultura maya los enanos tenían un lugar en las cortes: entreteniéndolo al señor y sus visitantes. Pero más que este entretenimiento, se les concebía como seres relacionados con lo sobrenatural, bien como seres de una creación anterior (los mayas actuales, los hombres de maíz, serían fruto de la cuarta creación), como habitantes del bosque, de los espacios no domesticados y de tránsito hacia el Inframundo (cuevas, laberintos, etc.). Importantes descubrimientos en el área de arqueología demuestran que los enanos tenían diversas connotaciones, en Guatemala serían una representación de la montaña o volcán;³⁹⁷ otros personajes de enanos que se localizarían en el templo de la cruz foliada en Palenque indicarían que representaban al Dios GII, *chak ch'at* o “el enano rojo”.³⁹⁸

En el área de Teopisca con raíces mayas –tzotziles, y derivado que su nombre significa “Casa del señor rojo”, Alonso y Tran (2010) establecían que los enanos guardaban una relación estrecha con la tierra y el inframundo. Estos mayas tzotziles conciben a la tierra como un cubo cuya porción más baja estaría habitada por la muerte y por enanos, por ello la mitología de los tzotziles describiría una raza de enanos que viven debajo de la

³⁹⁷ Alonso Olvera, Alejandra, et. al. *Nueva tecnología aplicada a la restauración y estudio de una escultura arqueológica de madera*, p.19.

³⁹⁸ *Ibidem*, p.17.

tierra y que asistirían al sol por su paseo nocturno en el inframundo,³⁹⁹ pero lo más significativo es que los mayas –tzotziles asociarían a los enanos con un animal: el jaguar-lirio.⁴⁰⁰



197. Los enanos indígenas en el retablo. Chanona (2001), p. 29.

El nahual jaguar-perro.

Una pieza importante en este rompecabezas exquisito del sincretismo existente en este retablo de San Agustín del siglo XVIII, lo representa esculturas de madera en forma de animales, estos se ubican en los extremos del banco del retablo. Tratándose de una iglesia cementerio indígena, el retablo de Teopisca ofrecería otra sorpresa: un nahual en forma de jaguar o de perro en posición erguida (fig. 198).

Dentro de la mitología maya un perro pertenecería al inframundo, entre los tzotziles actuales de San Pedro Chenalhó se relata que *Ojoroxtotil*, el Sol, transformado en perro, seduciría a una mujer llamada *Cabinala* y de la unión de ambos resultaría el ser humano, que emergería de las cuevas. Y el perro no sólo estaría en el origen del hombre, sino también en el fin, pues sería el ser encargado de transportar al espíritu del muerto hasta el inframundo.⁴⁰¹ Es bien conocido el hecho de que los perros hacen

³⁹⁹ *Ibidem*, p.20.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p.18.

⁴⁰¹ De la Garza Camino, Mercedes., *op. cit.*, 1997, p. 118.

guardia sobre la tumba de sus amos, olvidándose de comer, y a veces hasta se mueren. Esto explica por qué a nivel universal se lo consideraría como el conductor del alma al reino de la muerte.

En el caso del jaguar (*Balam* para los mayas), simbolizaría el poder que acompaña a los sacerdotes, guerreros y hechiceros, estaba ligado a la oscuridad y al inframundo. Al jaguar le correspondería el mundo de abajo, el femenino, el reino de la oscuridad y de la noche; este animal guardaba un estrecho vínculo con las deidades asociadas al inframundo y a las diversas puertas de entrada a este sector del universo, como podrían ser las cuevas, el interior de los montes, y en ocasiones la espesura de las selvas y los bosques, aunque podía ejercer su hegemonía tanto en la superficie de la tierra como debajo de ella, a la vez que en el cielo durante la noche.⁴⁰² Parte importante de este atributo del jaguar, sería su ubicación el retablo, éste se localiza en la parte inferior, representando la parte baja, fría y oscura del universo mesoamericano relacionado con la muerte.

En la identificación del binomio: jaguar-perro, se presenta iconográficamente en ambos personajes en el retablo. Los animales del inframundo que se ligarían con este espacio son el jaguar, el perro, el murciélago, algunas aves nocturnas y de rapiña; que podrían estar separados o mezclados y son uno al mismo tiempo el otro, es decir aparecen rasgos de distintos animales en un solo ser, que además, a veces sería antropomorfo.⁴⁰³ Ello permitiría aclarar rasgos de algunas identidades que podrían estar en otros templos y retablos de Chiapas.

Por otra parte, este icono mayence del retablo podría también ser un nahual; Alessandro Lupo (1999), en su ensayo "Nahualismo y tonalismo", explica lo siguiente:

Mientras que sólo a algunos individuos les está concedido el don de transformarse en animales (nahuales), todos poseen desde su nacimiento un alter ego, un doble animal que determina su carácter, su resistencia física y espiritual y, en última instancia, su destino". Serían capaces de penetrar en los espacios divinos e inaccesibles para los hombres comunes, como son los cielos y el inframundo.⁴⁰⁴

Los mayas también aplicarían el término nagual al espíritu protector de un poblado, a lugares o cosas sagradas y actualmente, al otro yo animal de los hombres, vinculado con su destino.

El obispo Núñez de la Vega, mencionaba en el siglo XVII, que en sus recorridos por el obispado la creencia y práctica del nahualismo pervivía encontrando imágenes, cuevas y escritos para tal fin. La idea del nahualismo como una peligrosa secta sería muy difundida, pues se encontrarían en varios historiadores de ese siglo, y trascendería

⁴⁰² Valverde Valdés, María del Carmen. Los felinos del mundo subterráneo, p. 623.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 624.

⁴⁰⁴ De la Garza Camino, Mercedes. *Naguales mayas de ayer y hoy*, 1987, p. 90.

hasta el siglo XIX, cuando se afirmaba que era una organización secreta que pretendía oponerse al cristianismo y al gobierno. Pero en las comunidades indígenas, el nahualismo se conservaría con sus ideas básicas de la capacidad transformadora de un brujo y sus poderes de adivinación y de curación.⁴⁰⁵



198. El nahual jaguar-perro en el retablo de San Agustín.
Foto: JFGC.

Por estas evidencias físicas se establece que los indígenas de este pequeño poblado de Teopisca, no abandonarían a sus difuntos sepultados en la iglesia y colocarían la simbología de sus divinidades a pesar de la presencia de una nueva religión. Lo anterior se reafirmaría cuando hoy en día la población cuenta sus propias leyendas, como el del nahual que se transformaba en un toro negro que desenterraba los cuerpos de los fallecidos, por la noche, y las tumbas quedaban vacías, tanto la tumba como el

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 96.

ataúd; los cuerpos serían llevados a las cuevas para que sirvieran de veladores por toda la eternidad.⁴⁰⁶

En conclusión, a pesar de los pequeños cambios documentados en la iconografía del retablo, como la colocación en el remate de un bulto de San Agustín por el de San Sebastián, la colocación de la imagen titular de San Agustín por la Virgen de la Inmaculada Concepción y la colocación de un nuevo bulto a través de la Virgen del Rosario; aunado a lo más interesante en la utilización de simbología mesoamericana, la cual le da un valor agregado al retablo, se alcanzaría a obtener varias lecturas. Lo irrefutable es la mano de obra jesuita, tanto por los antecedentes de la ubicación del retablo, como se ha explicado anteriormente, como de las imágenes que todavía subsisten en la estructura del retablo actual.

En una primera lectura general las escenas que se representan en el retablo se podría deducir que en el primer cuerpo se encontrarían los pilares de la iglesia: Cristo naciente y resucitado, San Pedro y San Pablo; en el segundo cuerpo representantes de las diferentes ordenes mendicantes como San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán y el tercer cuerpo y remate la representación de santos jesuitas.

Una segunda lectura estaría relacionada con el tema de la Epifanía, donde el tema según en el Nuevo Testamento, en las cartas paulinas tardías, se refiere a la entrada de Cristo en el mundo, presentada como la del emperador que vendría a tomar posesión de su reino. A partir de este significado, el término se usaría en Oriente para indicar la manifestación de Cristo en la carne y a continuación, a partir del siglo IX, para designar la fiesta de la revelación de Jesús al mundo pagano. De ahí que conforme se iría leyendo el retablo se encontrarían con estas epifanías o acontecimientos históricos de la religión católica como las ubicadas en el primer cuerpo. En este trata del nacimiento a la vida y resurrección; se localizan lienzos de la Natividad y del sepulcro vacío de Jesús, así como los bultos de San Pedro y San Pablo como pilares de la fundación de la iglesia.

Esta Epifanía, para la iglesia también lo constituiría un reto misional, el de trabajar para llevar a Cristo a todos aquellos que no lo conocen a partir de la fundación de la iglesia que se ubica en el primer cuerpo; en el segundo cuerpo del retablo se refiere a estas tres principales ordenes misioneras mendicantes más importantes para la iglesia del siglo XVI: franciscanas, dominicas y jesuitas, representadas a través de sus fundadores que viajarían y se establecieron por todo el mundo; así como de otros misioneros y religiosos importantes que se localizan como los lienzos de San Jacinto de Polonia y de San Agustín.

⁴⁰⁶ Zúñiga, Isidro., *op. cit.*, p. 41.

Una tercera lectura es la relacionada con la fórmula de la orden jesuita constituida en 1540: “la salvación y la perfección de los prójimos”, ésta se localiza en el tercer cuerpo del retablo: los santos jesuitas a partir del fundador de la orden: San Ignacio de Loyola, San Francisco de Borja como III general de la compañía y San Francisco Javier estrecho colaborador de San Ignacio. Aparecen también lienzos de San Pedro y de San Idelfonso recibiendo la casulla por parte de la Virgen María, donde la presencia de este santo daría origen a que tenía una profunda devoción a la Inmaculada Concepción, doce siglos antes de que se proclamara dogmáticamente; de ahí que el retablo contaba anteriormente con la imagen de la Inmaculada. El lienzo de San Pedro con el gallo, quizá de primera vista no tendría ninguna relación, sin embargo el gallo en sí tiene una rica simbología; en la pintura se encuentra arriba de un árbol, cuyo simbolismo se estaría representando como el árbol de la vida; es un animal claramente solar que se asocia para señalar la llegada del amanecer, la llegada del sol, dador de luz, calor y vida, y el gallo señalaría el tránsito de la oscuridad a la luz con su canto; por ello su misión es estar alerta a la salida del astro rey, que por una metáfora se asimilaría con la venida de Cristo, con la llegada de un nuevo sol.

En el remate se encuentra otra lectura de la Epifanía, la presencia de la Virgen de la Candelaria,⁴⁰⁷ donde el niño Jesús con la manos en posición de bendecir y María con la vela, tienen el significado de Cristo que vendría a iluminar a todos como una nueva luz ante lo pagano. Asimismo en la calle central hoy ocupada por un bulto de San Agustín traída de otro retablo, pero que anteriormente lo ocupaba San Sebastián, vendría a reflejar los momentos difíciles que acontecían en Ciudad Real y la provincia: la peste. A San Sebastián se le atribuye el patronazgo de los apestados al éxito de su intervención, mencionada por Pablo diácono, durante la peste que devastó Roma en el año 680.

Pero lo más importante es la lectura que incluiría al sincretismo indígena y estaría relacionado también con el tema de la Epifanía, en tanto tema visto desde la cultura griega que trata de revelaciones o apariciones donde los profetas, chamanes, médicos, brujos u oráculos interpretaban visiones más allá de este mundo. La iglesia de Teopisca fue concebida desde su inicio como un templo a la muerte; por ello el retablo personifica esta dualidad de vida y muerte; la presencia de la flor de cuatro pétalos, los enanos, del jaguar-perro en la parte del sotabanco y banco del retablo que corresponden al inframundo, de los seres que resguardan y conducen el alma de los difuntos sepultados en el templo, es la creencia maya de que son seres de tránsito al inframundo donde el

⁴⁰⁷ La iconografía de la Virgen de la Candelaria se basaría en el episodio bíblico de la Presentación del niño Jesús en el Templo de Jerusalén (Lucas 2,22-40). La virgen sostiene la candela o vela de la que toma nombre y lleva una canasta con un par de tórtolas. La fiesta es conocida y celebrada con diversos nombres: la Presentación del Señor, la Purificación de María, la fiesta de la Luz y la fiesta de las Candelas; todos estos nombres expresan el significado de la fiesta.

jaguar sería el canal de la energía cósmica y de su dirección con respecto a la humanidad dependería el futuro de la existencia de la civilización.

La vinculación de las expresiones cristianas y prehispánicas darían inicio al sincretismo en los poblados indígenas, pero este quizá no tardaría en llegar a la próspera población de españoles: Ciudad Real. Por lo pronto, aquí se escenificaría durante el siglo XVII una fe profunda de sus pobladores a través del culto a diversas imágenes colocadas en la Catedral del Santo Cristóbal y con la llegada de nuevas órdenes religiosas y nuevos obispos le darían transformaciones arquitectónicas a la ciudad y a su propia Catedral. Motivos personales de los obispos, pleitos al interior y entre las órdenes religiosas obtendrá la Catedral una rica y variada iconografía, retablos dorados con una gran carga de simbolismos, en muchos casos desconocida hasta hoy en día, pero que enmarcarían la llegada del barroco a Chiapas.

TERCERA PARTE.

**ICONOGRAFÍA, SINCRETISMO Y SIMBOLISMOS EN LA
CATEDRAL DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS. SIGLOS
XVI AL XVIII.**

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

“Los indígenas no comprendieron la nueva doctrina. No la comprenden hasta ahora. Por inercia adoptaron las nuevas creencias, pero en la intimidad de sus espíritus siguieron rindiendo culto a las antiguas. En apariencia se convirtieron al catolicismo, que les predicaba el fervor de los abnegados misioneros. En realidad siguieron siendo paganos. Aparentaron creer en el Dios único cuando, en verdad, seguían creyendo en los dioses múltiples. No captaron el simbolismo de los ritos cristianos y los adaptaron a su mentalidad mítica.”

Roberto Mac-Lean, 1960

Capítulo VI. Arquitectura, iconografía y simbolismos en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

Capítulo VI. Arquitectura, iconografía y simbolismos en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

6.1. La fundación de Ciudad Real.

Las incursiones que se darían en el territorio de Chiapas por parte de los conquistadores españoles empezarían en 1524 cuando Luis Marín penetraría por el centro de Chiapas para el recaudo de tributos de los indígenas (fig. 199). Esta incursión, relatada por Bernal Díaz del Castillo, quien acompañaba a Marín, no existiría ningún asentamiento español. Poco tiempo después dos capitanes españoles disputarían la conquista del territorio de Chiapas, enarbolando a los Santos Santiago y San Cristóbal.

En ocasiones, investigadores e historiadores, han establecido que el conquistador Diego de Mazariegos sería el primer fundador de una ciudad de españoles en Chiapas. Sin embargo, sería el capitán Don Pedro de Portocarrero que con su ejército y a órdenes de Don Pedro de Alvarado, partirían de Santiago de Guatemala fundada en 1524, pasarían a tierras chiapanecas después de atravesar valles, montañas y grandes ríos como el Grijalva y fundaría la Villa de San Cristóbal de los Llanos en enero de 1528,⁴⁰⁸ zona cercana a la ciudad de Comitán de Domínguez. El nombre del Santo Cristóbal sería colocado a la Villa debido a que Portocarrero lo invocaría a menudo para atravesar caudalosos e imponente ríos en su travesía y donde pudo haber perecido. Con ello iniciaría la conquista de los pueblos indígenas aledaños, mayoritariamente tzeltales y tojolabales, llegando hasta el señorío tzotzil de Huixtán, cercano al valle de *Jovel*; se detendría en esta zona, respetando las zonas pobladas por tzotziles ya encomendadas a los vecinos de Coatzacoalcos.

Sin embargo, por esos tiempos el capitán Diego de Mazariegos también estaba en Chiapas el cual había entrado por Oaxaca, llegando hasta el territorio de la tribu de las chiapanecas a quien había derrotado y al enterarse que Pedro de Portocarrero ya estaba explorando tierras altas de Chiapas, iría en su búsqueda para desistirlo de las tierras conquistadas y negociar con él la propiedad de estas (fig. 200). El encuentro se daría en el poblado de Huixtán entre los dos conquistadores y después de largas conversaciones sin llegar a librar batalla entre ellos ya que mediaba el poder que a Mazariegos le había otorgado Alonso de Estrada, entonces gobernador de la Nueva España, convencería y otorgaría a los españoles que acompañaban a Portocarrero tierras conquistadas y vivienda en la ciudad que fundase.

⁴⁰⁸ Marco Antonio Orozco Zuarth (2002), explica que en frente del arco de la plaza central, existe una casa típica con unos pilares de madera y sobre la base de uno de ellos está una pieza prehispánica. Hay otras casas que las utilizan de la misma manera, como base y con motivos decorativos, en las escaleras que suben al Calvario. Hay una, a dos cuerdas del arco, que tiene la fecha de 24 de agosto de 1529. Todas estas fechas hacen suponer al cronista Coello Avendaño que la famosa primera ciudad de los españoles fundada en la llamada Provincia de Chiapa fue en este lugar.



199. Conquista de Chiapas por el Capitán Luis Marín en 1524. *Dibujo: JFGC.*



200. Conquista de Chiapas por Diego de Mazariegos y Portocarrero en 1528. *Dibujo: JFGC.*

El mismo Portocarrero optaría por retirarse a Guatemala, pero lo más importante de esta negociación fue que este conviniera con Mazariegos para que el nombre de la ciudad que fundase fuera en honor a San Cristóbal ya que la Villa de San Cristóbal de los Llanos, sería destruido al regresar el ejército enviado por Pedro de Alvarado a Santiago de Guatemala.

Diego de Mazariegos regresaría a tierras de los indígenas Chiapanecas el 1º de marzo de 1528 y con la ayuda de los indígenas realiza la traza de la pequeña ciudad y empezarían a construir las viviendas de todos los españoles, aplicando para ello las “Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias”.⁴⁰⁹ Diego de Mazariegos decidiría nombrar al poblado: *Villarreal* en memoria de su natal pueblo: Ciudad Real y el 6 de marzo de 1528 se juntarían en la casa del capitán Diego de Mazariegos y tomarían posesión y juramento de sus cargos, quedando de la siguiente manera:

...como sus primeros alcaldes a Luis de Luna y Pedro de Orozco y les entregó las varas de justicia con solemnidad de juramento, que usarían su oficio bien y fielmente atendiendo siempre al servicio de Dios Nuestro Señor y su magestad y bien común. Y con la misma condición y juramento nombró por regidores a Pedro de Estrada, Francisco Gil, Francisco de Lintorne, al bachiller Alfonso de Aguilar, a Francisco de Chaves y a Bernardino de Coria. Dio el oficio de mayordomo de la villa a Cristóbal de Morales y el de procurador a Joan de Porras. Y nombró Alguacil mayor a Antonio de la Torre.⁴¹⁰

además ya establecido el cabildo mandarían al alguacil mayor a realizar lo siguiente:

...que haga poner en la plaza desta villa una picota de madera. E que ponga en el cerro⁴¹¹ que esta junto desta villa en la salida hacia la sierra una horca de madera en la cual se ejecute la justicia.⁴¹²

Es de suponerse que el trazo urbano de la Villa es la que se conservaría en la actual Chiapa de Corzo, el cual está a un kilómetro del sitio prehispánico de los Chiapanecas donde en la actualidad se encuentran vestigios de éste.

No aparecería ningún registro sobre la advocación de la iglesia construida en *Villareal* de Chiapa, pero se infiere que estaba destinada a la veneración de Santiago Apóstol, principal patrono de España y de los soldados que acompañaron a los conquistadores.

⁴⁰⁹ Dichas ordenanzas dadas por Felipe II el 13 de Julio de 1573, entre sus capítulos establecía las normas generales de urbanización: para la elección del lugar, para el asentamiento de la población, la categoría de ciudad, villa o lugar; extensión de terrenos para los pobladores, condiciones para ser vecinos; así como la formación de los consejos, oficiales. De manera específica considera como tarea primordial para construir una ciudad el trazado de la Plaza Mayor o de Armas a eje y cordel, con definición de las calles, solares y cuadras, y con especificación distintiva entre caminos, calles y carreteras principales. Asimismo dispone que de la plaza salgan cuatro calles principales destinadas al comercio.

⁴¹⁰ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, Tomo I, p. 414.

⁴¹¹ Donde se ubica actualmente el mirador San Gregorio de la ciudad de Chiapa de Corzo.

⁴¹² Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, Tomo I, p. 415.

Por ello Diego de Mazariegos nombraría al clérigo secular Pedro González como primer párroco de la iglesia. Las construcciones de los españoles y de la pequeña iglesia serían de madera, barro y techos de palma, era épocas de calor y el utilizar materiales que los indígenas tenían al alcance podría establecerse temporalmente en estas modestas viviendas.

Los intentos de vivir armoniosamente en este lugar no prosperarían, diversas inconformidades aparecerían entre la población española: el calor insoportable por estar en zona baja, los mosquitos, murciélagos y la cercanía con los guerreros chiapanecas con el temor de ser sorprendidos. Diego de Mazariegos y su ejército por su paso hacia Huixtán en busca de Portocarrero había observado un valle, no habitado por indígenas, de tierra fría, rodeado de montañas, con ríos y fuentes de agua que le llamaban: *Gueyzacatlán*.⁴¹³ Hasta este lugar, llegaría nuevamente con su ejército de españoles e indígenas aliados donde se quedaría definitivamente y fundaría un nuevo poblado.

Las tierras de este hermoso valle de *Gueyzacatlán*, no sería descubierto ni exclusivo de los españoles, ya que predominaban asentamientos dispersos precolombinos. Desde la época arcaica (1,500 a.C.) hasta la posclásica los asentamientos principales serían en las cumbres de los cerros del valle; Moxquivil⁴¹⁴ y cerro Ecatepec que son los sitios más importantes de esta última época, existiendo otros lugares como cerro Santa Cruz en las cumbres del cerro Huitepec, cercanos a este valle.⁴¹⁵ Antes de la llegada de los españoles, este valles era el centro rector de los asentamientos indígenas existentes en la zona.

Contando con todas las facilidades que un asentamiento requería, es probable que en el centro del valle de *Gueyzacatlán*, existiría una población de indígenas establecida. Restos de objetos como puntas de proyectil de muchas formas y estilos, sobre todo de puntas acanaladas que datan aproximadamente de 8,000 a.C., han sido encontrados en la superficie cercana a la esquina de Niños Héroe y Miguel Hidalgo, a escasos 160 metros de la plaza principal de la actual San Cristóbal de Las Casas.⁴¹⁶ Estos grupos formarían parte de un asentamiento del clásico y que durante el posclásico, etapa del militarismo y hostilidades entre diferentes grupos indígenas, probablemente habrían abandonado las tierras planas del valle y refugiándose en las montañas.

⁴¹³ Mencionado también *Hueyzacatlán*, significa: “*Junto al zacate grande*” en náhuatl.

⁴¹⁴ Según Lee, Thomas A., (1984) Moxquivil sería excavado por Frans Blom en 1952 y C.W. Weiatt en 1953, y de acuerdo a estos, sería el centro cívico-ceremonial más importante de todas las épocas; su tamaño, el complejo arreglo arquitectónico y su diversificación estructural no han sido ni remotamente alcanzados por otro sitio en el valle, ya que el factor primordial de su desarrollo fue un gran ojo de agua a sus pies y la cercanía de un gran yacimiento de pedernal.

⁴¹⁵ Lee, Thomas A. *El Asentamiento Humano Precolombino del Valle de Hueyzacatlán*, 1984, p. 157.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p.154.

Hasta esta zona llegarían las huestes de Diego de Mazariegos un 24 de marzo de 1528 y si existían asentamientos precolombinos en el valle, éstos serían atacados y desplazados a los cerros y montañas. Remesal menciona la zona para el asentamiento español:

...por ser la tierra fría, e en ella haber el río e fuentes de muy buena agua, e prados e pastos e aires, e la tierra e sitio para la dicha villa enjuto, alto e sano al parecer del médico que al presente se halló, e tierra para ganados e montes e arboledas e comarca cercana e conveniente, e en el comedio de toda la tierra e términos de la dicha villa, y en ser más sin perjuicio de los naturales.⁴¹⁷

Mazariegos, en ese entonces gobernador de las provincias de Chiapa y de los Llanos y comarcas, reuniría el 31 de marzo de 1528 a su ejército y ciudadanos para trazar y levantar el nuevo asentamiento.

Para realizar el trazo del centro de la nueva villa, es probable que hayan partido de un punto central donde existiría un basamento prehispánico considerado como el centro ceremonial de los antiguos pobladores del valle. Mazariegos, quien contaba con la experiencia en el trazo de Chiapa de *Indios*, utiliza nuevamente el sistema damero,⁴¹⁸ Remesal menciona las actividades que siguieron a la fundación:

trazando la plaza e calles de la dicha villa, e la iglesia de Nuestra Señora, e la casa de cabildo...e así mismo las casas de los señores capitán e de algunos vecinos de la dicha villa: e mandaron poner en la dicha plaza a un lado de ella picota, donde se han de ejercitar las cosas de justicia. Y así mesmo mandaron poner la horca en un cerro alto que está junto al dicho asiento, de la dicha villa, a la parte oriente.⁴¹⁹

Cabe hacer mención que la traza de la plaza, de acuerdo a las Ordenanzas, menciona que no sea menor que doscientos pies en ancho y trescientos de largo ni mayor de ochocientos pies de largo y quinientos y treinta pies de ancho; de mediana y de buena proporción es de seiscientos pies de largo y cuatrocientos de ancho”;⁴²⁰ de estas, Mazariegos tomó la primera opción, de tal manera que hoy en día la plaza se encontraría con esas medidas.

En el trazo de las primeras calles alrededor de la plaza, los españoles dejarían el espacio suficiente de alineamiento para la construcción de portales. Las Ordenanzas mencionan que toda la plaza a la redonda y las cuatro calles principales que de ellas

⁴¹⁷ Remesal, Fray Antonio de, *op. cit.*, tomo I, p. 417.

⁴¹⁸ George Kubler (1982), menciona que este tipo de trazo se debe a una clara influencia del tratado de Vitruvio, que dio lugar a ciudades cuya estructura es de trama reticulada en lugar de seguir el modelo medieval castellano, mezcla de trazado musulmán con el monasterio cristiano «ciudad-convento» que, junto con la diferencia de espacio con que se cuenta en Indias, hace sus fundaciones de ciudades abiertas.

⁴¹⁹ Lo que es hoy el cerro donde se asienta la capilla de Guadalupe.

⁴²⁰ Ordenanzas de 1573.

salen tengan portales porque son de mucha comodidad para los tratantes que aquí suelen concurrir,⁴²¹ y las calles las nombrarían de la siguiente manera:

...calle del Sol, calle de la Luna, calle de la Fuente, calle de Comitlán, calle de Santiago, calle del Río, calle de Cinacantlán, calle del Peñol, calle de la Carrera, calle Nueva, calle de la Laguna, calle de la Ciénega. Y dentro de la plaza fue asignada para el mercado, donde estaban previstos veinticuatro cajones en los que los comerciantes podían almacenar, exponer y vender su mercancía.⁴²²

Es hasta el 24 de abril de 1528, casi un mes después de llegar a la zona, que concluirían con el trazo de la urbanización, y vendría la repartición de tierras. En la distribución de los solares⁴²³ Mazariegos establecería cuatro anillos de urbanización; el primero fue dado a la iglesia y cabildo así como a las principales personas que tenían un cargo: tres solares para Mazariegos, uno para su hijo Luis Alfonso de Mazariegos, dos para el regidor Pedro de Estrada y uno para los regidores: Francisco de Lintorne, Pedro de Horozco, Francisco Gil, bachiller Alonso de Aguilar; uno al procurador de la villa Joan de Porras y otro a Jerónimo de Cáceres, escribano de la villa. El 9 de mayo del 1528 se daría un solar a los regidores Bernardino de Coria y a Francisco de Chaves, así como a Antonio de la Torre, nuevo procurador de la villa. En total serían diecisiete solares dados contiguas a la plaza principal, los demás solares que se distribuyeron para los demás españoles debieron ser de menores dimensiones de acuerdo al rango que tenían dentro del ejército español y que conformaban el segundo anillo de la Villa.

⁴²¹ *Idem.*

⁴²² Markman, Sidney David., *op. cit.*, p. 108.

⁴²³ Existe una contradicción con respecto a las medidas de los solares, según las Ordenanzas de 1573, existían las peonías y las caballerías; una peonía solar sería de 50 pies de ancho y 100 de largo, cien fanegas de tierra de labor de trigo o cebada diez de maíz, dos huebras (tierra que ara un par de bueyes en un día) para huerta y ocho para plantas de otros árboles de secadal (tierra de labor que no tiene riego y solo se beneficia del agua de lluvia), tierra de pasto para diez puercas de vientre, veinte vacas y cinco higueras, cien ovejas y veinte cabras. Una caballería es solar para casa de 100 pies de ancho y 200 de largo y de todo lo demás como cinco peonías que serían quinientas fanegas de labor para pan de trigo o cebada cincuenta de maíz, diez huebras para huertas, cuarenta para plantas de otros árboles de secadal, tierras de pasto para cincuenta puercas de vientre y cien vacas, veinte yeguas, quinientas ovejas, cien cabras. Remesal, quien tomó del libro de cabildos la repartición hecha por Mazariegos, menciona sobre los solares donde, caballería se llamaría la heredad que se daba al que traía caballo en la guerra: tenía 300 pies de largo y 300 de ancho y peonería la que se daba al soldado de a pie: tenía 300 pies de largo y 150 de ancho. Lo anterior denota una confusión entre las Ordenanzas y lo dicho por el cabildo de Villareal; sin embargo observando las medidas actuales de la plaza y la traza urbana circundantes de la actual San Cristóbal de Las Casas, se deduce que las Ordenanzas de Felipe II, si se aplicaban a la repartición cuando fundaron la Villa y las medidas que menciona Remesal, sin respetar las emitidas por el Rey, se darían hacia las afueras de esta Villa. Razón de que a partir de 1529, enviarían de la Nueva España a un nuevo Gobernador en contra de Diego de Mazariegos quitándole sus propiedades y no es de imaginarse también que derivado de este manejo de medidas, el rey emitiría una Real Cédula el 23 de mayo de 1559 ordenando que todas las tierras y solares sean dados por el Virrey y nunca por la ciudad.

Este segundo anillo de distribución de la Villa, contigua a los solares de las principales personas de Mazariegos, serían repartidos 46 solares del 27 de mayo al 17 de agosto; Remesal relata esta repartición:

Un solar para: Andrés de Escobedo, Francisco Rengifo, Diego de Calveche, Pedro de Solórzano, Álvaro Gutiérrez, Blas de Villacastín, Gonzalo de Solís, Antonio Centeno, Juan de Luna, Francisco Gutiérrez, Pedro de San Esteban, Francisco de Solís, Diego Holguín, Diego de la Puerta, Miguel Quintero, Gonzalo de Cea, Joan de Talavera, Joan de Escobar, Pedro Moreno, Alonso Hidalgo, Pedro González, clérigo cura, Joan Beltrán, Diego de Villareal, Francisco Ortés, Francisco de Comontes, Diego Holguín, Lope de Espinosa, Fernando Lozano, Joan de Orduña, Pedro de Estrada, Alonso Martín Granado, Juan Martín, Diego de Ortega, Gonzalo de Cea, Andrés Martín Granado, Joan de Alcántara, Francisco de..., Joan Bautista, Joan Ginovés, Pedro de San Esteban, Sebastián González de Piradinas, Pedro Vizcayno, Luis Hernández, Andrés de Mezana, Diego de Calvache, Andrés de la Tobilla.⁴²⁴

Estos dos anillos de distribución de la Villa permitían contar con espacios necesarios para el crecimiento a futuro; sin embargo quedarían por otorgarles tierras a la población indígena aliada de Mazariegos y que no tendrían cabida en estos dos primeros anillos exclusivos para españoles.

Para ello, se crearía un tercer anillo delimitado por zonas naturales como pequeñas llanuras, ríos, arroyos, ciénegas, que le permitirían a los españoles contar con el suficiente abastecimiento de comida, agricultura, cría de animales domésticos, pero sobre todo protección contra los enemigos; después de este anillo se asentarían los indígenas conformando el cuarto anillo de urbanización. Esta población compuesta de guerreros, cargadores, traductores, mensajeros, serían asentados a través de barrios cuya traza sería realizada con la ayuda de los españoles; cada barrio indígena se trazaría también en forma de parrilla de calles que partían de la plaza,⁴²⁵ además de edificar parroquias en cada una de estas. Los antiguos cinco barrios⁴²⁶ de la naciente villa serían dados según la zona de donde provenían los indígenas aliados. Así se conformarían: el barrio de Tlaxcala (tlaxcaltecas) y Mexicanos (mexicas) al noroeste; San Antonio (mixtecos) y San Diego (zapotecos) al sur; y Cuxtitlali (quichés de Guatemala) al este; y en 1549, cuando se abolió la esclavitud en esta provincia, varios indígenas fundaron el barrio de El Cerrillo adjunto al convento de Santo Domingo de Guzmán.

En base este modelo de planificación urbana dual, de una ciudad española conteniendo a una ciudad indígena, *Villarreal* también sería una ciudad fortificada sin murallas. Aubry,⁴²⁷ explica que los españoles definirían cinco protecciones o defensas contra los

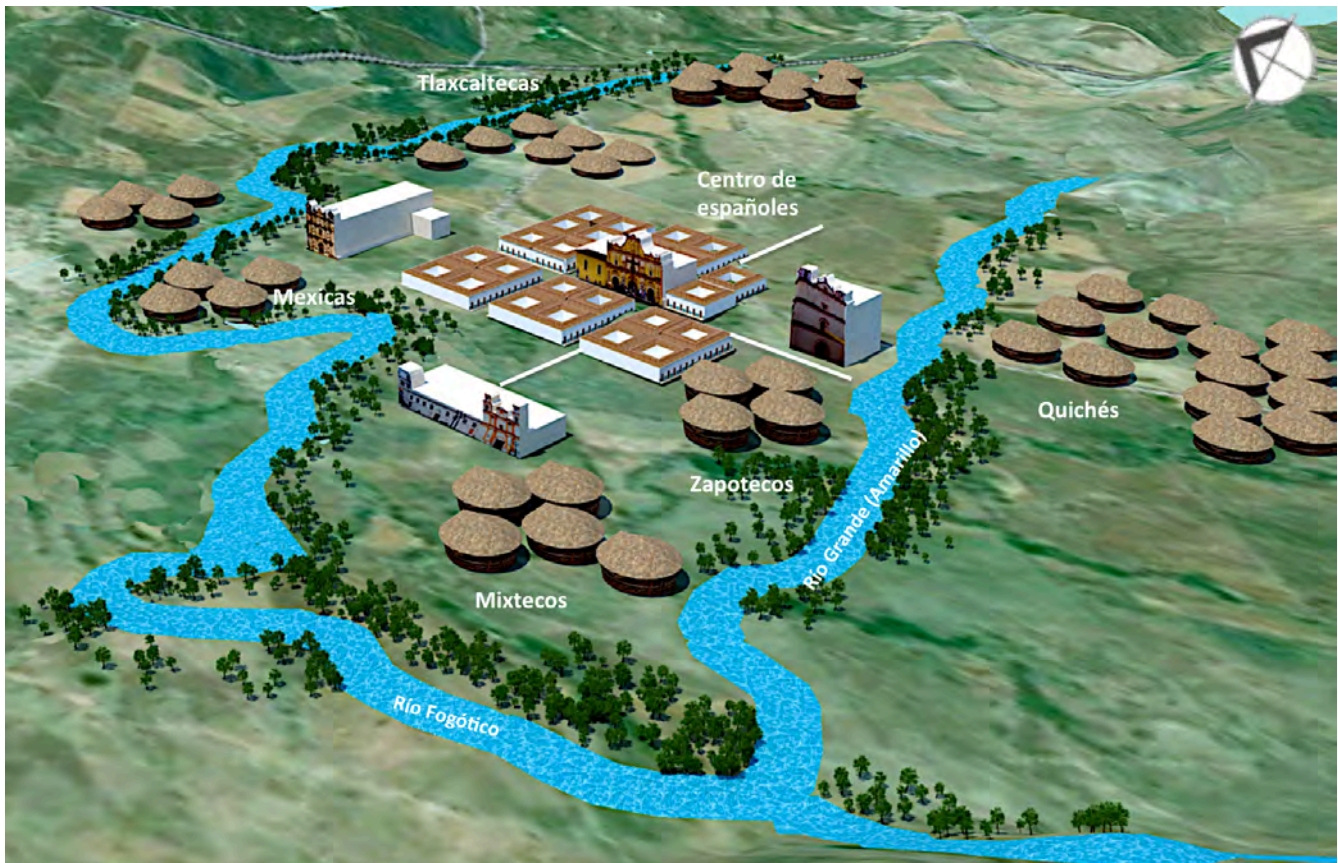
⁴²⁴ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 418-419.

⁴²⁵ Markman, Sidney David., *op. cit.*, p. 107.

⁴²⁶ Para mayor información leer: *Historia crítica de los barrios de Ciudad Real* de Juan Pedro Viqueira, 2007.

⁴²⁷ Aubry, Andrés. *op. cit.*, 1991, p. 25.

enemigos; la primera defensa al norte, de grandes extensiones de zacatales al descubierto en donde los enemigos no podían pasar desapercibidos y al sur la protección natural de las lagunas de *Chapultepec*, *María Eugenia* y la *Ciénega*. La segunda defensa serían los ríos: *Amarillo*, que llamaron *Río Grande* y *Fogótico*, que en ese entonces eran grandes y caudalosos, abrazaban a la ciudad en ambos lados, prohibiendo a la población construir puentes; la tercera defensa serían los barrios indígenas que servirían de amortiguamiento y de vigías a la vez, dándoles terrenos de cultivo que se conformaría como la cuarta defensa y la quinta defensa sería la prohibición de construir en el espacio entre los barrios indígenas y el centro español dejando un colchón de área verde de protección (fig. 201). Con ello se llegaba a establecer como una sola unidad territorial, de protección ante cualquier ataque y/o conquista de la Villa española y quien también tendría como protectora divina a la Virgen de la Asunción.



201. Fortificación natural de Villarreal en el Siglo XVI. Dibujo: JFGC, a partir del plano de Aubry.

6.2. La construcción de la iglesia de Ciudad Real.

En el centro de Villarreal, Mazariegos establecería que un solar sería para la iglesia y se ubicaría al norte de la plaza mayor, en una sola isla como lo señalaba las Ordenanzas. El trazo de la pequeña iglesia con portada hacia la plaza sería de superficie muy pequeña, al igual que las construcciones iniciales de los españoles como el cabildo y viviendas, serían construidas de materiales muy sencillos: madera, adobe, lodo y caña, paja y similares.⁴²⁸ Mazariegos decidiría que la iglesia estaría dedicada a la Virgen de la Anunciación, olvidándose del pacto celebrado con Portocarrero para dedicárselo a San Cristóbal; pero posteriormente cuando Mazariegos es desterrado de la ciudad, la iglesia tendría la advocación a San Cristóbal.

Importantes justificaciones tenía Mazariegos para colocar como patrona y protectora de Villarreal a la Virgen de la Anunciación. Una de ellas, sería la devoción y amor del conquistador Hernán Cortés por esta imagen; el cronista Bernal Díaz del Castillo afirmaba que: “Cortés rezaba todas las mañanas en unas horas, y escuchaba misa con devoción; tenía por su muy abogada la Virgen de nuestra Señora, la cual todo fiel cristiano la debemos tener por nuestra intercesora y abogada...”.⁴²⁹ Este culto de fe religioso a la devoción mariana entre los conquistadores sería de manera constante y honda y el ejército de Mazariegos no sería la excepción.

Sin embargo, la pronunciación del nombre de Santa María en todo el ejército español, también calaría hondo entre los indígenas que acompañaban a los conquistadores y estos se encargarían de pregonarlo por todo el territorio donde pasaran y al asentarse en la Villa. Estos creían que era el Dios de los cristianos y a todas las cosas de religión la llamaban de Santa María: la iglesia, casa de Santa María; la misa, cosa de Santa María; el sermón, palabra de Santa María; hasta el agua bendita llamaban agua de Santa María; porque todo esto veían que lo ejercitaban en la iglesia que estaba dedicada en su principal ciudad a Santa María.⁴³⁰ Esta situación lo aprovecharía también Mazariegos al llegar al sitio donde erigiría su nueva Villa.

El conquistador Mazariegos atribuiría que debido a la llegada al Valle de *Gueyzacatlán*, del 24 de marzo de 1528, y que por esos días se celebraba la Anunciación de la Virgen, la iglesia la tendría como su protectora. El antiguo libro de cabildo de la iglesia, que Remesal tuvo en sus manos, en la primera hoja tenía el siguiente escrito:

Libro de visitación de la iglesia de Nuestra Señora de la Anunciación desta villa de San Cristóbal, que se hizo a siete días del mes de abril de mil y quinientos y treinta y cinco años siendo obispo del

⁴²⁸ Markman, Sidney David., *op. cit.*, p. 288.

⁴²⁹ De la Torre Villar, Ernesto. *El culto mariano en la catequesis novohispana del siglo XVI*, p. 233.

⁴³⁰ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 425.

obispado de Tlaxcala don fray Julián Garcés, la cual visitación hizo en su nombre Juan Rebollo, clérigo.⁴³¹

Para las ceremonias en honor a la Virgen y del cuidado del templo, Mazariegos designaría a uno de sus capellanes del ejército y para atender la iglesia sería designado con fecha 7 de agosto del 1528, al padre Pedro González, que según Remesal, fue uno de los dos capellanes del ejército, es decir de los Mercedarios, que vinieron con fray Bartolomé de Olmedo, el mismo que acompañaría a Hernán Cortés en la conquista de Tenochtitlán. Estos religiosos, serían seculares, es decir que obedecían a un obispo y no necesariamente se acataban a las reglas de las órdenes, por lo que las obligaciones del padre González se restringían a lo que dijera el cabildo de la Villa, en virtud de que la iglesia pertenecía al obispado de Tlaxcala. Según el acuerdo de cabildo, las obligaciones del padre serían dar misa diario, servir como capellanía de los conquistadores para venerar a la Virgen de la Anunciación y pedir por una nuevas Anunciaciones para el bien del pueblo y de la nueva vida que empezaban a realizar.

El pequeño templo sería reservado exclusivamente para la población española, para los soldados, vecinos y los españoles con un rango militar o político (fig. 202). Al interior del templo y como parte del altar se localizaba una pequeña pintura sobre tela de la Virgen de la Anunciación, pintada por el propio padre de la iglesia así como una cruz de madera para la evangelización y una pequeña mesa de madera para ofrecer la misa. Es de suponerse que en este lugar habitaba también el padre encargado del templo y de los servicios hacia la población española, como el entierro de los difuntos españoles.

El cabildo de Villareal establecería que los españoles que fallecían tendrían su sepulcro en la iglesia o en el cementerio que para ello se destinarían áreas libres a los laterales de la iglesia. Esta práctica empezaría cuando en el cristianismo se afirmaba la idea de la resurrección de los cuerpos en el juicio final;⁴³² esta creencia derivaría en la acción de enterrar los cadáveres cerca de los lugares donde se suponía yacían los cuerpos o reliquias de los apóstoles y de los mártires de la religión, con la expectativa de que su proximidad sirviera como gracia al fallecido al momento de afrontar el juicio divino, prevaleciendo esta práctica europea durante toda la Edad Media. Dicha costumbre de enterrar cadáveres en iglesias y claustros sagrados sería trasladada sin modificaciones por los españoles a sus colonias en América, donde pervivió como en el caso de los poblados en Chiapas hasta las últimas décadas de los años setentas.

También Mazariegos decretaría mediante cabildo la política para el enterramiento de indígenas. Con fecha 15 de enero de 1529, el cabildo instauraría que si un indígena fallecía, siempre y cuando fuera cristiano, tendría los mismos privilegios que los españoles en su enterramiento; caso contrario de no ser cristiano su sepultura estaría

⁴³¹ *Idem.*

⁴³² Romanos 8, 9-11; Apocalipsis 20, 11-15.

fuera de la Villa. Por otra parte se indicaba que si el difunto era originario de Villareal y económicamente pobre, la comunidad apoyaría para las honras fúnebres, misa y enterramiento.



202. Reconstrucción hipotética del templo de Villareal del siglo XVI. *Dibujo: JFGC.*

La vida en la naciente Villareal sería acostumbrarse a vivir y formar un nuevo hogar en la Nueva España, con el tiempo más españoles e indígenas llegarían a la reciente ciudad para asentarse. Diego de Mazariegos, recorrería a diario las extensiones de la Villa, haría incursiones a sus alrededores evitando sorpresivas invasiones de los pueblos indígenas cercanos, y supervisaría junto con su cabildo las construcciones de viviendas y edificios públicos con mejores materiales, así como los procesos administrativos que trataría con las autoridades de la Nueva España. Pero entre estas acciones seguía repartiendo solares a los españoles que llegaban sin apegarse a las Ordenanzas del Rey y ello le traería consecuencias a él, su Villa y a la advocación religiosa que había establecido.

A principios de 1529 cuando todo marchaba exitosamente en Villareal, haría su arribo Don Juan Enríquez de Guzmán designado por la nueva Audiencia de México, como “Capitán y Alcalde Mayor y Juez de Residencia contra el capitán Diego de Mazariegos”. La acusación en contra de Mazariegos sería sobre el mal reparto de las encomiendas y de las tierras; por lo que es desterrado a la capital de la Nueva España, se le quitarían

sus propiedades, se nombrarían nuevos alcaldes y le cambiarían el nombre del asentamiento, de *Villareal* a *Villaviciosa* mediante cabildo de 21 de julio de 1529. Ello provocaría entre la población un descontento general, pero sin que realizaran alguna acción, ante el pavor de desobediencia al Rey y al nuevo Alcalde Mayor.

Durante el tiempo que dura en su cargo, Don Juan Enríquez se dedicaría a realizar tareas de vigilancia y supervisión en la Villa. Se ocuparía de las encomiendas, del control del cabildo y de los ingresos que a este llegaban; la aplicación de la justicia y la supervisión del crecimiento de *Villaviciosa* tanto en el reparto y venta de solares como de las construcciones que erigían los españoles. La pequeña iglesia de Nuestra Señora de la Anunciación no tendría cambio alguno, los materiales con que los que se había construido seguían siendo los mismos.

No duraría mucho tiempo en el cargo Don Enríquez como Gobernador, ya que para 1531, el territorio de Chiapas pasaría a pertenecer a la Provincia de Guatemala donde gobernaba el adelantado Pedro de Alvarado.⁴³³ Sabedor Alvarado del acontecimiento suscitado entre su lugarteniente Pedro de Portocarrero y Diego de Mazariegos y quién este último no había cumplido el pacto sostenido para nombrar a la Villa con la advocación a San Cristóbal, veía la oportunidad ahora que el territorio les pertenecía. Para ello necesitaba contar con aliados que le brindarían confianza tanto a él como a la población española residente en la Villa.

Para ello nombraría como Gobernador a Francisco Ortés, quien era miembro del ejército de Portocarrero, y que se uniría a Mazariegos para residir en la nueva ciudad fundada. Posteriormente el 14 de agosto de 1531, Pedro de Alvarado enviaría dos provisiones al Gobernador de la provincia de Chiapa para cambiar el nombre de *Villaviciosa* y en acuerdo de cabildo del 11 de septiembre de 1531 se le llama Villa de *San Cristóbal de los Llanos*,⁴³⁴ debiendo tener la advocación y santo patrono a San Cristóbal. Con ello quedaría sellado el pacto que ofreciera Diego de Mazariegos a Portocarrero, de restituir el nombre de la Villa que se fundara, cuando este último destruyó la que había fundado en su regreso a Guatemala.

Con las nuevas modificaciones a la localidad, vendrían también los cambios a la iglesia, ahora dedicada a San Cristóbal. Para ello, el 2 de julio de 1532, el adelantado Pedro de Alvarado daría título de cura⁴³⁵ y encargado del templo al padre Pedro de Castellanos, el segundo fraile mercedario que acompañaba a Diego de Mazariegos. Sin embargo la pequeña iglesia seguía contando con los materiales temporales de adobe y teja con que fue hecha desde el principio.

⁴³³ En ese entonces Pedro de Alvarado permutaría las tierras de Honduras con Francisco de Montejo.

⁴³⁴ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 421.

⁴³⁵ Remesal afirmaría que este sería el primer título de beneficio eclesiástico que se daría en esta provincia, en virtud del patronazgo real.

Ante el incremento de la población y la necesidad de que la iglesia tuviera un mantenimiento adecuado y un espacio para el encargado del templo, las autoridades locales emprenderían la tarea de llevar a cabo las modificaciones necesarias. Sin embargo, se requeriría de mano de obra para realizarlas, situación que resolvería el cabildo de la Villa el 24 de enero de 1533, a establecer,

que todos los vecinos que tienen indios los envíen a trabajar a la iglesia los domingos y días festivos so pena de dos pesos.⁴³⁶

Con ello, se estimaría que únicamente se realizarían trabajos de mantenimiento de techumbre, repello de muros, ampliación de la pequeña nave y la construcción de un anexo para el religioso encargado del templo y según Remesal la edificarían con más capacidad para el nuevo santo patrono y que de acuerdo al libro de visitas de la iglesia, el clérigo Juan Rebollo, enviado por el obispo de Tlaxcala, comentaría que los ornamentos de la iglesia no eran pocos ni deslucidos.

Con el nombramiento de Villa de San Cristóbal de los Llanos, la población empezaría a festejar a San Cristóbal. Estos tendrían la costumbre de sacar el estandarte de San Cristóbal,⁴³⁷ realizar el recorrido por las calles; esta devoción y costumbre se constataría en los libros de cabildo encontrados de fecha 1º de julio de 1563.⁴³⁸ Pero de igual manera, en esa misma fecha se celebra la del apóstol Santiago el Mayor, el cual sería aprovechado tiempo después para instaurar el culto a dicho santo con la elevación de rango a Catedral de la pequeña iglesia y de elevar de jerarquía de Villa a Ciudad.

6.2.1. De iglesia a Catedral de San Cristóbal.

La noticia de que la Villa sería una ciudad, vendría a motivar a la población, ya que generaría mayor apoyo por la Corona. Sería el 7 de julio de 1536, cuando la Reina Isabel de Portugal, mediante una provisión al Rey, designaría al poblado como *Ciudad Real de Chiapa* en vez de *San Cristóbal de los Llanos*; lo anterior sería debido a lo siguiente:

..ya que está situada en tierra fértil y abundosa y en frontera donde a la continua los moradores dél tienen guerra con los indios comarcanos; y acatando esto tenemos voluntad que el dicho pueblo se ennoblezca y otros pobladores se animen a ir a vivir a él, y por que así nos ha sido suplicado por su parte... e que goce de las preeminencias, prerrogativas e inmunidades que puede y debe gozar por ser ciudad.

⁴³⁶ Markman, Sidney (1993); Remesal, Fray Antonio de (1988).

⁴³⁷ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 424.

⁴³⁸ *Idem.*

También favorecería dicha designación, que la nueva Ciudad contaría con su escudo de armas,⁴³⁹ otorgándola el 1º de marzo de 1535, en honor a los conquistadores de esta zona de Chiapa.

No pasarían más de dos años, cuando correría una nueva noticia en Ciudad Real: por bula del Papa Paulo III del 14 de abril de 1538, la iglesia de Ciudad Real sería elevada con rango de Catedral. Para ello se crearía la sede episcopal de Chiapas y Soconusco y se oficializaría la advocación al mártir San Cristóbal como patrono. Sin embargo durante siete años la sede del obispado de Chiapas permanecería vacante hasta que llegaría a tomar posesión física el segundo obispo: Bartolomé de Las Casas.

Contando con el rango de Catedral, la población española de Ciudad Real se trazaría la meta de realizar nuevas ampliaciones con materiales duraderos. La iglesia seguiría contando con la misma orientación cuando Mazariegos la realizó, es decir la fachada frente a la plaza mayor y mediante cabildo de fecha 17 de marzo de 1538, se dejaría constancia que entre la población se lograría reunir doscientos pesos de oro⁴⁴⁰ y encargarían al padre Pedro de Castellanos, párroco de la iglesia, para que en su visita a la capital de la Nueva España, adquiriera con 100 pesos una custodia para el Santísimo Sacramento y los otros 100 pesos para unas campanas pequeñas. Se iniciaría así una nueva etapa constructiva para la Catedral cuyos constructores llegarían con Mazariegos pero utilizando la mano de obra indígena.

La Catedral ya contaba con los muros de adobe y lo que se necesitaba serían los ladrillos para colocarle contrafuertes a intervalos para reforzar estos muros y sobre estos refuerzos se apoyaría la madera para techumbre de teja que contemplaba en ese entonces el proyecto de mejoramiento sobre todo si ya tenía la calidad catedralicia. Remesal hace alusión que de acuerdo a cabildo de fecha 24 de noviembre de 1539, el costo de los materiales para la obra sería de cuatro pesos para un millar de ladrillos y cuatro pesos y dos tomines para un millar de tejas.⁴⁴¹ Estas adecuaciones y ampliaciones a la Catedral quedarían terminadas y el obispo De Las Casas, nos ilustraría mentalmente como es esta cuando arribaría a Ciudad Real en 1545, lo

⁴³⁹ El primer escudo de armas que menciona Remesal (p. 423 Tomo I), está compuesto por dos sierras, por medio de las cuales pasa un río y encima de una de las sierras que está del lado derecho un castillo de oro y un león rampante arrimado a él; en la otra sierra colocada del lado izquierdo, una palma verde con su fruta, con otro león rampante, arrimado a esta en memoria de la advocación del glorioso señor "San Cristo"; todo ello en campo colorado.

⁴⁴⁰ Apenas concluida la conquista de México los españoles radicados en la Nueva España tenían que utilizar metales preciosos para realizar sus operaciones comerciales. El uso de oro en polvo, o fundido en láminas propiciaría la adulteración con el cobre, surgiendo una aleación a la que llamaron "tepuzque", cobre, en el idioma nativo. Es decir, la moneda era metal en polvo o en láminas. Según su peso, y su calidad, se le asignaba un valor con respecto al maravedí, moneda española muy escasa en Nueva España. Esto dio origen a varios tipos de pesos: peso de oro -era el más apreciado-, peso de oro de minas y peso de tepuzque, entre otros.

⁴⁴¹ Remesal, Fray Antonio de., *op. cit.*, tomo I, p. 426.

encontraría pequeña de sitio, pobre de edificios, con alguna necesidad de ornamentos⁴⁴² y con tres advocaciones principales.

Tres iconos religiosos serían las principales advocaciones del pueblo español en Chiapas, que durante la conquista y las fundaciones de pueblos llevaría a cabo Diego de Mazariegos y los frailes mendicantes. Es probable que en la Catedral existía un pobre altar de madera donde estuviesen las tres imágenes principales: la Virgen de la Anunciación, San Cristóbal y Santiago. Cada una de estas imágenes tenían un profundo sentido de religiosidad entre la población española de Ciudad Real.

La Virgen de la Anunciación nacería con la llegada del ejército español a las tierras de *Gueyzacatlán* y cuya imagen sería referente de los conquistadores españoles a América que encabezaba Hernán Cortés, como se había mencionado anteriormente. La Anunciación sería el primer hecho revelado por uno de los cuatro Evangelios, concretamente el de San Lucas (1, 26-38); es un misterio de María: el anuncio del Arcángel San Gabriel proponiéndole como Madre del Hijo del Altísimo por virtud del Espíritu Santo, sin perder su virginidad. Esto conllevaría a que las imágenes de la Anunciación se enlazarían iconográficamente con el aspecto angélico (Anunciación), cristológico (Encarnación) y mariano (Concepción).

Las primeras imágenes de la Anunciación se remontarían al siglo IV, en tiempos del helenismo -romano y del sirio -palestino. En la primera se presentaría a la Virgen sentada y al Arcángel de pie o con una rodilla en el suelo, como adorando ya al Verbo Divino encarnado. En la fórmula sirio-palestino la Virgen se levanta ante el enviado de Dios dando su aquiescencia al mensaje divino; este tipo de Virgen de pié, extendido por oriente desde el siglo VI, reflejaría una mayor profundidad aunque en ambos casos se intuye la presencia del Hijo.⁴⁴³ El tema de la Anunciación se acentuaría en la Edad Media, cuya importancia le daría el hecho del suceso en su vida: la predicción del embarazo milagroso.

Las imágenes que se pintarían de la Anunciación se ejecutarían mayoritariamente con la Virgen sentada cuya iconología variaba de acuerdo con los artistas que lo representaban. Simone Martini y Lippo Memmi pintarían *La Anunciación* con los Santos Ansano y Margarita y cuatro profetas para el altar de San Ansano de la Catedral de Siena en 1333, con un fondo de oro sólido que simbolizaba la espiritualidad y la imagen sería: la Virgen está sentada, mientras que el arcángel Gabriel se arrodilla frente a ella, un jarrón cerca de ellos contiene lirios, símbolo de la pureza de la Virgen;⁴⁴⁴ en el Renacimiento la pintura de *La Anunciación* de Leonardo da Vinci que lo terminaría en

⁴⁴² *Ibidem*, p. 443.

⁴⁴³ Sáenz Rodríguez, Minerva. *Los temas iconográficos de la Anunciación-coronación y de la Asunción en la escultura de los siglos XII-XIII en la Rioja, y sus relaciones con Álava*, p. 413.

⁴⁴⁴ Belán, Kyra. *La Virgen en el arte, del arte medieval al moderno*, p. 36.

1470, sería una de las versiones más populares del tema, el ángel que lleva lirios, se arrodilla ante la Virgen que está sentada cerca de un edificio y levanta la mano izquierda en un gesto de sorpresa y ambos personajes representan el ideal de la belleza y juventud, por su parte la mano derecha de la Virgen descansa sobre la página de un libro, símbolo de su conocimiento como María-Sofía, la personificación de la Sabiduría y del Logos,⁴⁴⁵ Lorenzo di Credi y Sandro Boticelli del siglo XV, personificarían *La Anunciación* pero con la Virgen de pie; pero Fra Bartolomeo a finales del siglo XVI, se alejaría de la fórmula acostumbrada y pintaría a la Virgen entronizada rodeada de varios santos. En estas representaciones del tema de la Anunciación aparecería siempre el Arcángel Gabriel o el de la Anunciación, como portador del mensaje divino.

Antes del siglo XIV al arcángel Gabriel se le concedía mayor importancia que a la Virgen, por ello en varias representaciones artísticas permanece de pie, mientras que María lo recibe con humildad y sumisión. Pero la iconografía del mensajero divino después del Románico es abundante, por su carácter soberano, llevaría cetro y corona; por ser heraldo y mensajero de Dios, llevaría una vara adornada como la de los caminantes y en raras ocasiones se cristianizaría convirtiéndose en una cruz; aparecería también en actitud de hablar con la mano derecha en alto y el dedo índice levantado en señal de respeto, saludo, bendición y veracidad en la trasmisión de su mensaje. En otras iconografías más tardías, llevaría en una mano un lirio o lis, emblema de la pureza de María, un ramo de olivo, símbolo de la paz o azucena y en la otra mano sujetaría un pergamino desplegado donde se leerían las primeras palabras de la salutación angélica: "Ave María, gratia plena".⁴⁴⁶ Probablemente las primeras imágenes de la Virgen de la Anunciación en la Catedral de Ciudad Real sería una de las versiones populares que pintó Da Vinci y que tiempo después lo pintara también fra. Angélico.⁴⁴⁷

En cuanto a la iconografía de San Cristóbal, sería desde el inicio conflictiva, en tanto colocarlo como patrono o venerarlo como una mezcla de fe y superstición. La tradición y la historia han amalgamado la vida de este personaje, aunque las noticias sobre él son confusas, es segura su existencia histórica, rodeada por una leyenda y por una iconografía que de Oriente pasaría a Occidente y le darían gran popularidad. Mártir en Licia, probablemente en la persecución de Decio (c.250), su figura más conocida⁴⁴⁸ lo

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁴⁶ Sáenz, Minerva., *op. cit.*, p. 414.

⁴⁴⁷ Su nombre secular sería: Guido di Pietro de Mugello, más conocido como fra Angélico, que supo combinar la vida de fraile dominico con la de pintor consumado; se le llamó Angélico por su temática religiosa, la severidad de sus obras y porque era un hombre de extraordinaria devoción, beatificado por Juan Pablo II en 1982.

⁴⁴⁸ Se le representaba como un gigante de origen cananeo e incluso se pretende que pertenecía a la raza de los cinocéfalos, de la que evolucionó y tomó aspecto humano. Existen otras iconografías del santo: hay escenas de su vida, conversión y predicación; de los martirios que sufriría; golpeado con barras de hierro, puesto en su cabeza un casco incandescente, tendido en una parrilla y asaeteado, mientras una

mostraría con el niño Jesús sobre los hombros denominándolo “portador de Cristo”, vadeando un río y usando como bastón un tronco de árbol que muchas veces sería una palmera (fig. 203), donde según la leyenda arrojaría hojas y daría fruto.⁴⁴⁹ El Concilio de Trento (1545-1563) aconsejaría prescindir de tal representación por ser apócrifa, sin embargo la notificación llegaría tardía ante la popularidad y veneración que llegaría a tener entre la población española de la reciente fundación de Ciudad Real y también de toda América.



203. San Cristóbal en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas. Foto: JFGC.

de las flechas se clava en los ojos del jefe de los verdugos. Una representación curiosísima es la de San Cristóbal cinocéfalos, o sea en figura humana con cabeza de perro; así se le vería en algunos íconos orientales, sobre todo coptos, dándole una apariencia análoga a la del dios egipcio Anubis. En muchas iglesias góticas y aún posteriores, estaría su efigie tradicional, con el niño Jesús sobre el hombro al vadear un río, pintada de enorme tamaño, generalmente en el muro interior de uno de los brazos del crucero. Hacia el final de la Edad Media, la devoción a San Cristóbal tomaría un gran auge, sobre todo porque le atribuían el poder de evitar la mala muerte, es decir la muerte en pecado mortal que lleva al infierno; mirar su rostro era signo de protección, por eso hacía falta verlo desde lejos y había necesidad de pintarlo en dimensión enorme y colocar su imagen en la fachada del templo. Por el hecho de haber transportado sobre sus espaldas al niño Jesús, se habría convertido a través de los siglos en el patrono de los transbordadores y barqueros y, al principio de este siglo, en el de los automovilistas.

⁴⁴⁹ Monreal y Tejada., *op. cit.*, p. 237.

Santiago, el apóstol de Cristo, sería el santo patrono de España y su iconografía del santo vestido de soldado, espada en mano, montado sobre un caballo blanco con las patas delanteras alzadas y cuerpos de moros inertes en el piso, sería un icono internacional. Esta imagen resultaría paradójica en principio, porque el mensaje de Jesucristo es de paz y no de violencia; no obstante, esta imagen se crearía y evolucionaría según las necesidades de la sociedad española para luchar contra el Islam y sería un símbolo poderoso que ayudaría a los cristianos.⁴⁵⁰ En diversas partes de Europa, Santiago sería referente tanto en lo militar como peregrino y estos pasarían a tierras americanas sobreviviendo el de *Matamoros*.

Santiago *Matamoros* sería símbolo de valentía y arrojo de la soldadesca española para la conquista de tierras y de muerte a los paganos en la conquista de tierras americanas. El apóstol aparecería trece veces durante las batallas en las “Américas” y “los cronistas cuentan que Cortés lanzaba sus tropas al combate con el grito de: ¡Santiago y a ellos!”.⁴⁵¹ El *Miles Christi*, o también llamado *Matamoros*, que había acompañado a los españoles en la reconquista de la Península, cuando llegaría a las tierras americanas se convertiría en el emblema de la conquista y la figura del moro pagano se iría sustituyendo con la del indio idólatra de modo que el patrono de España se convertiría de *Matamoros* a *Mataindios*.⁴⁵² La advocación de Santiago crecería con la llegada de los españoles a Chiapas y en la fundación de las primeras villas y templos festejarían el mismo día que San Cristóbal.

En el área central de Chiapas, Santiago sería el símbolo de la evangelización de los frailes dominicos, comentados en capítulos anteriores y perduraría durante los siglos XVI y XVII. Sin embargo, sería en una de las etapas de la evangelización y de la rebelión de los indígenas donde el Santiago *Mataindios* ahora se convertiría en Santiago *Matacaxlan*, como protector de los propios indígenas.

La población española en Ciudad Real viviría en el centro residencial que levantaría Diego de Mazariegos y a sus alrededores el asentamiento de los barrios indígenas aliados. El dominico Tomás de la Torre definía en 1545 a la ciudad con sus casas “soberbias, galanas y costosas”,⁴⁵³ quedando de ellas, hoy en día, vestigios de la casa de Diego de Mazariegos que ocupaba una cuadra entera,⁴⁵⁴ y al inmueble conocido

⁴⁵⁰ Flood, Shannon. *El sincretismo del apóstol Santiago en las culturas de las Américas: de Santiago Mataindios desde una perspectiva antropológica*, p. 5.

⁴⁵¹ *Idem*.

⁴⁵² Capponi Sulai, Ana. *El culto de Santiago entre las comunidades indígenas de Hispanoamérica: símbolo de comprensión, reinterpretación y compenetración de una nueva realidad espiritual*, p. 253.

⁴⁵³ Aubry, Andrés. *op. cit.*, p.31.

⁴⁵⁴ La casa de Diego de Mazariegos es la ubicada al sur del Palacio Municipal, también sería residencia del adelantado Francisco de Montejo y en 1555, sería el Palacio Episcopal de Tomás Casillas, obispo de Chiapas.

como “Casa de la Sirena”,⁴⁵⁵ la que actualmente ofrecen esculturas de la sirena de la esquina norte, portón plateresco y escudo de armas de la fachada oriente e imagen de la esquina sur. Las demás casas alrededor de Ciudad Real, según comenta el franciscano Antonio de Ciudad Real serían de “árboles, cubiertas de teja”.

Sin embargo, la veneración a la trilogía religiosa en el altar principal de la Catedral por parte de los españoles, entrarían en conflicto durante el siglo XVII. Lo anterior a partir de que los obispos realizarían modificaciones, ampliaciones y reconstruirían la Catedral. Asimismo autoridades eclesiásticas, políticas y la población española importarían de España otras imágenes religiosas, principalmente para la ayuda ante los desastres naturales que azotaban a Ciudad Real y de las nuevas órdenes religiosas asentadas en la ciudad donde existían también otras advocaciones (fig. 204).

204. Iconografía religiosa en templos y Conventos de Ciudad Real del siglo XVI.

Orden	Templo	Advocación principal	Otros
	Catedral (1528)	San Cristóbal	N.S. Anunciación, Santiago.
Mercedarios	Templo de la Merced (1535)	N.S. de la Merced	
Santo Domingo	Templo de Santo Domingo (1545)	Santo Domingo	
Franciscanos	Templo de San Francisco (1575)	San Francisco	

6.2.2. Un terremoto y tornado sacuden la Catedral.

No bien había pasado la gran inundación en Ciudad Real provocada por el volcán de agua, cuando el 2 de octubre de 1652 un tornado y terremoto azotarían la ciudad y a la Catedral. Las aguas anegarían completamente el barrio de La Merced y por el sur, llegarían a los muros del convento de las Monjas de la Encarnación,⁴⁵⁶ cubriendo gran parte de la ciudad. El terremoto que sacudiría las construcciones destruiría la torre del campanario de la Catedral quedando de pie únicamente la base, dañando también la fachada; la ciudad sufriría de esta devastación cayendo varias viviendas.

San Cristóbal tendría una población de más de diez mil habitantes, pero todavía presentaba los problemas de desalojo de las grandes cantidades de agua en las épocas de lluvias. Toda el agua excedente del valle se desalojaba a través de los sumideros o grietas ubicadas en las montañas ubicadas al sur de la ciudad. Sin embargo no tenían la capacidad para alojar un inesperado aumento del caudal de ríos, lagunas, arroyos y vertientes existentes tal como sucedería con la gran inundación.

La población de Ciudad Real necesitaba de un milagro para que no volviera a pasar otra gran inundación y proponían colocar nombres de santos y vírgenes a los

⁴⁵⁵ La casona hoy hotel de Santa Clara sufriría diversas transformaciones durante el siglo XX.

⁴⁵⁶ Jiménez Paniagua, José., *op. cit.*, p. 11.

sumideros. Las autoridades de la ciudad le colocarían los nombres de Santo Domingo, San Cristóbal y Nuestra Señora de la Merced a los sumideros situados al poniente de la cueva Santa Rosa y el sumidero común.⁴⁵⁷ El objetivo sería que al pronunciar sus nombres, ante una gran tempestad de agua, abogarían para que tuvieran la suficiente capacidad para desalojar las aguas excedentes del valle y no inundaran la ciudad. Al parecer el milagro funcionaría porque no se presentaría en Ciudad Real durante más de cien años grandes tormentas o terremotos. Desafortunadamente, el 30 de agosto de 1785 empezaría una tormenta parecida a un diluvio, como le llamarían en los documentos de esa época, y que al tercer día de septiembre de ese año, comentarían que,

... el río se había metamorfoseado en un mar que se extendía desde las casas últimas del barrio de La Merced, hasta el pie del Huistepequez, desde el paredón del convento de Monjas hasta el pie de la Sierra Madre que está al sur, desde las orillas del barrio de Mexicanos hasta el cerro de Milpoteca.⁴⁵⁸

Ello provocaría una gran inundación de casi tres cuartas partes de la ciudad, y destruiría 111 casas del barrio La Merced, 80 de Mexicanos, 11 de Tlaxcala, 47 de San Antonio, 37 de San Diego, 33 de Santa Lucía, 27 del Centro, que sumarían un total de 346 viviendas,⁴⁵⁹ dejando a una gran población sin lugar para vivir.

Las procesiones públicas con las imágenes de la Virgen del Pópulo, de San Cristóbal, de la Virgen de La Merced, de Santo Domingo, hacían que toda la población de la ciudad rogara por la salvación de sus vidas y de su patrimonio ya que,

...la ciudad era azotada por las olas del fuerte viento del Norte y botaban sus paredes, sus casas, sus iglesias, sus monumentos.⁴⁶⁰

Finalmente, la tempestad se iría aminorando y con ello también bajarían las aguas, dejando a una ciudad desolada, llena de lodo, piedras, viviendas destruidas y una gran población desamparada;⁴⁶¹ quien se recuperaría para volver a la normalidad y a reconstruir las viviendas y sobre todo a la Catedral.

⁴⁵⁷ Archivo Histórico Diocesano. *Boletín 4, San Cristóbal de Las Casas*, p. 21.

⁴⁵⁸ *Idem*.

⁴⁵⁹ Archivo Histórico Diocesano. *Boletín 4*, p. 22.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 21.

⁴⁶¹ La ciudad de San Cristóbal de Las Casas seguiría siendo azotada en las temporadas de lluvias e inundadas la mayor parte del área urbana en los años de 1879 y 1921; en esos años ya se había convertido en una preocupación nacional. Serían enviados ingenieros de la Comisión Hidráulica de México para resolver el problema, pero la propuesta era costosa y demandaba varios millones de pesos. En el mandato del presidente Luis Echeverría, quien al presenciar la inundación sufrida por la ciudad en 1973, giraría instrucciones para realizar una obra, en forma de túnel, que permitiera el desalojo de las aguas fuera del valle, logrando para siempre erradicar el temor de las inundaciones.

6.2.3. La reedificación de la Catedral.

A partir de 1679 empezaría la segunda etapa de crecimiento de la catedral que estaría a cargo el obispo Marcos Bravo de la Serna y Manrique⁴⁶² que mediante escritos de ese año y del próximo, denominaría a estas obras como “reedificación” y conseguiría los permisos para ampliar la catedral, mencionando lo siguiente:

*...y se a rreconosido nesessittar presisamentte de alargarla cinco o seis varas mas por la partte de la plaza mayor corriendo hastta la ttorre de las campanas para dicha obra y simintterio de que tanto nesessitta para que estte quede con ttodo la perfeccion neesaria pues con ello no se perjudicaría dha. Plaza por ser vasttanttemente grande y capás...*⁴⁶³

Dicho obispo no llegaría a realizar las obras debido a su muerte repentina en la localidad de Chiapa en el año de 1680.

Pasarían cuatro años que estaría vacante el obispado hasta que aparecería el dominico fray Francisco Núñez de la Vega⁴⁶⁴ que viendo su catedral semidestruida, realizaría los trámites para su mejoramiento y reconstrucción. Mediante Cédula Real de fecha 10 de diciembre de 1685 el rey le resolvería “prorrogar por cuatro años más los dos Novenos para que se conviertan en hazer la torre y sillería de que parece necesita”.⁴⁶⁵ Esto le permitiría al obispo enviar un comunicado al rey comentando que con el recurso otorgado se había dado cuenta,

*...de los efectos que fue necesario hacerla de nuevo por estar muy arruinada, acabada desde la portada hasta el arco toral...*⁴⁶⁶

Para esos años la fachada de la catedral daba al sur hasta el campanario, las paredes de adobe se hallaban muy dañadas y la del norte desplomada y apuntalada. El cabildo eclesiástico pediría un reconocimiento físico a la Catedral al arquitecto Francisco Martínez y al carpintero Juan de Acuña y con el dictamen de estos el cabildo decidiría demolerla.

Con determinación el obispo Núñez estaría realizando de nuevo los muros, arcos y a la vez ampliando la Catedral; se aseveraría que también cambiaría su orientación, de estar la portada principal frente a la plaza principal, es decir norte-sur, como inicialmente se realizó en la fundación de Ciudad Real, ahora la fachada estaría de poniente a oriente, como indican los cánones y simbología religiosa, además de que el

⁴⁶² Profesor de Salamanca, luego Arcediano de la catedral de León, España. Consagrado en Madrid en 1674 pero llega al obispado de Chiapas hasta el 29 de enero de 1676 tras 10 años de vacante. Su obispado dura de 1674 a 1680.

⁴⁶³ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No. 4*, ff. 169-70.

⁴⁶⁴ Obispo de Chiapas de 1682 a 1706, nace en Cartagena, Colombia y es el último dominico como obispo en Chiapas, empieza la secularización de las doctrinas dominicas y con ello el poder de la orden dominica en Chiapas.

⁴⁶⁵ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No. 3*, ff. 61.

⁴⁶⁶ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No. 6*, ff. 37-83.

acceso principal que tenía sería el secundario. Pero lo más importante sería la construcción de una nueva portada aplicando los requerimientos del Concilio de Trento, los estilos reinantes en Europa y de su conocimiento en teología.

En la ampliación de la Catedral, el obispo Núñez alargaría la construcción seis varas hacia la plaza mayor, quedando junto a la torre o campanario. Existen documentos que atestiguan que todavía en 1690 o sea después de cinco años todavía seguían los trabajos de demolición. Se podría justificar el atraso de las obras debido a que en esos años, sobre todo en 1688, azotaría la peste en Chiapas de la cual el obispo se enfermaría un año.

Pasada la recuperación por el flagelo de la peste, las autoridades eclesiásticas se ocuparían de la adquisición de los materiales de construcción y de las personas que darían seguimiento y control de las obras. A finales del siglo XVII, se realizaría lo siguiente:

... doscientos y setenta pesos los cuales entregamos al Capitán Joseph Macal por quinze mil ladrillos que nos a de entregar puestos en esta Santa Yglesia a razón de a diez y ocho pessos el millar...⁴⁶⁷ ...un mil pesos que emos dado a los Lizdos. Juan de Morales y Don Manuel de Abendaño nombrados para la asistencia y paga de los materiales y oficiales de la obra que se esta asiendo en el reparo de dicha Santa Yglesia...⁴⁶⁸ ...damos en descargo quinientos y setenta pesos que tenemos dados y entregados a los Lizdos. Juan de Morales y don Manuel de Abendaño como comisarios nombrados por este Cavildo para la asistencia de dicha obra para la conpra de los Matheriales que fueren necesarios y consta del recibo que presentamos...⁴⁶⁹

Las obras de la Catedral, probablemente fueron dirigidas por un fraile constructor de la orden de Santo Domingo, ya que son los únicos que tienen la experiencia en esta zona.⁴⁷⁰

Al interior de la Catedral y en específico para apoyar a las personas del coro, se contrata a principios de 1692 a un maestro carpintero para la elaboración y decoración de un facistol o atril grande para que sirviera en colocar los libros de canto, cuyo costo es de:

...veinte y cinco pesos que pagamos al Maestro Francisco Lucas por la echura del fasistol para el coro de esta Santa Yglecia este dicho año...

...quinze pesos y dos reales que se le pagaron al Maestro que doro el fasistol que esta en (el) choro de esta Santa Yglesia...⁴⁷¹

⁴⁶⁷ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. del 20 de noviembre de 1690.

⁴⁶⁸ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. del 26 de enero de 1691.

⁴⁶⁹ *Idem*.

⁴⁷⁰ Aunque se conoce que por esas fechas se había construido una nueva catedral en Santiago de Guatemala debido al temblor que se suscitó, no existen evidencias que constructores guatemaltecos estuviesen en Ciudad Real.

⁴⁷¹ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. del 20 de enero de 1692.

El facistol⁴⁷² para la Catedral de Ciudad Real probablemente tenía una forma pirámide truncada, de cuatro caras, adornada con imágenes religiosas y una cruz como remate.

Las obras de la reedificación de la Catedral empezarían en 1694 y concluirían en 1696, aunque algunas partes quedarían inconclusas, como la capilla mayor. De lo anterior se deduce por una carta del cabildo secular al Rey de fecha 22 de octubre de 1698, indicando que en 1693 la Catedral era todavía una estructura de adobe y que estaba en muy mal estado.⁴⁷³ La Catedral, conservaría sus tres naves separadas por pilares y arcos de ladrillo, techo de lacería y portada de piedra y cal, así como la construcción de una nueva portada (fig. 205).



205. Reconstrucción hipotética de la Catedral a finales del siglo XVII. *Dibujo: JFGC.*

⁴⁷² El facistol más antiguo es del siglo XV en Europa y cuentan con un motivo simbólico y ornamental ya que en su elaboración presentaban un águila sobre un mundo o pedestal con las alas abiertas sobre las cuales se apoya el libro de canto; más tarde en el Renacimiento se utilizaron los facistoles dobles, cuádruples o giratorios para soportar hasta cuatro libros a la vez y estos se elaboraron en forma de pirámide truncada adornados con un remate religioso como una cruz o simbólico y montados sobre un pedestal en medio del coro.

⁴⁷³ Archivo General de Indias. *Guatemala* 38, del 22 de octubre de 1698.

6.2.4. Santiago *Mataindios* y la nueva portada para la Catedral.

En la reedificación de la Catedral, esta crecería de manera longitudinal oriente-poniente por lo que el acceso principal, sería al poniente y el altar se situaría al oriente donde nace el sol. En 1691 iniciaría la construcción de una nueva portada para la Catedral y los maestros de obra Juan de Morales y don Manuel de Abendaño estarían a cargo de la portada, recibiendo recursos por el Deán y del Cabildo de la Catedral,

...por quinientos pesos para comprar material y para la fábrica de la portada de esta Santa Yglesia, que esta mandada hacer por su Señoría Ylustrisima y dichos Señores, de que daremos cuenta a tiempo...⁴⁷⁴

Markman (1993) atribuiría que estilísticamente la fachada de la catedral podía compararse con la Catedral de Antigua Guatemala que se terminaría en 1680;⁴⁷⁵ sin embargo para esa fecha de construcción de la portada de la Antigua, el de Ciudad Real sería únicamente una portada austera sin ningún motivo ornamental. Después de dos años de constantes trabajos, se le otorgaría al obispo una prórroga por cuatro años más los dos novenos de diezmos para que se emplearan en las obras de la Catedral.⁴⁷⁶

Con estos recursos se adquirirían materiales de construcción y pago de mano de obra, y con ello la ampliación o reedificación y la portada de la Catedral se encontrarían finalizadas. Posteriormente el cabildo eclesiástico se daría cuenta que el recurso sería insuficiente para estos trabajos y se promovería la solicitud de mayores recursos.

El obispo Núñez sería el mayor promotor para la mejora de la Catedral, consagrándola el 18 de marzo de 1696, faltando aún algunas acciones por realizar. La portada inicial construida por el obispo sería el inicio de una serie de modificaciones por los siguientes obispos y durarían más de cuarenta años; a la vez, el cabildo eclesiástico solicitaría permiso al Rey, mediante carta del 31 de enero de 1699, para que con los recursos de los dos novenos se realizara la capilla mayor y retablo,⁴⁷⁷ y colocar a San Cristóbal.

6.2.5. La ampliación de la Catedral.

Con la llegada del obispo Olivera y Pardo a Ciudad Real, había estudiado las modificaciones y ampliaciones de la catedral, y con su llegada al obispado, contaría con la referencia que hasta el año de 1700 estaba construida desde la portada hasta el arco toral y que el Rey había decretado lo siguiente:

...por despacho de mil zettecientos tuve por bien hacer merzed a la Yglesia Cathedral de la Ziudad de Chiapa de prorrogar por quatro años los dos nobenos...que convirtiese su importe en concluir

⁴⁷⁴ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. del 21 de marzo de 1691.

⁴⁷⁵ La fachada de la Catedral de Antigua Guatemala que proporciona un dato estilístico podría servir como punto de referencia, afirmando que la puerta central es el modelo para el diseño de las tres puertas de la fachada de la Catedral de Ciudad Real.

⁴⁷⁶ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No 3*. ff 117.

⁴⁷⁷ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No. 6* ff. 37-83.

la fabrica de la Capilla mayor y su Retablo, que era lo que solamente faltaba para quedar finalizada aquella Yglesia...⁴⁷⁸

A pesar de esta prórroga de los dos novenos de diezmos y la emisión de una Cédula Real en 1703 para que los indígenas, vecinos y encomenderos del Obispado de Chiapa cooperarían para la fábrica material de la Catedral⁴⁷⁹ y proseguir con la construcción de la capilla mayor, el sagrario y la sacristía; para 1705 no existían dichas edificaciones.

A raíz de que en 1715 el rey pidiese al recién obispo la cantidad de dinero que contaría para las obras inconclusas de la catedral, este respondería la falta de recursos existentes, proponiendo que se adquirieran a través de las dos terceras partes de la vacante por la muerte del obispo Núñez de la Vega. Pero también, pretendía la vacante de Don Diego Camacho del Obispado de Guadalajara⁴⁸⁰ toda vez que el obispo Olivera había sido entre 1687 y 1706 canónigo, Chantre y Deán de la catedral de esa ciudad.

Tal como se esperaba, el Rey negaría esta última aspiración por tratarse de diferente diócesis y de la vacante le expresaría lo siguiente:

...Don Jacinto de Olivera y Pardo...he ttenido por bien conceder para finalizar la Obra de esa Iglesia Cathedral una tercera partte de la Vacantte que se causo por muerte de Don Fr. Francisco Núñez de la Vega...para ayuda de perficionar la fabrica de la Yglesia...⁴⁸¹

Evidentemente la necesidad del obispo sería muy grande en la recolecta de recursos para las obras de la catedral, quien con su experiencia vivida en la catedral de Guadalajara, podría lograr buenos resultados. Nuevamente volvería a insistir en la justificación de las obras, por ello por un Despacho enviado al Cabildo se ordenaría:

“...hagan propia justificación de los caudales y efectos que al tiempo hubiera existentes, y ocurrir por vía de limosna para la perfección de la fábrica a fin de venir en conocimiento de las cantidades que sobran y falta...”⁴⁸²

Considerando que con ello los recursos que se obtendrían se concluirían las obras de la catedral y en 1718 los maestros de obra Antonio de Herrera, Manuel de Meneses y Cristóbal de Estrada, vecinos de Ciudad Real, serían solicitados por la Corona para que declarasen lo que “faltaba de hacer y otorgar ayuda” para terminar las obras de la catedral. Estos se declararían incapaces para determinar el costo de materiales y jornales “por no tener suficiente ciencia ni haber otros maestros que la tengan en esta ciudad en esta facultad de obras”.

Ante ello el obispo realizaría las gestiones para que se contratara un arquitecto de Guatemala, que había trabajado en la Antigua Guatemala tras el terremoto de 1711.

⁴⁷⁸ Archivo Histórico Diocesano. Cedula No. 5, ff. 46-71.

⁴⁷⁹ Archivo Histórico Diocesano. Cedula No.1, ff 236-38.

⁴⁸⁰ González Vargas, Adelaida, *Chiapas Colonial*, p. 129.

⁴⁸¹ Archivo Histórico Diocesano. Cedula No. 5, ff. 71.

⁴⁸² Archivo General de Indias. Guatemala, Leg.197. Escrito del Dean y Cabildo de Chiapas al Rey.

Este arquitecto, junto con albañiles locales, observarían a través de calas realizadas en los cimientos de la parte antigua de la catedral y dictaminarían que carecían de solidez, poca profundidad y sobre ellos se habían colocado muros de adobe.

Para realizar la rehabilitación se profundizaría la cimentación, se construirían muros de cal y canto, se elevarían los muros dos metros más. El obispo haría “bañar” su catedral de mucha iluminación del exterior por lo que en 1726, se abriría una hilera de ventanas altas, realizándose para ello una nueva techumbre con un artesonado con motivos geométricos. También se realizaría lo siguiente:

...nuevo Sagrario, Sala Capitular y Sacristia y nuevo altar maior ...y que ha solicitado V. se han hecho los dos Coraterales que el uno lo costeo una piadosa viuda con mas de un mil quinientos reales...y el otro a expensas de limosnas de los fieles y de algunos legados y obras pias...⁴⁸³

En esta fecha, se realizarían los retablos dedicados a la Purísima Concepción y el de San Juan Nepomuceno, sin que estos tuvieran su cubierta de oro, quien lo haría años más tarde el obispo Vital Moctezuma.

Así también el edificio de la catedral se ampliaría hacia el poniente, sobre el atrio o cementerio delantero, para ello demolerían la fachada realizada con anterioridad. Esta información lo corroboraría Ximénez a principios del siglo XVIII, estableciendo que, en la época en que escribía, la catedral se había reconstruido completamente bajo los auspicios del obispo Jacinto de Olivera Pardo.⁴⁸⁴ Adquiriría entonces la catedral su nueva fachada frontal de 20 metros de altura y toda la anchura de las naves; la fachada posterior que daría al patio de la Parroquia de San Nicolás con la escalera que daría acceso a la azotea, y una lateral hacia el sur, que daría a la Plaza 31 de Marzo⁴⁸⁵ (figs. 206 y 207)

En un informe encontrado en el Archivo Histórico Diocesano detallaría la situación al interior de la Catedral en 1758, el cual decía:

...esta Yglecia, cuia fabrica material carece de todo adorno por que el Altar Mayor...es mui antiguo, pequeño, y de madera pintada de blanco y matizada de oro de ningún lustre...De colgaduras carece totalmente quedando las columnas todas en blanco...las que...se adornan con los retratos de los Sres. Obispos.⁴⁸⁶

El edificio de la nueva Catedral permanecería durante algún tiempo en ese estado, y a principios del siglo XVIII con el apoyo del Rey se realizarían los retablos Mayor, de los Reyes así como otros fabulosos retablos barrocos y la reconstrucción sagrada de las imágenes.

⁴⁸³ Archivo Histórico Diocesano. Cedula No. 3, ff. 96-9.

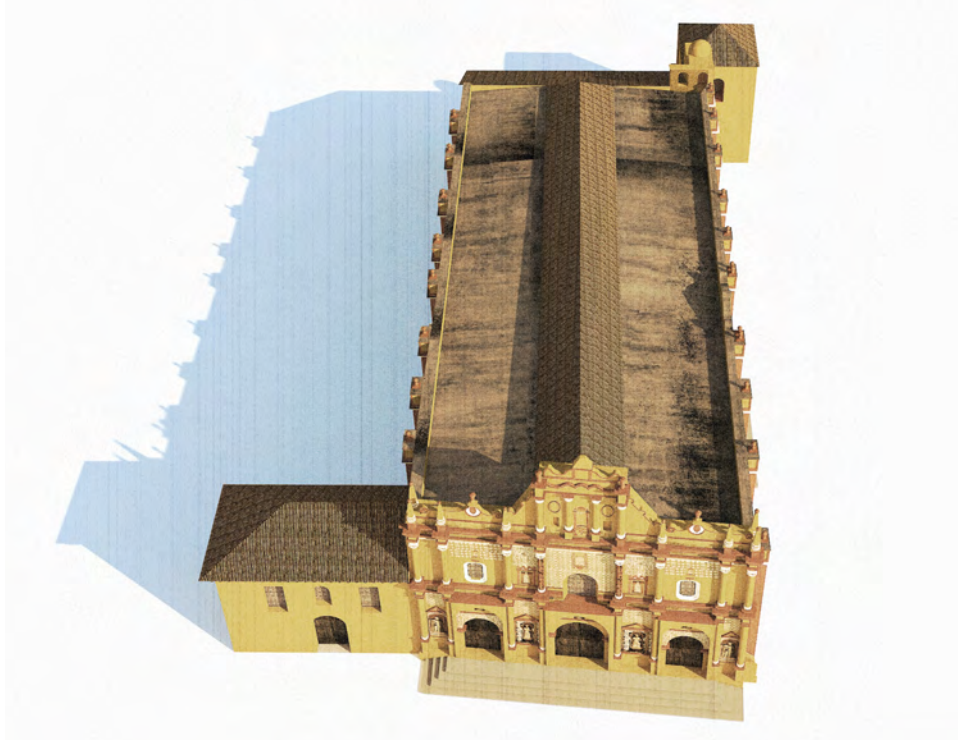
⁴⁸⁴ Markman, Sydney David., *op. cit.*, p. 290.

⁴⁸⁵ Flores Ruiz, Eduardo. *La Catedral de San Cristóbal de Las Casas, 1528-1978*, p. 27.

⁴⁸⁶ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.3., de 1758.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño



206. Ampliación de la Catedral de San Cristóbal a inicios del siglo XVIII. *Dibujo: JFGC.*



207. Fachada de la nueva portada de la Catedral y el Sagrario con acceso por la vialidad frente a la Catedral a inicios del siglo XVIII. *Dibujo: JFGC.*

6.3. Iconografía de los retablos originales de la Catedral.

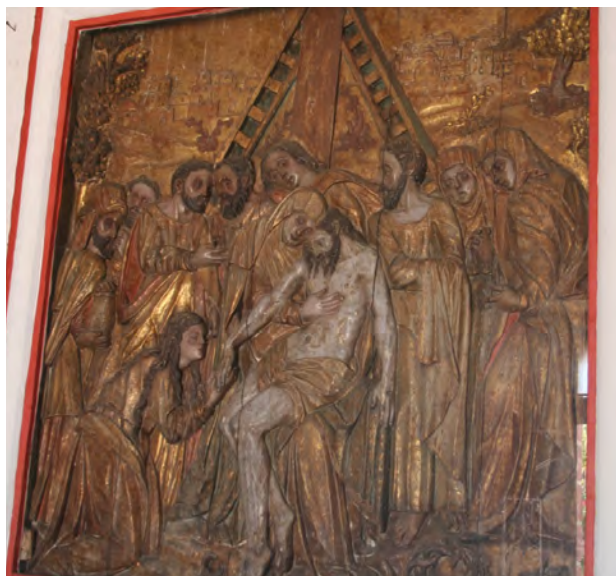
Con el incremento de la población, la llegada de nuevos españoles y la creciente fe de los evangelizados, las órdenes religiosas en Chiapas comenzarían a promover la elaboración de los retablos. Existía la influencia estilística de la capital de la Nueva España y de Santiago de Guatemala y con ello se pretendía embellecer los altares de las iglesias e irían adquiriendo mayor realce con los retablos dorados y posteriormente se llegaría al neoclásico. Estos retablos serían libros abiertos para la conciliación de la evangelización donde se describirían mediante imágenes y bultos, la vida y obra de santos, de la pasión de Cristo, de la Virgen, etc.

Diversas pinturas y esgrafiados en los muros que serían considerados los primeros vestigios de retablos en las iglesias de Chiapas han desaparecido. Los retablos que se empezaban a realizar en el siglo XVI habrían sido destruidos y los elaborados en el siglo XVII y XVIII en la mayoría de éstos, no cuentan con la suficiente información en virtud de que los templos quedarían abandonados, convertidos en cuarteles o cárceles y mucha información valiosa sería quemada y destruida.

Sin embargo existen fragmentos de retablos que se localizan en diversos templos y que se considerarían como los primeros retablos en Chiapas, uno de ellos es *El Descendimiento*, que consiste en una tabla de dos por dos metros y podría haber formado parte de un tablero central del retablo mayor del templo de Santo Domingo en Chiapa de Corzo (fig. 208). Otro fragmento de este retablo se localiza en el Museo Regional del Instituto Nacional de Arqueología e Historia en Tuxtla Gutiérrez, donde se aprecia un pequeño relieve de la crucifixión procedente de Chiapa de Corzo. Heinrich Berlin citado por Chanona (2001), especifica que podría ser un duplicado de otra crucifixión elaborada por los maestros Antonio de Rodas y su yerno Bernardo de Cañas a principios del siglo XVII para el templo de San Francisco en San Cristóbal de Las Casas. Lo anterior se deduce debido a que Bernardo de Cañas firmaría la apostilla del contrato de San Francisco y Antonio de Ruedas la realizaría con el de Chiapa de Corzo.

Otro fragmento de retablo en madera de la Crucifixión se encuentra en el templo de Aguacatenango, probablemente estaría policromada y estofada (fig. 209). El historiador Andrés Aubry mencionaba que en San Cristóbal de Las Casas llegarían a existir 54 retablos barrocos del siglo XVIII y en el 2001 se conservaban 30⁴⁸⁷, sin considerar los demás retablos que se encuentran en otros templos dentro del estado de Chiapas. Afortunadamente valiosos retablos de la época del barroco sobrevivirían y hoy en día se pueden contemplar; sin embargo se tendría que estudiarlos, analizarlos, entenderlos y conservarlos. En la catedral de San Cristóbal, se encuentran actualmente seis retablos dorados del barroco: cuatro de estos son originales o propios de la catedral y los colaterales del mayor, son de manufactura jesuita trasladados a esta Catedral (fig. 210).

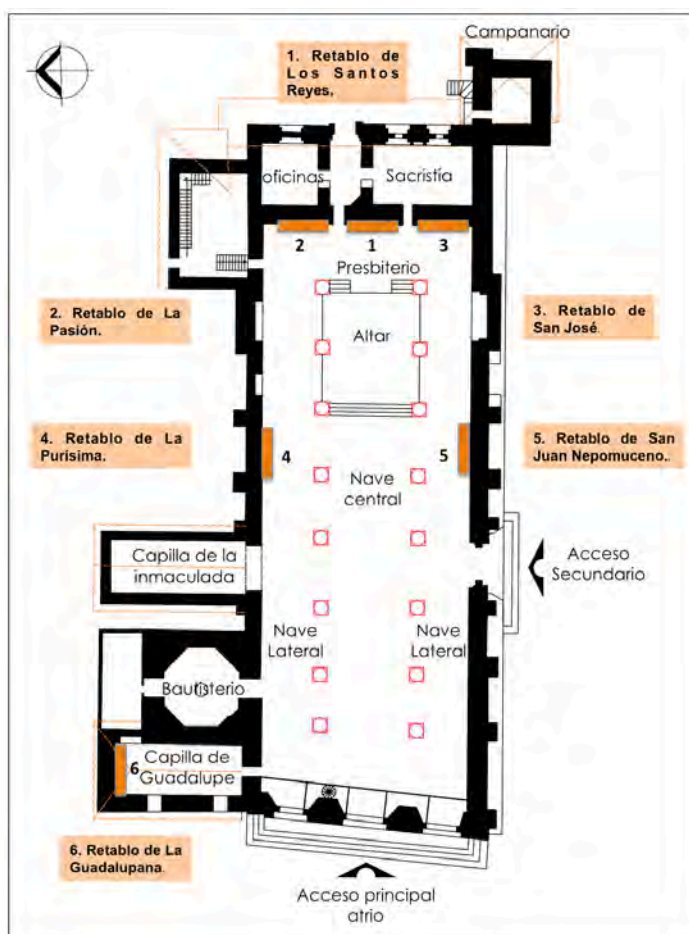
⁴⁸⁷ Chanona, Roberto., *op. cit.*, p. 21.



208. Fragmento de Retablo del *Descendimiento*, talla en madera policromada y estofada en la Iglesia del Calvario en Chiapa de Corzo, siglo XVI. Foto: JFGC.



209. Fragmento de un Retablo de la *Crucifixión*, talla en madera ubicada en la Iglesia de Aguacatenango, siglo XVI. Foto: JFGC.



210. Planta arquitectónica de la Catedral con la ubicación de los retablos actuales. Dibujo: JFGC.

6.3.1. El retablo Mayor.

Posterior a los acontecimientos de la sublevación indígena llegaría al obispado de Chiapas el oaxaqueño Don Jacinto Olivera y Pardo⁴⁸⁸ quien desde un inicio, sabedor de las acciones bélicas por las poblaciones indígenas, que entre otras estaban en contra de las acciones del anterior obispo por la creciente demanda de la recaudación de impuestos, llevaría a cabo inversiones a Ciudad Real tanto en lo urbanístico como en la catedral, pese a que las arcas para continuar las obras de la Catedral se habían agotado. Gestor incansable para la obtención de recursos a través de la persistencia y conecedor de las propiedades de la orden dominica, acudiría con estos para solicitarles apoyos para la elaboración de retablos y mantenimiento a la Catedral y del templo de Santo Domingo de Guzmán que por su precarios materiales de construcción requerían ser rehabilitados.



211. Catedral de San Cristóbal actual. Foto: JFGC.

El obispo Olivera, retomaría el proyecto propuesto años atrás para el retablo de la Virgen de la Caridad, y los maestros ensambladores Manuel Cutiño, Marcos Mateo y

⁴⁸⁸ Nacido en una hacienda de San Andrés Zautla, Oaxaca, su obispado sería del 26 febrero de 1714 al 10 julio de 1733.

Francisco de Ginovés así como el dorador Mateo Martínez llevarían a cabo el retablo mayor para la Catedral concluyéndose en 1726, el cual se colocaría al término del altar, donde:

“...el costo sólo en blanco y sin lienzo quedó tasado en 900 pesos y 1.000 libras de oro para dorarlo y 300 de plata para que el dorado sea con sus esmaltes, en lo cual, aparejo y manufactura junto con los 16 lienzos que corresponden a la obra, se gastarían hasta 1.600 pesos que junto con los 900 anteriores es todo el costo el de 1.500 pesos...”⁴⁸⁹

En 1758 se tenía conocimiento que el Altar Mayor,

...es mui antiguo, pequeño, y de madera pintada de blanco y matizada de oro de ningún lustre; se compone de seis columnas de vara y media de alto y una Tumbilla mui ordinaria, debaxo de la qual esta colocado el Sagrario y el Sto. Patron Sn Xpoval, sirviendo de remate una Ymagen de Ntra. Sa. del Rosario, que debía ser de la Asumpcion, por ser la titular de esta Yglesia.⁴⁹⁰

Entonces, para mediados del siglo XVIII a través del nuevo obispo de Chiapas Don Vital de Moctezuma, se realizaría a través del maestro carpintero Diego Mandujano un nuevo retablo altar mayor así como el retablo de los Santos Reyes, donde el Rey establecía lo siguiente:

...tube á bien concederle (al obispo Moctezuma), á consulta de mi Concejo de las Yndias de catorce de Mayo de mil setecientos sesenta y uno...y también la concedí los Reales Novenos de los Diezmos de su distrito a fin de que con el producto... se remediase la... falta de Altar maior y Ornamentos que padesia la Yglesia consignando quinientos pesos al Canonigo...⁴⁹¹

... consta que el retablo maior nuevo de quatro rostros ya dorado, y el Altar de Reyes también nuevo.⁴⁹²

Lamentablemente, el altar o retablo mayor desaparecía, ya sea por su avanzado estado de deterioro por la falta de mantenimiento, o por las ampliaciones de la Catedral, y sería sustituido con la aparición de los nuevos estilos arquitectónicos del siglo XIX, con un retablo de factura neoclásica, aunque mantendría el culto originario a la Inmaculada.

Sin embargo, el ciprés neoclásico del altar mayor también duraría poco tiempo, ya que con los temblores y modernización del presbiterio, se destruiría para dejar la vista libre desde la nave hacia el gran retablo dorado de los Santos Reyes que se ubica en el testero de la catedral y que hasta ese entonces pasaba desapercibido. A pesar de la considerable pérdida del antiguo retablo barroco del altar mayor, se podría reconstruir de acuerdo con su planteamiento original de arquitectura, ornamentos y su programa iconográfico, gracias a la breve descripción con motivos del costo de la obra que se detalla a continuación.

⁴⁸⁹ Archivo General de Indias. Aud. Guatemala, Leg.187. Testimonio del Presidente de la Audiencia Don Francisco Rodríguez de Rivas, 1721.

⁴⁹⁰ Archivo Histórico Diocesano. Catedral, IV.C.3, 1758.

⁴⁹¹ Archivo Histórico Diocesano. San Cristóbal, X.C.1., del 16 de octubre de 1769.

⁴⁹² Archivo Histórico Diocesano. Catedral, IV.C.4, 1762.

De entrada, el retablo se admite que era impresionante ya que se estaría hablando de un retablo de 9.21 de ancho por 12.57 metros de alto; con cinco calles, cuatro cuerpos y remate donde albergaba 16 lienzos, todas ubicadas en las calles laterales para dejar la calle central reservada a bultos, dedicada al Apóstol Santiago. Presidiendo el principal nicho del retablo, se elevaba el bulto a caballo del Apóstol, con su figura gallarda, espada en mano y caballo con las patas delanteras levantadas. En la calle central, por encima de esta imagen se situaba la representación de Dios Padre y en el nicho inferior, acogía el tabernáculo o sagrario, con fábrica a modo de pequeño altar; de las calles laterales estarían localizados los doce Apóstoles, los soldados que Jesús alistó a su Compañía; esta inclusión de las figuras de los Apóstoles era un recurso habitual de las ordenes que participaban en la evangelización de América.⁴⁹³

No existe documentación alguna donde se asevere que el retablo mayor estuviese dedicado al Santo *Matamoros*, sin embargo se confirmaría su presencia debido a que su culto es en la misma fecha que se construía la portada principal de la Catedral, donde en su calle central del segundo cuerpo se localiza un sobrerrelieve del apóstol Santiago a caballo.

6.3.2. Retablo de los Santos Reyes.

En la Nueva España, después de 1706, el colocar un Altar de Reyes en las catedrales, comenzaría una nueva práctica arquitectónica; lo iniciaría el Retablo de los Reyes para la catedral Metropolitana de la ciudad de México diseñado por Jerónimo de Balbás y abriría el camino para todo un nuevo repertorio retablístico. Las imágenes de Santos que en su vida mundana fueron reyes o reinas canonizadas como: Santa Margarita de Escocia, Santa Elena, Santa Isabel de Hungría, Santa Isabel de Portugal, Santa Cunegunda y Santa Edita; y las de San Hermenegildo, San Eduardo, San Casimiro, San Luis y San Fernando. En diversos retablos de la Nueva España aparecerían ya sea en bulto o lienzos y podrían estar todos los reyes y reinas o únicamente los reyes.

En el caso del Retablo de los Santos Reyes de Ciudad Real, las imágenes de reyes serían pintadas sobre tablas pequeñas e imperceptibles y delegadas a la predela del retablo, entre los años 1758 y 1761 se documenta que en la Catedral,

...el Retablo de los Stos. Reyes no lo tiene, estando en blanco la pared del respaldo del Altar Mayor que ocupa todo el hueco de arco de la Nave de emmedio en donde devia estar colocado..⁴⁹⁴

Con el recurso aportado por el rey, en 1762 el obispo Vital de Moctezuma, empezaría con los trámites para la elaboración del Altar de Reyes, o capilla regia como es su

⁴⁹³ El ejemplo más destacado es el encontrado en el retablo mayor de La Profesa de la ciudad de México, concluido poco después de 1622; no es de extrañarse, que el precedente iconográfico de este retablo fuese tomado como referente para otros templos sobre todo por los obispos que ejercían su labor pastoral en diversos puntos del territorio mexicano.

⁴⁹⁴ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.3, 1758.

verdadero calificativo, concediéndole el trabajo al maestro carpintero Diego Mandujano, quien ya había realizado en la Catedral dos retablos colaterales y la del altar mayor.

El obispo encargaría al Arcediano José Nicolás de la Barrera⁴⁹⁵ la vigilancia de su elaboración y el contenido iconográfico de acuerdo a las normas eclesiásticas sin que existiera algún indicio de sincretismo. Una vez concluido el retablo el obispo Moctezuma daría aviso sobre las obras, con el siguiente comentario:

...consta que el retablo maior nuevo de quatro rostros ya dorado, y el Altar de Reyes también nuevo que se trata de dorar, costaron ambos en blanco mil seiscientos y veinte y cinco pesos como consta por el instrumento de ajustes que se hizo con Diego Mandujano, Maestro de Carpintero y de Tallar, que fue quien los construyó; y por dicho instrumento y otro que se hizo después, consta assi mismo que pretendiendo y pidiendo dicho Maestro Mandujano mas paga por ser dichos Altares de la perfeccion que ellos mismos acreditan...⁴⁹⁶

La contratación para la colocación del dorado en el retablo sería para el maestro dorador Mateo Martínez, quien también había presupuestado el dorado para el retablo de la Virgen Generala y el era el único dorador en Ciudad Real, así lo establecía en el libro de Cabildo:

...Ytem por el papel de ajuste y recivos del Maestro Dorador con la quenta que exhibió dicho Señor Chantre del numero de libros de oro y costo de ellos, se hace constante haver tenido de costos el dorado del Retablo Maior con estofar, encarnar y meter colores a los doze apostoles que le rodean, y a otras efigies que se colocaron y su costo esta satisfecho a los officiales, mil y veinte pesos...⁴⁹⁷

Sin embargo hacia 1765, el obispo Moctezuma viviría en carne propia un fraude y corrupción que le hicieran sus colaboradores encabezados por don José Nicolás de la Barrera, ya que el donativo que realizaría de mil pesos había desaparecido. Ante tal hecho, Moctezuma entablaría una demanda, encargando a sus apoderados de México y de Madrid se hicieran cargo del asunto, pero debido a su fallecimiento en 1766 las demandas no prosperaron. En cambio, en el obispado prosperaría la corrupción, ocultaban los diezmos, declaraban las Vicaría vacantes para repartirse las congruas y diezmos así como también le quitaban su congrua al obispado vacante y darían por perdidos los libros de cuentas, logrando despistar a las autoridades hasta el fin de siglo cuando fallece Barrera y entra el nuevo obispo don Francisco Polanco.⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ Flores Ruiz, Eduardo., *op. cit.*, p.31.

⁴⁹⁶ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.3, 1758.

⁴⁹⁷ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. 1762.

⁴⁹⁸ En 1762, la escala de salarios anuales en pesos de la Catedral, infladas con el propósito de lograr mayor fortuna, sería: lavandera 40 pesos, violinista y cantor de 50 a 80, cura y sacristán mayor 100, contador 150, canónigo prebendado 358, obispo 1,791 y para 1788 la congrua del obispo ascendía a 2,498 y de los prebendados de 499 pesos. (Archivo Histórico Diocesano. *Boletín* 5, p. 58.)

Pero para ello, en 1772 las principales joyas de la herencia del obispo Moctezuma habían desaparecido, la Capitanía General de Guatemala retendría los cuatro mil pesos de la limosna real porque los canónigos de Ciudad Real le debían veinte mil pesos.⁴⁹⁹

El colmo de esta corrupción sería cuando el maestro Diego Mandujano solicitaría más recursos debido a que los trabajos del Altar de Reyes quedaban debidamente terminados a costa de que este aportaría recursos propios para su terminación. Este asunto lo retomaría el Cabildo eclesiástico determinando lo siguiente:

...por premio de su trabajo dedicado al Culto Divino se obligaría...ese Cavildo a dar sepulcro de valde en esta Yglesia a su Cadaver despues de su defuncion, delante del retablo maior...solemnizando su Entierro con solemnes dobles...⁵⁰⁰

Lo anterior, significaba que en vez de otorgarle los recursos excedentes de la obra, le otorgarían al maestro Mandujano su anticipada sepultura en la capilla mayor y con misa solemne totalmente gratuita. No se realizarían más retablos en la Catedral debido a que sucederían en Chiapas una serie de calamidades como la peste, hambrunas y epidemias en los años de 1769, 1770, 1778, 1779 hasta 1785.

El retablo consta de tres cuerpos en división horizontal, aunándole una parte inferior como predela y otra superior como remate. El primer y segundo cuerpo se articula en cinco calles y un remate, igualmente de cinco calles. En total contiene 17 lienzos y cuatro bultos. (figs. 212 y 213).

El retablo estaría en función de la vida de María y a San Cristóbal protector y patrono de la ciudad. La relación iconológica que existiría entre las imágenes se deduciría como un retablo con advocación mariana, por tener imágenes desde la Natividad de la Virgen María hasta su coronación en los cielos y el tema de la concepción que tendrían Santa Ana y su propia hija María como madre de Jesús. Por ello también viene a ser un retablo donde se manifestaría la vida terrenal de la Virgen María.

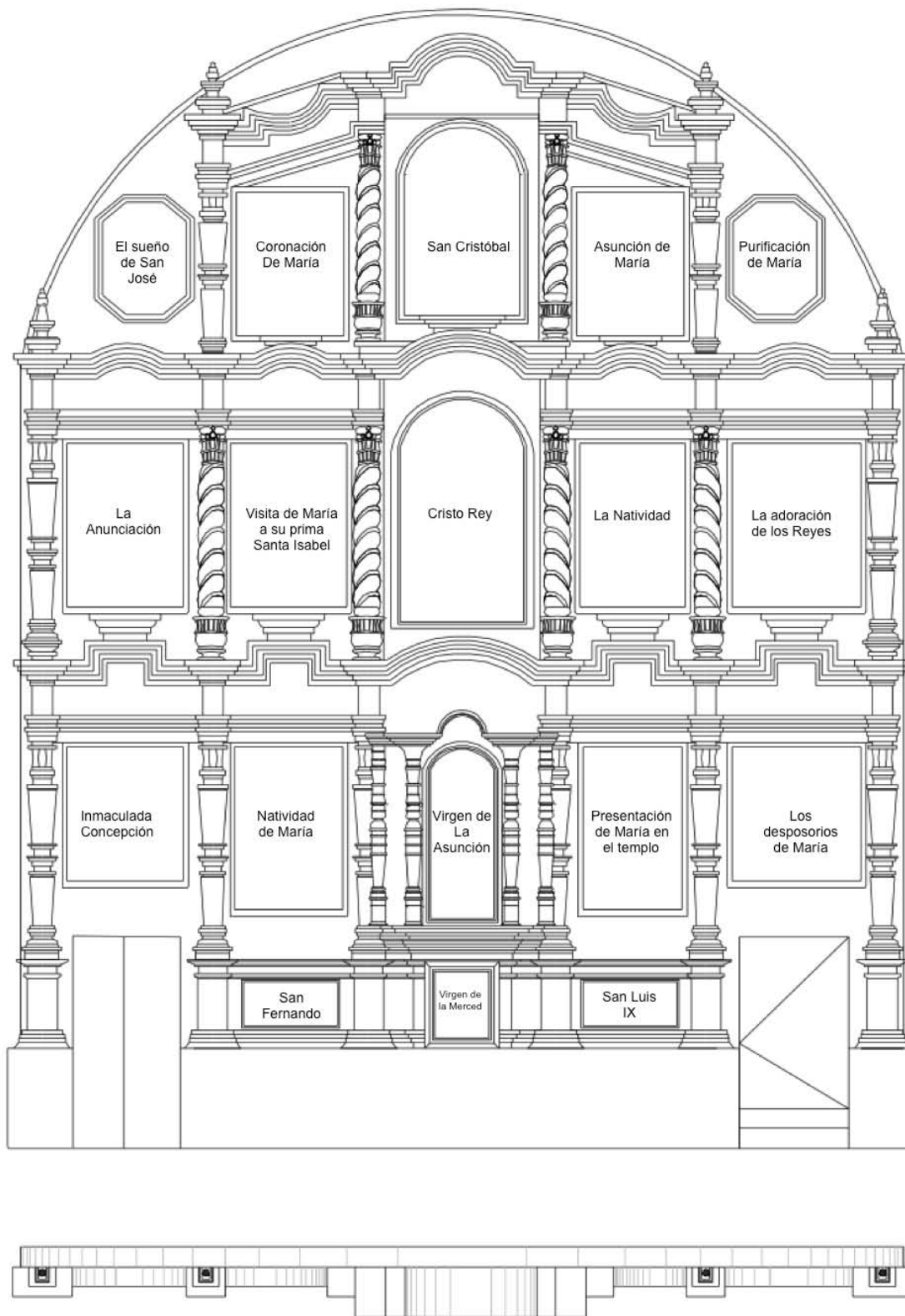
La predela constituida por cuatro calles contiene dos pinturas de reyes que deberían ser cuatro ya que en sus extremos están mutilados para dar cabida a dos vanos de acceso a la sacristía y sala capitular; las otras dos pinturas de reyes fueron colocadas en el retablo de San José que se ubica lateral al Mayor. Resalta de gran importancia los lienzos de los santos reyes de Europa, en este retablo se encuentran San Fernando, Rey de España (fig. 214) y San Luis IX, rey de Francia (fig. 215). Al centro un cuadro de la Virgen de la Merced bordado en seda, tendiendo sus brazos para elevar los faldones de su manto protector (fig. 216).

⁴⁹⁹ Archivo Histórico Diocesano. *Boletín* 5, p. 7.

⁵⁰⁰ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. 1762.



212. Retablo Mayor de los Santos Reyes. Foto: JFGC.



213. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de los Santos Reyes. *Dibujo: JFGC.*

En el primer cuerpo, en la calle central se localiza dentro de un fanal escultura de buena factura de la Virgen de la Asunción, comprada al P. Rector del Colegio de la Compañía,⁵⁰¹ tiene al espectador con sorpresa viendo cómo va subiendo al cielo con la mirada hacia Dios, elevando sus brazos y en su parte inferior ángeles y globo terráqueo (fig. 217). Los lienzos del lado del evangelio tratan el tema de la Inmaculada Concepción, cuya declaración de fiesta por la Iglesia sería a partir de 1708 por el Papa Clemente XI; y su presencia en el retablo probablemente sería cuando el Rey emitiría un comunicado en 1788 para que en los Reinos de las Indias y Filipinas se usara la Misa y Oficio de la Inmaculada Concepción.⁵⁰²

La iconografía de la Inmaculada, se remontaría hacia los siglos XVII y XVIII ya que aparece rodeada de símbolos de la oración mariana: “*Letanía Lauretana*”, y atributos como el espejo, la palma y la torre; mezclándose con otros atributos como lo enuncia el Apocalipsis con el sol y la luna a sus pies, con vestido blanco, manto azul y coronada por doce estrellas (aunque aquí son querubines) (fig. 218). El siguiente lienzo es la escena del Nacimiento de la Virgen María o Natividad de María la cual es representada frecuentemente en el arte, como parte de los ciclos de la Vida de María, tomadas de los Evangelios Apócrifos (el Protoevangelio de Santiago, el Evangelio de SeudoMateo y el Evangelio de la Natividad de la Virgen). Iconográficamente es interesante ya que aparece Santa Ana acostada en la cama, San Joaquín junto a sus pies y asistida por dos mujeres (fig. 219). Hay quienes han interpretado a estas tres figuras femeninas como la supervivencia de *las tres parcas* que en la mitología griega estarían presentes en los alumbramientos.

El primer lienzo del lado de la epístola, trata la Presentación de María en el templo, tomada también de los Evangelios Apócrifos que según la tradición, sus padres la llevarían al Templo a la edad de tres años para que formase parte de las doncellas que allí eran consagradas a Dios e instruidas en la piedad. En el lienzo aparecen San Joaquín, Santa Ana, María subiendo parte de las quince gradas y el sacerdote Abiatar (Abiathar) que lo espera en el atrio del templo (fig. 220). En esta iconografía se evidencia la falta de cuidado de pintar la presencia de dos monaguillos con ropajes de épocas actuales, misma que no existían en la religión hebrea, y en su lugar deberían estar ancianos o las demás jovencitas que fueron recibidas en el templo. El segundo lienzo presenta la escena de los Evangelios Apócrifos sobre los desposorios de la Virgen María, tomado como base la pintura de los Esponsales de la Virgen de Perugino o los desposorios del pintor Rafael donde aparecen San José con vara, Virgen María y el sacerdote; atrás de San José los pretendientes rehusados y de María: vírgenes de Israel; al centro el espíritu santo (fig. 221).

⁵⁰¹ Flores Ruiz, Eduardo., *op. cit.*, p. 32.

⁵⁰² Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No.12, ff. 31-2.*



214. San Fernando. Foto: JFGC.



215. San Luis IX. Foto: JFGC.



216. Virgen de la Merced. Foto: JFGC.



217. Virgen de la Asunción. Foto: JFGC.



218. Inmaculada Concepción. Foto: JFGC



219. Natividad de María. Foto: JFGC.



220. Presentación de María en el templo. Foto: JFGC.



221. Los desposorios de María. Foto: JFGC.



222. Segundo cuerpo con Cristo Rey al centro. Foto: JFGC.

En el segundo cuerpo situado sobre una pequeña peana circular se ubica bulto de Cristo Rey, con corazón resaltado en su pecho; parado sobre un globo terráqueo y a sus pies: cetro y corona (figs. 222 y 222). La fiesta de Cristo Rey, se celebraba al finalizar el año litúrgico y sería instaurada por el Papa Pío XI el 11 de marzo de 1925. Se encuentra en un nicho cuyo interior se dibuja una venera plana delimitando geoméricamente su forma por delgadas molduras que recorren su planta.

Los lienzos están enmarcados en rectángulos, encontrándose que del lado de la epístola en el primer lienzo: La Anunciación con Dios Padre y angelitos y querubines, Espíritu Santo y el Arcángel Gabriel volando sobre ella con lirio en la mano donde le anuncia, en el cuarto de estudio de María, que va a ser madre de Jesús en posición arrodillada (fig. 223). En el segundo lienzo se aprecian en el umbral de la casa de Zacarías a San José y la Virgen María con el abrazo profético y la bienaventuranza de su prima Santa Isabel, atrás Zacarías (fig. 224).

Del lado del evangelio lienzo de La Natividad: en el siglo XVI aparecen en la escena los pastores adorando al niño, ofreciendo animales y productos de granja, se complementa la escena con Jesús en un pesebre, María y José y en el cielo serafines y angelito con una tira de letras irreconocibles (fig. 225). El siguiente lienzo: la Adoración de los Magos, donde se aprecian a los tres Reyes Magos ofreciendo sus regalos; dos personas más con apariencias de soldados y José y María sentada con el niño Jesús bendiciendo (fig. 226).

En el remate Bulto de San Cristóbal con la posición de cruzar el río con el niño Jesús a cuestas, situado sobre peana y en un nicho cuyo interior se dibuja una venera plana delimitada geoméricamente por delgadas molduras que recorren su planta (fig. 231).



223. La Anunciación. Foto: JFGC.

224. Visita de María a su prima Santa Isabel. Foto: JFGC.

225. La Natividad. Foto: JFGC.



226. Adoración de los Reyes. Foto: JFGC.

227. El sueño de José. Foto: JFGC.

230. Purificación de María. Foto: JFGC.



228. Coronación de María. Foto: JFGC.



229. Asunción de María. Foto: JFGC.



222. Detalle Cristo Rey. Foto: JFGC.



231. San Cristóbal y el niño. Foto: JFGC.

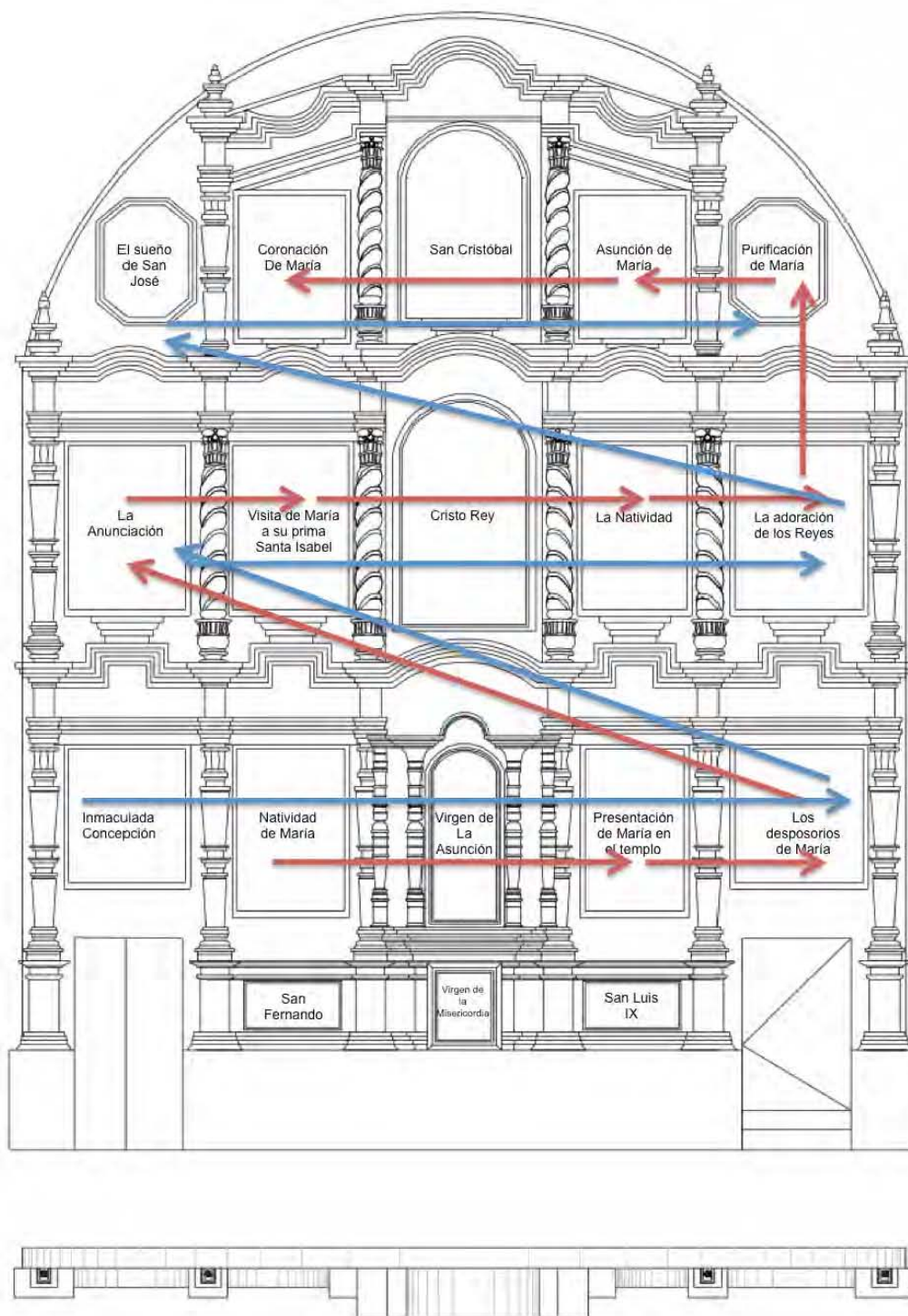
Los lienzos localizados en las calles están enmarcados en cuadrados y octágonos de buena factura.

Del lado del evangelio el primer lienzo se aprecia a José acostado teniendo un sueño donde el Arcángel Gabriel anunciándole que no dudase en aceptar a María como esposa (fig. 227). El segundo lienzo que trata la Coronación de María por Dios Padre y Jesucristo sosteniendo la corona (fig. 228). Del lado de la epístola el lienzo de la Asunción de María por ángeles y serafines con los doce apóstoles (Mateo en lugar de Judas Iscariote) (fig. 229) y la siguiente imagen es San José y la purificación de la Virgen María o la presentando a Jesús en el templo (fig. 230). De gran importancia es cada imagen religiosa que a partir de sus atributos es posible identificarlas iconográficamente y realizar una lectura iconológica del retablo. (figs. 232 y 233).

232. Iconografía del Retablo de los Santos Reyes.

Cuerpo	Posición	Santo/Personaje	Atributo 1	Atributo 2	Atributo 3	Atributo 4
Predela	Evangelio	San Fernando, Rey de España.	Hombre	Corona	Nombre de Rey	
Predela	Calle central	Virgen de la Misericordia.	Virgen con rayos	Corazón		
Predela	Epístola	San Luis IX, Rey de Francia.	Hombre	Corona	Nombre de Rey	
1er cuerpo	Evangelio	Inmaculada Concepción.	Virgen con manto azul	Sol	Espejo	Ángeles
1er cuerpo	Evangelio	Natividad de María.	Santa Ana en cama	San Joaquín	Mujeres con niña	
1er cuerpo	Calle central	Virgen de la Asunción.	Virgen co manos alzadas	Virgen con vista al cielo	Vestimenta	
1er cuerpo	Epístola	Presentación de María en el templo.	María	Santa Ana y San Joaquín	Sumo sacerdote	Templo
1er cuerpo	Epístola	Los desposorios de María.	San José y María	Sumo sacerdote	Paloma	Hombres y mujeres
2º cuerpo	Evangelio	La Anunciación.	Ángel	María de rodillas	Dios Padre	Ángeles
2º cuerpo	Evangelio	Visita de María a su prima Santa Isabel.	María	Isabel	San José	Zacarías
2º cuerpo	Calle central	Cristo Rey.	Cristo	Corona	Cetro	
2º cuerpo	Epístola	La Natividad.	Virgen y San José	Niño en pesebre	Pastores	Ángeles
2º cuerpo	Epístola	La Adoración de los Reyes Magos.	Virgen y San José	Niño	Pastores	Tres Reyes
Remate	Evangelio	El sueño de San José	Ángel	José		
Remate	Evangelio	Coronación de María.	Cristo con cruz	Dios Padre	Virgen con corona	Paloma, cielo
Remate	Calle central	San Cristóbal.	Hombre de barba	Niño en hombros	Vara	
Remate	Epístola	Asunción de María a los cielos.	María	Ángeles	12 apóstoles	Cielo
Remate	Epístola	Purificación de María.	María de rodillas	Sumo sacerdote	Iglesia	Niño

Fuente: A partir de las imágenes colocadas en el retablo.



233. Lectura iconológica del Retablo de los Santos Reyes. Las flechas en color rojo indican la lectura actual del retablo y las flechas de color azul indicarían la lectura idónea del retablo. Con lo anterior se observa que diversos cuadros han sido removidos de su lugar de origen o existen otros que no formarían parte del retablo original. Dibujo: JFGC.

6.3.3. Retablo de San Juan Nepomuceno

El retablo encargado para su elaboración se trataba de introducir de manera masiva la iconografía colonial de Latinoamérica del santo que acababa de ser canonizado en 1729: San Juan Nepomuceno.⁵⁰³ Se trata de un santo checoslovaco que fue martirizado por el Rey Wenceslao IV en 1393, por no haberle revelado el secreto de la confesión de la reina Sofía. La beatificación de Juan Nepomuceno se celebraría en 1721 y su culto sería limitado solo a los países de la corona de Bohemia, el imperio Romano Germánico y los países Habsburgo. Curiosamente desde la capital de la Nueva España, solicitaría que se permitiesen celebrar las honras como beato y en algunos casos adelantándose en la construcción de altares y retablos tal como sucedería con el retablo de San Juan Nepomuceno en la Catedral de Ciudad Real realizado en 1726.

Sin embargo, oficialmente dicha petición no prosperaría hasta la canonización del beato según la Bula papal del 19 de marzo de 1729. A partir de esta fecha comenzaría una rápida expansión y propagación de su culto, siendo la orden de los jesuitas que lo tomaría como su santo patrono, del secreto de la confesión y de la buena fama. Muchos de las pinturas de la imagen del santo serían colocadas en la sacristía para recordar a los sacerdotes como uno de los principales deberes: el secreto de la confesión.

El obispo de la catedral de San Cristóbal, se adelantaría a la canonización oficial y le rendiría tributo a este santo, colocando un retablo en el colateral del Altar Mayor en el muro sur de la Catedral y sería el mismo maestro carpintero que realizó el colateral de la Virgen de la Inmaculada. El obispo solicitaría al Cabildo Eclesiástico para que le autorizaran recursos de limosnas y la venta de algunos legados y obras pías para costear la elaboración del retablo. Es probable que también apareciera la aportación económica de los jesuitas asentados en Ciudad Real.

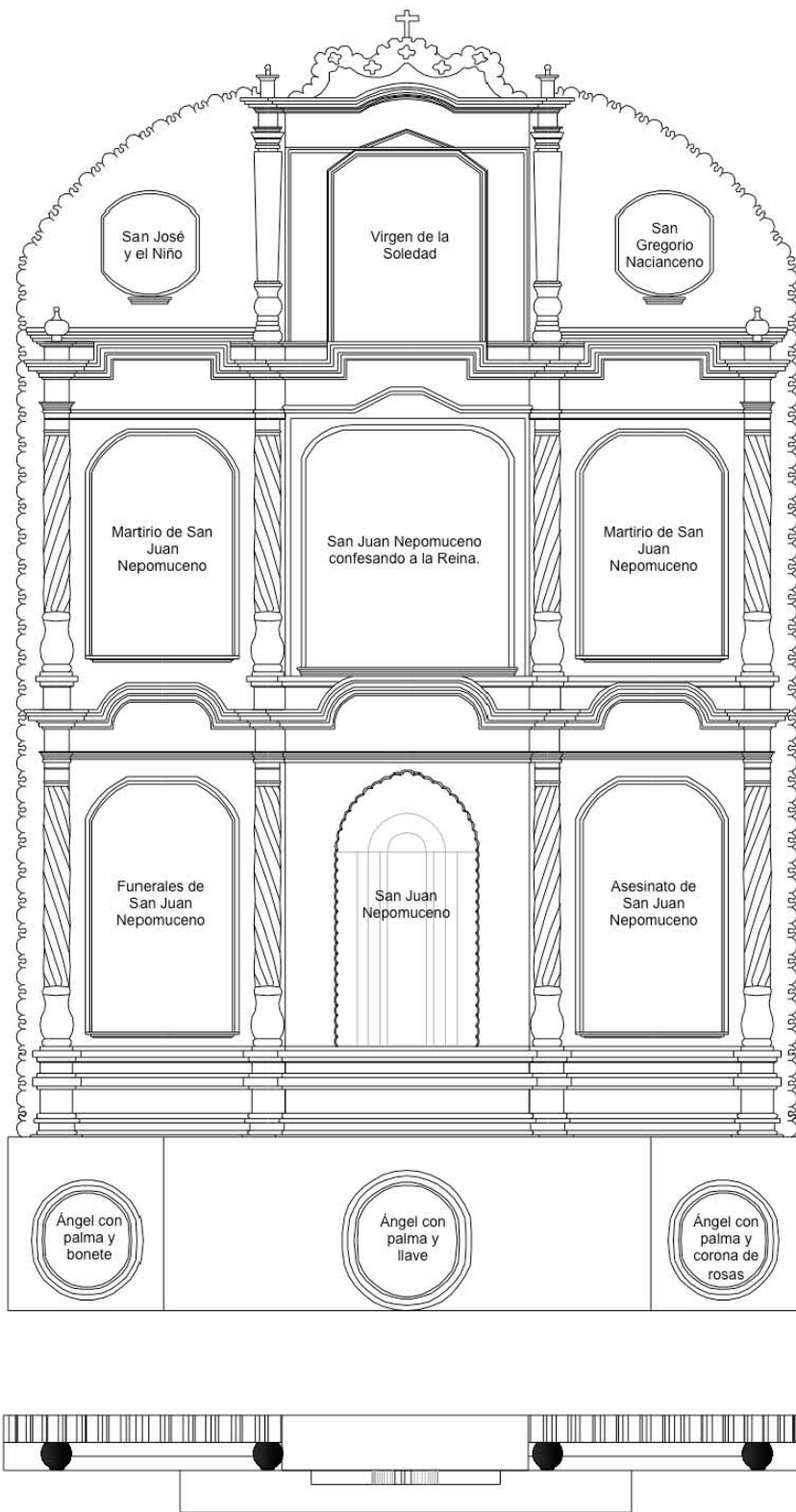
El retablo consta de banco, dos cuerpos, tres calles y remate semicircular y el conjunto iconográfico del retablo se encuentra ideado para el santo beato, organizado a partir de un poderoso bulto de buena factura de San Juan Nepomuceno con palma de oro en la mano de origen guatemalteco, donada por el obispo Vital de Moctezuma,⁵⁰⁴ y ubicada en la calle central y primer cuerpo. Además presenta una distribución de cinco lienzos, con diversos episodios de la vida y muerte de este santo promoviendo su veneración por los jesuitas a partir del historiógrafo jesuita Boleslao Balbín en 1670 (figs. 234 y 235).

⁵⁰³ Nació en Pomuk, Bohemia (actual Checoslovaquia) hacia el año 1250, en un pueblo llamado Nopomuc y de ahí se le puso el sobrenombre Nepomuceno. Fue párroco de Praga y obtuvo el doctorado en la Universidad de Padua. Ocuparía el alto puesto de Vicario General del Arzobispado. Después de su muerte, en 1721 tiene la beatificación y en 1729 la canonización. El acto de la canonización fue basado en las declaraciones según las cuales Juan Nepomuceno murió el 16 de mayo de 1383, un mártir debido al resguardo de la confesión.

⁵⁰⁴ Chanona, Roberto., *op. cit.*, p. 36.



234. Retablo de San Juan Nepomuceno. Foto: JFGC.



235. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de San Juan Nepomuceno.
Dibujo: JFGC.

En el banco del retablo se localizan tres lienzos de Arcángeles, al igual que el retablo gemelo de la Inmaculada, donde estos sostienen en sus manos atributos del santo Nepomuceno, como son: una hoja de palma, significado de mártir y un bonete de cuatro puntas significado del poder eclesiástico que mantuvo (fig. 236); una llave pegada a la boca, significado del resguardo de secretos de confesión y una palma (fig. 237); y una corona de rosas rojas (color de la sangre) simbolizando al martirio sufrido y una palma (fig. 238).

En el primer cuerpo del lado del evangelio se localiza un lienzo que representa la Procesión funeraria de San Juan Nepomuceno, donde frailes jesuitas cargan el cuerpo sin vida de San Juan Nepomuceno hacia su sepulcro precedidos por una larga fila de personas, al fondo la ciudad de Praga (fig. 239). En la calle central del primer cuerpo se localiza escultura de San Juan Nepomuceno, se aprecia que dicho bulto no sería para dicho retablo en virtud de que le colocarían un banco para realzar la imagen del santo (fig. 240); toda vez que en su momento no se encontraría en Chiapas a un escultor que representara la imagen viva del santo y sería el obispo: Vital de Moctezuma quien en la búsqueda del mejor escultor y de sus propios recursos como obispo donaría la escultura, la cual es guatemalteca.⁵⁰⁵

El lienzo del lado de la epístola trata el momento del asesinato de San Juan Nepomuceno el 20 de marzo de 1396 y donde sería arrojado amarrado de manos al río Moldava desde el Puente Carlos de Praga; está representado por una corona de flores y halo de cinco estrellas (fig. 241).

En el segundo cuerpo, los lienzos laterales del lado del evangelio y de la epístola representan los martirios sufridos por negarse a romper los secretos de confesión que el rey le exigía por los pecados que la reina le había declarado; atado a una tabla, con sus verdugos y en los cielos un ángel con la palma de mártir y collar de flores rojas significado del martirio sufrido (fig. 242). En la siguiente pintura San Juan Nepomuceno es atado a dos maderos uno de ellos pertenecientes al umbral de una puerta, mientras dos verdugos uno a cada lado le acercan teas de fuego en todo su cuerpo (fig. 243). La calle central del segundo cuerpo presenta lienzo del santo apareciendo sentado en el confesionario dando confesión a la Emperatriz de Bohemia, esposa de Wenceslao IV (Wenceslao de Luxemburgo); su iconografía son la corona de flores y bonete en el respaldo de la silla; es representado con un halo de cinco estrellas conmemorando las estrellas sobre el río Moldava la noche de su asesinato (fig. 244).

En el remate del retablo se encuentran tres pinturas; al centro se localiza el lienzo de la Virgen de la Soledad (fig. 246); popularizándose ampliamente en España después de la Virgen de Dolores y de la Piedad.

⁵⁰⁵ Flores Ruiz, Eduardo., *op. cit.*, p. 33.



236. Ángel con palma y bonete. Foto: JFGC.



237. Ángel con palma y llave. Foto: JFGC.



238. Ángel con palma y corona de rosas. Foto: JFGC.



239. Funerales de San Juan Nepomuceno. Foto: JFGC.



240. San Juan Nepomuceno. Foto: JFGC.



241. Asesinato de San Juan Nepomuceno en el rio Moldava. Foto: JFGC.

El origen del culto a la Soledad de María⁵⁰⁶ tras la crucifixión de su hijo, tiene sus antecedentes en una antigua leyenda en la cual María desconsolada por la muerte de su hijo, quiso quedarse a solas con su inmenso dolor y se retiraría a una cueva que existía en lo alto del Monte Calvario, permaneciendo en él hasta el día de la resurrección. Para recordar ese episodio se edificaría en ese lugar un pequeño oratorio consagrado a la Soledad de María, donde probablemente sería absorbida por las construcciones basilicales, y en la actualidad no queda ningún rastro de ello, y es en el siglo XV cuando existen noticias de una capilla dedicada a Santa María en el Calvario pero que estaba en propiedad de los etíopes, motivo por el cual causaría gran pesar por los peregrinos católicos por ser los promotores del inicio del culto.

La imagen de la Virgen en el retablo está en posición arrodillada con la mirada baja y desolada, uniendo fuertemente sus manos a la altura de la cintura en ademán de oración. Posee indumentaria reflejo de la devoción doliente del momento; obedece al modelo asignado a la viudas de la sociedad española, con un manto negro liso que la cubre desde la cabeza hasta los pies, y una saya o túnica blanca; manos entrelazadas y de su cuello cuelga un gran rosario que recorre por todo su cuerpo, coronada por un resplandor con rayos flameados y lisos rematados estos con estrellas. Complementa la escena un fondo rojo con cortinaje negro con adornos contribuyendo a expresar el angustiado sentimiento de la Virgen.

Por último, los lienzos laterales del lado del evangelio: San José con el niño sosteniendo una vara de lirio símbolo de pureza (fig. 245); y el de la epístola a San Gregorio Nacianceno⁵⁰⁷ (fig. 247), padre de la Iglesia del siglo IV, fue teólogo, orador, defensor de la fe trinitaria; está representado por una casulla ya que fue obispo de Constantinopla. Su representación en el retablo obedece a los escritos que realizaría mediante una apología sobre las responsabilidades del sacerdote, de ahí que el obispo lo relacionara con el secreto de la confesión de Juan Nepomuceno.

⁵⁰⁶ La representación iconográfica de la virgen de la Soledad desde el siglo XVI, es la que porta el vestido usual de las viudas de cada país, adoptándose por lo general de colores blanco y negro que el escultor Gaspar Becerra tallaría para la iglesia de San Isidro de Madrid y en los retratos de algunas princesas viudas de la dinastía de los Austrias, tal como sucedería cuando Doña Juana la Loca que tomaría esta forma de monja en sus fúnebres peregrinaciones durante la regencia de su padre Don Fernando. Esta imagen que daría origen a muchas vírgenes de la Soledad en los templos de España y de la cual se inspirarían muchos artistas, se debe a la Reina Isabel de Valois, tercera esposa del rey Felipe II, que dispuso que el artista Gaspar Becerra reprodujera en una imagen de vestir la Virgen de la Soledad o de las Angustias que estaba representada en un cuadro que trajo de Francia; de ahí que la Virgen de la Soledad vista de negro, luciendo la indumentaria de una viuda de Felipe II en sustitución del traje hebreo propio de manto azul y túnica carnesí.

⁵⁰⁷ También conocido como Gregorio de Nacianzo o Gregorio el Teólogo.



242. Martirio de San Juan Nepomuceno. Foto: JFGC.



243. San Juan Nepomuceno confesando a la reina. Foto: JFGC.



244. Martirio de San Juan Nepomuceno. Foto: JFGC.



245. San José y el Niño. Foto: JFGC.



246. Virgen de la Soledad. Foto: JFGC.



247. San Gregorio Nacianceno. Foto: JFGC.

Los retablos del Altar Mayor, el de la Purísima y de San Juan Nepomuceno estarían totalmente acabados sin tener el brillo dorado de sus hojas de oro, debido a la fuerte cantidad de recursos que ello implicaba aportar, pero en el transcurso del tiempo el nuevo obispo Vital de Moctezuma, criado en la mejor opulencia de México, realizaría dichos trabajos.

La iconografía del retablo se resume en el siguiente cuadro identificándose los atributos de cada imagen (fig. 248), a la vez se realiza la lectura del retablo donde se establece la iconología del mismo (fig. 249).

248. Iconografía del Retablo de San Juan Nepomuceno.

Cuerpo	Posición	Santo/Personaje	Atributo 1	Atributo 2	Atributo 3	Atributo 4
Banco	Evangelio	Ángel	Ángel	Palma	Bonete	
Banco	Calle central	Ángel	Ángel	Palma	Llave	
Banco	Epístola	Ángel.	Ángel	Palma	Corona de rosas	
1er cuerpo	Evangelio	Funerales de San Juan Nepomuceno.	Religiosos cargando un cuerpo	San Juan inerte	Gente	Viviendas
1er cuerpo	Calle central	San Juan Nepomuceno.	Hombre de barba		Lirio	
1er cuerpo	Epístola	Asesinato de San Juan Nepomuceno en el río Moldava.	San Juan tirado y amarrado de manos.	Puente sobre el río con teas		Río
2º cuerpo	Evangelio	Martirio de San Juan Nepomuceno.	San Juan amarrado a dos maderos		Dos hombres con teas	Bonete en piso
2º cuerpo	Calle central	San Juan Nepomuceno confesando a la Reina.	San Juan sentado y escuchando	Reina inclinada	Mujeres alrededor	Bonete
2º cuerpo	Epístola	Martirio de San Juan Nepomuceno.	San Juan acostado	Ángel con corona de rosas		Hombres torturando
Remate	Evangelio	San José y el niño.	Hombre de barba		Niño	Azucena
Remate	Calle central	Virgen de la Soledad.	Virgen con aureola resplandeciente	Vestido negro y blanco	Virgen de rodillas	Rosario
Remate	Epístola	San Gregorio Nacianceno.	Hombre con ropaje blanco	Mitra	Rosario	Nombre en libro

Fuente: A partir de las imágenes colocadas en el retablo.



249. Lectura iconológica del Retablo de San Juan Nepomuceno. No tiene un orden cronológico, el cual debería empezar de abajo hacia arriba; en el retablo se aprecia que la lectura (flechas azules) empieza con el tormento del santo y culmina con la procesión de su cuerpo para sepultarlo. *Dibujo: JFGC.*

6.3.4. Retablo de La Purísima

En 1726 se realizarían dos nuevos retablos para la Catedral ante la demanda de la cofradías de contar con las advocaciones de María; de acuerdo al obispo uno de estos retablos,

...“ lo costeó una piadosa viuda con más de un mil quinientos reales y el otro a expensas de limosnas de los fieles y de algunos legados y obras pías”.⁵⁰⁸

El primero de estos retablos se ubicaría en la nave lateral del lado del evangelio y estaría dedicada a la Purísima⁵⁰⁹ en virtud de que los recursos sería cubierto por una viuda, quien probablemente viviría en el Convento de las monjas de la Encarnación; de ahí que solicitara al obispo la dedicación del retablo a la Purísima así como escenas de la Virgen en la vida terrenal.

El retablo consta de predela, dos cuerpos, remate (fig. 250) y la Concepción de María, presidiría el principal nicho del retablo, ya que el culto a la Inmaculada fue traída por Hernán Cortés quien la enarbolaría como estandarte al frente de su ejército, al igual que la orden de Santiago y monarcas como Fernando III el Santo, Jaime I el Conquistador, el emperador Carlos V o su hijo Felipe II quienes serían fieles devotos de la Inmaculada. Por decreto del Papa Sixto IV del 28 de febrero de 1476, se habría acordado que se celebraría su fiesta en toda la Iglesia latina,⁵¹⁰ y sus representaciones se manifestarían en las provincias que tenía España en el Nuevo Mundo hasta su definición dogmática a través de la Bula *Ineffabilis Deus*, del 8 de diciembre de 1854.

El bulto colocado en el retablo de la Virgen, en su Concepción Inmaculada, respondía al tipo iconográfico codificado para la Inmaculada: Virgen adolescente, con manto azul, sobre la esfera del mundo, con sol, luna y estrellas, sostenida por un nutrido grupo de querubines. Organizado con un nicho en la calle central, bajo vidriera, alberga ricamente vestida el bulto de la Inmaculada Concepción, debajo de este a modo de tabernáculo o sagrario, se descubre entre cristales, el *tránsito de María*, que se volvería dogma establecido por el Papa Pío XII el 1 de noviembre de 1950, donde establecía: “Pronunciamos, declaramos y definimos ser dogma divinamente revelado; que la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María, cumplido el curso de su vida terrena, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celeste.”

El programa iconográfico, tiene un elocuente complemento con los lienzos que cubren todo el retablo; estos, de brillante colorido y notable calidad, aun preservarían el emplazamiento y la forma original, e ilustrarían los episodios marianos íntimamente ligados a la vida de María en su vida terrenal (fig. 251).

⁵⁰⁸ CONACULTA-INAH., *op. cit.*, Vol. VII, p. 194.

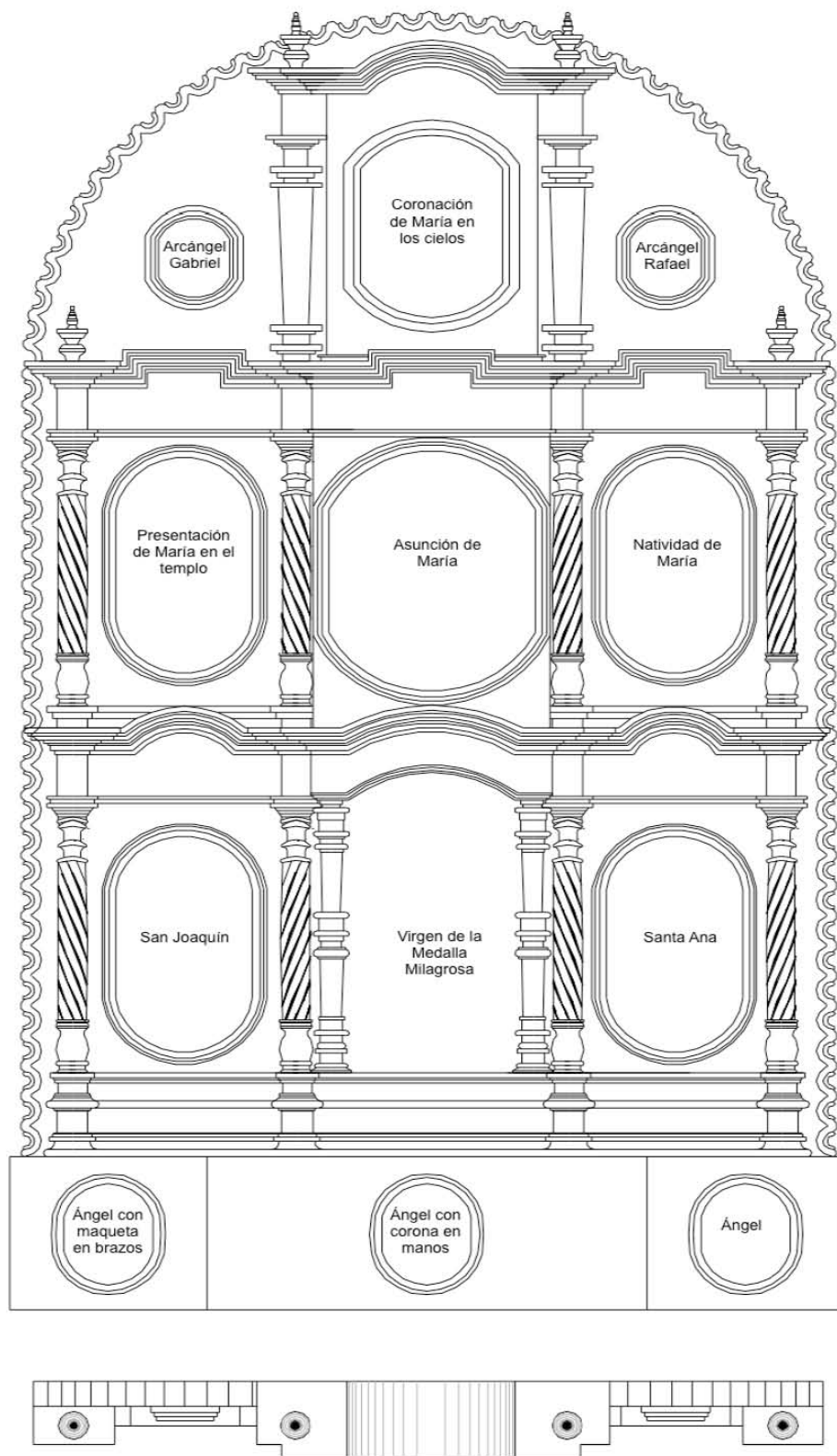
⁵⁰⁹ Flores Ruiz, Eduardo., *op. cit.*, p. 33.

⁵¹⁰ VargasLugo, Elisa. *Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España*, p. 67.



250. Retablo de La Purísima. Foto: JFGC.

José Francisco Gómez Coutiño



251. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de La Purísima. Dibujo: JFGC.

Los primeros cambios en el retablo se darían con el paso del tiempo y con la colaboración de los obispos de la Catedral. A finales del siglo XVIII, se retiraría el bulto de la Purísima y se colocaría el de San José,⁵¹¹ rompiendo el programa iconográfico del retablo; afortunadamente la devoción popular y la arraigada presencia de los iconos de María en el retablo, sería retirado San José y en su lugar sería colocada la Virgen de la Medalla Milagrosa (fig. 252) y San José iría a parar a uno de los retablos jesuitas traídos del templo de San Agustín ubicada en la zona de la epístola de la catedral.

Es hasta finales del siglo XIX que se retomaría el significado de la Inmaculada Concepción bajo el culto a la Virgen de la Medalla Milagrosa,⁵¹² quien hasta la fecha es la titular del retablo. Se establece que su iconología se remontaría a partir del 27 de noviembre de 1830 cuando estando en oración, Santa Catalina Labouré⁵¹³ vería a la Virgen María totalmente resplandeciente. Parece comprobado que la aparición de la Virgen suscitaría la corriente de fe y de invocación, el cual ejercería una presión espiritual y mística, y es debido a la difusión de millones de medallas de la Inmaculada Concepción, como se denominaba al principio, se expandiría por toda Europa y América. De esta manera la invocación “Oh María concebida sin pecado...” que llegaría a ser como la oración jaculatoria entre los años 1830 a 1850, preparaba el acto solemne por el cual el Papa Pío IX, proclamaría el 8 de diciembre de 1854, como dogma de fe que debía ser creído por todo el mundo, gracias de conversiones y milagros, de ahí que la voz popular le adjudicó el nombre de “La Medalla Milagrosa”.

Como complemento al conjunto iconográfico original del retablo son los diferentes lienzos que sirven como soporte visual a la advocación de María; en los laterales del

⁵¹¹ Flores Ruiz, Eduardo., *op. cit.*, p. 33.

⁵¹² La Virgen le encomendaría a Santa Catalina Labouré que hiciera una imagen de Nuestra Señora así como se le había aparecido y que mandara hacer una medalla y le prometería ayudas muy especiales para quienes lleven esta medalla y recen esa oración. Santa Catalina vería como dos cuadros vivientes: en el primero, la Virgen está de pie sobre medio globo terráqueo y lleva en sus manos un pequeño globo dorado, sus pies aplastan una serpiente. En el segundo, salen de sus manos abiertas unos rayos de un brillo bellísimo. Al mismo tiempo Catalina oye una voz que dice: «*Estos rayos son el símbolo de las gracias que María consigue para los hombres*». Después se formaría un óvalo en torno a la aparición y Catalina vería como se inscribe en semicírculo una invocación, hasta entonces desconocida, escrita en letras de oro: «*Oh María sin pecado concebida, ruega por nosotros que recurrimos a ti*». Después, la medalla se vuelve y Catalina vería el reverso: arriba, una cruz sobre la letra inicial de María, abajo, dos corazones, uno coronado de espinas, otro atravesado por una espada. Todo quedaría rodeado de doce estrellas; entonces oye Catalina estas palabras: «*Haz, haz acuñar una medalla según este modelo. Las personas que la lleven con confianza recibirán grandes gracias*».

⁵¹³ Nació en Francia, en 1806, a los 14 años pidió a su papá que le permitiera irse de religiosa a un convento pero él, que la necesitaba para atender los muchos oficios de la casa, no se lo permitiría. Ella le pediría a Nuestro Señor que le concediera lo que tanto deseaba: ser religiosa y una noche vería en sueños a un anciano sacerdote que le decía: "Un día me ayudarás a cuidar a los enfermos". Al fin, a los 24 años, lograría que su padre la dejara ir a visitar a la hermana que era religiosa, y al llegar a la sala del convento vería allí el retrato de San Vicente de Paúl y se daría cuenta de que ese era el sacerdote que había visto en sueños. Catalina muere en 1876 y en 1947 el papa Pío XII la declararían santa.

primer cuerpo se presenta a San Joaquín⁵¹⁴ (fig. 253) y Santa Ana⁵¹⁵ (fig. 254) con lirio en mano que acompañan a la Inmaculada Concepción, ataviada de azul y blanco. En el segundo cuerpo se colocarían tres pinturas de idéntica forma ovalada y el de la calle central ligeramente más grande con las representaciones de los sucesos relacionados con tres importantes advocaciones marianas: el situado en el evangelio se observa a San Joaquín sosteniendo un canasto con dos palomas; Santa Ana ofreciendo a María para ser educada, iniciada y formada en el culto bajo la guía de mujeres virtuosas;⁵¹⁶ en el extremo izquierdo de la misma pintura: una mujer y María de tres años subiendo quince gradas cubierto de flores blancas y rojas, hacia el Sumo Sacerdote del templo quien lo espera con los brazos abiertos y atrás de éste dos mujeres (fig. 255).

Del lado de la epístola se ubica el lienzo de la Natividad de María, con San Joaquín sentado, una mujer asistente le entrega a Santa Ana a la recién nacida y a su lado un ángel sostiene un ropaje y en lo alto dos ángeles con cartela y el nombre de María (fig. 256). En la calle central el lienzo de la Asunción de María a los cielos;⁵¹⁷ María con los brazos abiertos ascendiendo al cielo a través de serafines y ángeles, se aprecia el movimiento que genera el manto de la Virgen al ascender; debajo de la Virgen los doce apóstoles alrededor del sepulcro vacío donde María se encontraba en tránsito (fig. 257).

⁵¹⁴ El culto de San Joaquín se introduce en el siglo XIV, época en la que también se popularizaba el culto de San José, y se consolidaría dos siglos más tarde. La fiesta se celebraba primero el 20 de marzo; luego, en 1738 se trasladó al domingo siguiente al 15 de agosto (Asunción de la Virgen); y finalmente, a principios del siglo XX, el papa Pío X la fijó en el día siguiente de la Asunción, el 16 de agosto. Pero a raíz de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, en 1969, se unió la conmemoración de los padres de María en una única fiesta, la del 26 de julio.

⁵¹⁵ La devoción a Santa Ana es más popular y más antigua que la de San Joaquín. Josep Lligadas explica en el libro "Santa Ana y San Joaquín" de la colección "Santos y Santas" del Centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona, el 25 de julio del año 550 se dedicó una basílica dedicada a Santa Ana en Constantinopla, la actual ciudad de Estambul. Desde entonces, las iglesias orientales celebrarían su fiesta en esa fecha; siglos más tarde, y sobre todo a raíz de las cruzadas, la onomástica se difundió en Occidente, pero la celebración no se colocaría en el mismo día sino en el siguiente, el 26. Finalmente en 1584 la fiesta quedaría fijada para toda la Iglesia, tanto en los países orientales como en los occidentales.

⁵¹⁶ Según los evangelios apócrifos María se nutría con un alimento especial que le llevaban los ángeles y que ella no vivía con las otras niñas sino en el "Sancta Sanctorum", al cual tenía acceso el Sumo Sacerdote sólo una vez al año.

⁵¹⁷ El testimonio más antiguo sobre la asunción de María en occidente se encuentra en el *Leccionario Evangélico* de Würzburg del año 650, donde se menciona la fiesta de *Natale Sanctae Mariae*. El papa Sergio I decretaría una procesión desde la Iglesia de San Adrián hasta Santa María la Mayor en la fiesta de "La Dormición". A principios del siglo VIII la celebración cambiaría el nombre de "Dormición" a "Asunción". La doctrina de La Asunción de María no sería desarrollada sino hasta el siglo XII donde aparecería el tratado *Ad Interrogata*, atribuido a San Agustín, el cual aceptaba la asunción corporal de María y Santo Tomás de Aquino y otros grandes teólogos se declararían en su favor. Pío V en el siglo XVI al momento de reformar el Breviario quitó las citas del "Seudo-Jerónimo" y las sustituyó por otras que defendían la asunción corporal. Cuando el papa Pío XII consultó al episcopado en 1946 por medio de la carta *Deiparae Virginis Mariae*, la afirmación de que fuera declarada dogma fue casi unánime. Así el 1 de noviembre de 1950 se publicaría la bula *Munificentissimus Deus* basado en la tradición de la Iglesia Católica, los testimonios de la liturgia, la creencia de los fieles guiados por sus pastores, los testimonios de los Padres y Doctores de la Iglesia y por el consenso de los obispos.



253. San Joaquín, padre de María. Foto: JFGC.



252. Virgen de la Medalla Milagrosa. Foto: JFGC.



254. Santa Ana, madre de María. Foto: JFGC.



255. Presentación de María en el templo. Foto: JFGC.



257. Asunción de María a los cielos. Foto: JFGC.



256. Natividad o nacimiento de María. Foto: JFGC.

En el remate se encuentran tres pinturas: al centro el lienzo de La Coronación de María en los cielos;⁵¹⁸ se aprecia a Dios Padre con mundo, Cristo con cruz coronando a la virgen María rodeada de flores y el espíritu santo en forma de paloma al centro (fig. 258). Los lienzos laterales del lado del evangelio son: el Arcángel Gabriel vestido con grandes ropajes, con alas, en su mano izquierda lirio florido (símbolo de la virginidad de María) realizando la gesticulación cuando se presenta ante María anunciándole el nacimiento de Jesús (fig. 259) y el lienzo del lado de la epístola es el Arcángel Rafael con ropajes en rojo, alas, en su mano derecha bastón de peregrino o viajero y en su mano izquierda un pescado (fig. 260).

Complementan en el banco del retablo una trilogía de pinturas de arcángeles, al centro el Arcángel Jehudiel, con alas, sostiene en sus manos una corona (fig. 261); a los laterales del evangelio se aprecia al arcángel Miguel abrazando una maqueta de iglesia, confiándole la protección y defensor, representándolo también como guardián de la iglesia (fig. 262); del lado de la epístola, el arcángel Uriel con libro y palma en las manos (fig. 263).



259. Arcángel Gabriel. Foto: JFGC.



258. Coronación de María en los cielos. Foto: JFGC.

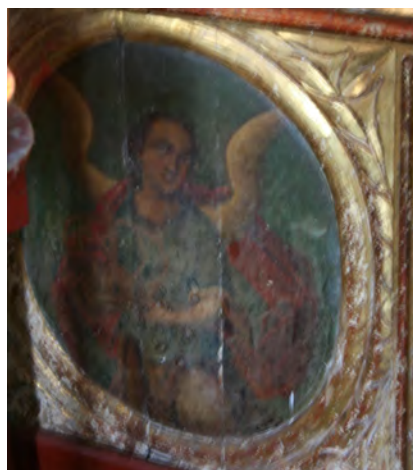


260. Arcángel Rafael. Foto: JFGC.

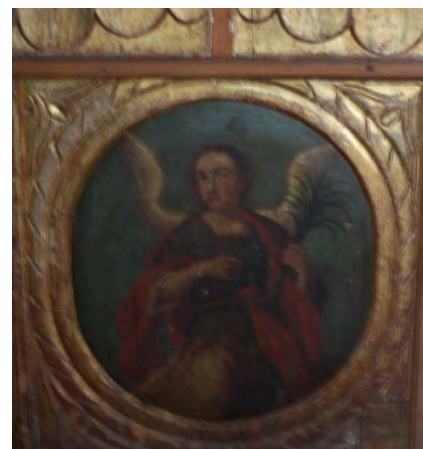
⁵¹⁸ Pertenece este relato a la tradición y a la leyenda pues no hay referencia en los libros sagrados de la Biblia. Su origen estaría en un relato atribuido a Melitón, obispo de Sardes (ciudad de Asia Menor), cuya invención sería divulgada en el siglo VI por Gregorio de Tours y más tarde en el siglo XIII por Santiago de la Vorágine en su Leyenda dorada. El relato supone que inmediatamente después de su muerte, María sube a los cielos y allí sería coronada por Cristo, Dios Padre o la Trinidad.



261. Arcángel Jehudiel. Foto: JFGC.



262. Arcángel Miguel. Foto: JFGC.



263. Arcángel Uriel. Foto: JFGC.

La iconografía del retablo se resume en el siguiente cuadro identificándose los atributos de cada imagen (fig. 264), a la vez se realiza la lectura del retablo donde se establece la iconología del mismo (fig. 265).

264. Iconografía del Retablo de La Purísima.

Cuerpo	Posición	Santo/Personaje	Atributo 1	Atributo 2	Atributo 3	Atributo 4
Banco	Evangelio	Arcángel Miguel.	Ángel	Maqueta de iglesia		
Banco	Calle central	Arcángel Jeduhiel.	Ángel	Corona		
Banco	Epístola	Arcángel Uriel.	Ángel	Libro	Palma	
1er cuerpo	Evangelio	San Joaquín.	Hombre viejo	Lirio	Aureola	
1er cuerpo	Calle central	Virgen de la Medalla Milagrosa.	Rayos en la cabeza	Rayos en cada mano	Manto azul	Globo terraqueo
1er cuerpo	Epístola	Santa Ana.	Mujer	Lirio	Aureola	
2º cuerpo	Evangelio	Presentación de María en el templo.	Niña subiendo escaleras	San Joaquín con palomas	Sumo sacerdote	Templo
2º cuerpo	Calle central	Asunción de la María a los cielos.	María con manto azul y blanco	Tumba vacía	12 apóstoles	Ángeles
2º cuerpo	Epístola	Natividad de María.	San Joaquín	Santa Ana	Ángeles	Emblema de María
Remate	Evangelio	Arcángel Gabriel.	Ángel	Señal de la mano	Azucena	
Remate	Calle central	Coronación de la Virgen.	Virgen, corona	Cristo con cruz	Dios con globo terraqueo	Paloma
Remate	Epístola	Arcángel Rafael.	Ángel	Pez		

Fuente: A partir de las imágenes colocadas en el retablo.



265. Lectura iconológica del Retablo de La Purísima. El retablo no presenta una lectura idónea que enlazaría las diferentes escenas del nacimiento y coronación de la Virgen en los Cielos; sin embargo presenta todos los atributos de la vida y muerte de María. *Dibujo: JFGC.*

6.3.5. Retablo de la Guadalupana.

La importancia del culto a la Virgen de Guadalupe por todo el territorio de la Nueva España empezaría cuando es proclamada en 1737 como patrona de la ciudad de México y llegaría hasta Ciudad Real la motivada santidad hacia la Guadalupana. Con la ampliación de la Catedral hacia el poniente en 1730, se lograría un espacio donde el obispo contrataría a maestros de construcción y

...se construyó la capilla que está hoy bajo la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe, para que sirviera de parroquia del sagrario, sacristía y sala capitular.⁵¹⁹

En este espacio propio para el Sagrario y posteriormente guadalupano, tenía acceso por la vialidad del lado oriente de la Catedral, como la mayoría de las iglesias novohispanas donde el Sagrario sería un recinto anexo a los templos.

Al interior de este, se realizaría un nicho que abarca la totalidad del muro donde probablemente existiría alguna pintura, en virtud de que se encuentran pinturas murales. Estas pinturas quedarían cubiertas cuando el obispo mandaría a realizar el retablo que se colocaría en este nicho y posteriormente se le agregaría la imagen enmarcada de la Virgen Guadalupana.

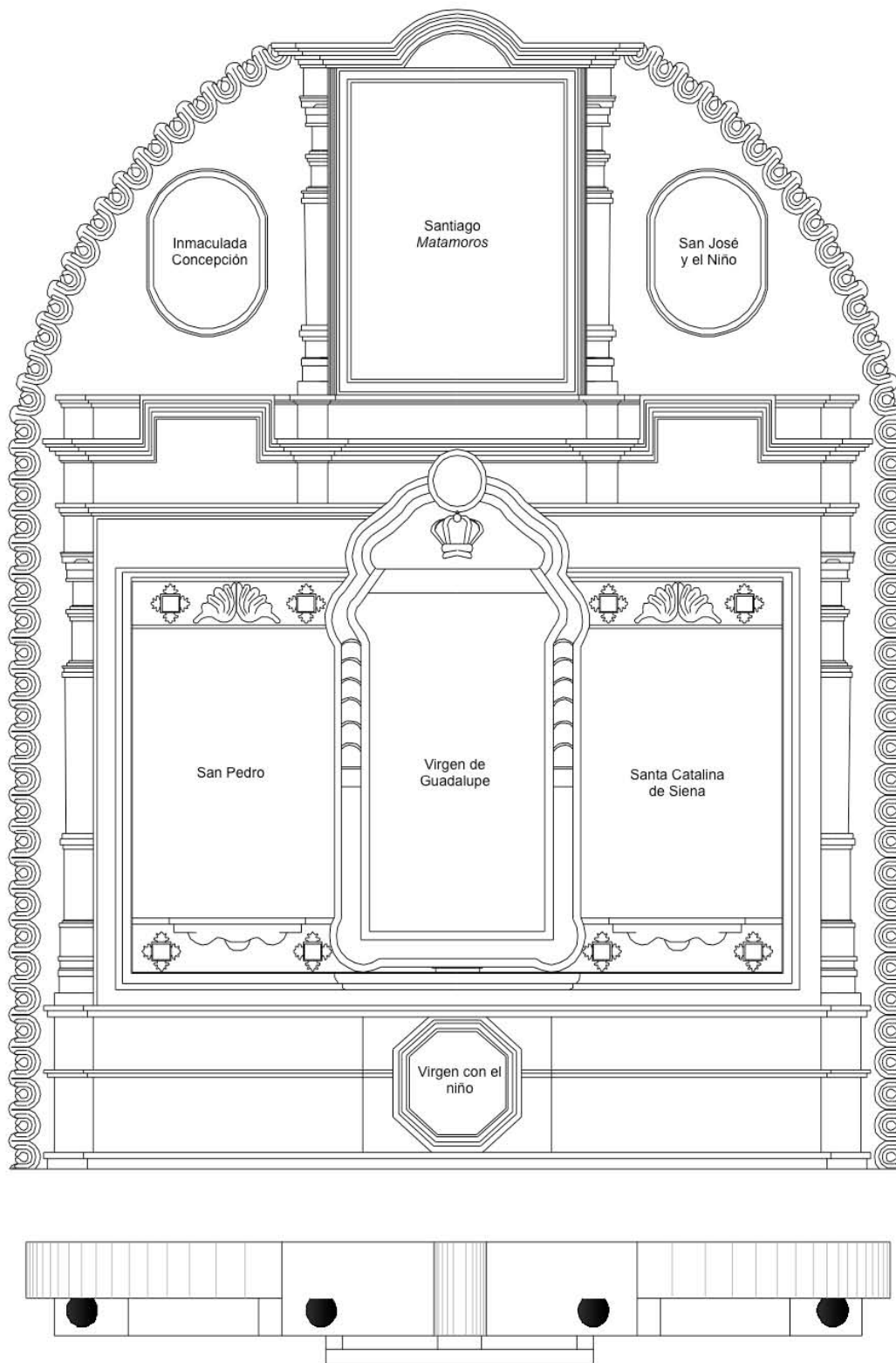
El pequeño retablo consta de un banco; un cuerpo de tres calles con dos soportes estípites a sus extremos, dos lienzos rectangulares y al centro el lienzo de la Virgen de Guadalupe que se encuentra dentro de un marco de plata y este sobre una pequeña peana; el marco presenta un coronamiento también de plata con centro en color rojo y veinte estrellas, al centro de este una corona de oro y al lado del marco una bandera nacional. Asimismo presenta un remate semicircular roto por un marco rectangular que se ubica al centro conteniendo un lienzo y en sus laterales dos pequeños lienzos de forma oval. En total siete pinturas distribuidas en todo el retablo (fig. 266).

Aunque en la actualidad el retablo está dedicado a la Virgen de Guadalupe, anteriormente existía otra veneración, lo anterior se deduciría por la imposición y diferencia del marco de plata que se tiene de la Virgen de Guadalupe con el contexto del retablo. A falta del tema iconográfico central, no tiene un tema principal ya que existen imágenes de diversos apóstoles de Jesús como San Pedro, Santiago el Mayor, así como temas de la Virgen y una santa dominica (fig. 267). Se podría argumentar que el tema central del retablo era Jesús crucificado o Santo Domingo de Guzmán. No presenta una lectura de manera ordenada, por lo que las imágenes se pueden leer de cualquier lado o es un retablo fragmentario que se formaría para colocar a la Guadalupana.

⁵¹⁹ CONACULTA-INAH., *op. cit.*, Vol. VII, p. 193.



266. Retablo de la Virgen de Guadalupe. Foto: JFGC.



267. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de la Virgen de Guadalupe. Dibujo: JFGC.

En el banco se localiza una pequeña imagen en marco octogonal de la Virgen y el niño. En el primer cuerpo del lado del evangelio lienzo de San Pedro en posición orante con sus atributos como el gallo, un libro y llaves (fig. 268). Aún cuando la noche de la última cena, Pedro juraría no apartarse de Jesús, al ser interrogado por los soldados romanos que lo habían detenido, negó tres veces conocerlo antes del canto del gallo, es decir, antes de que la noche acabase. por ello en la pintura se localiza la figura del gallo. Del lado de la epístola se localiza a Santa Catalina de Siena con sus atributos: libro, calavera en sus manos y una copa en sus pies (fig. 269).

Con la ampliación de la Catedral se construiría una nueva capilla, que tenía como uso principal de Sagrario ya que contenía temas dominicanos como la imagen de Santiago Matamoros y Santa Catalina de Siena. Posteriormente cuando la Virgen de Guadalupe sería aclamada patrona de la ciudad de México en 1737, se haría extensivo su culto por toda la Nueva España en 1747⁵²⁰ aunado a la pronta difusión en actas del IV Concilio Provincial Mexicano de 1771 donde se externaría lo siguiente:

...Vaya en aumento la devoción a la Virgen Santísima que en su iglesia de Guadalupe es universal patrona de Nueva España y en su misterio de la Inmaculada Concepción es protectora general de todos los dominios de nuestro Rey Católico, y se concedan 40 días de indulgencias a todos los fieles que asistan a la salve en los días de sábados de cuaresma...⁵²¹

El retablo existente en el sagrario se le agregaría un pequeño lienzo de la Virgen de Guadalupe; posteriormente con los festejos de aniversario de su culto se le añadiría un gran marco de plata de forma rectangular con coronamiento mixtilíneo, colocado en 1904 por el obispo Francisco Orozco y Jiménez (fig. 270).

En el remate se localiza del lado del evangelio un lienzo de la Inmaculada Concepción⁵²² con atributos del sol a sus espaldas y globo terráqueo a sus pies (fig. 271); el lienzo del lado de la epístola aparece San José con el niño Jesús (fig. 272). Al centro aparece lienzo de Santiago⁵²³ sin armadura portando una bandera roja, sobre

⁵²⁰ Mayer, Alicia. *El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino*, p. 39.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 40.

⁵²² La creencia en la Inmaculada Concepción de María vendría desde el siglo V, en la fiesta a la Concepción de Santa Ana, que se iniciaría en el oriente griego difundiéndose por Italia meridional (Siglo VII), Irlanda (siglo IX) e Inglaterra (siglo XI). Los papas Sixto IV y Alejandro VII, entre otros, prohibirían las enseñanzas contrarias a la doctrina de la Inmaculada Concepción. La doctrina sería definida como Dogma de Fe y por tanto revestida de los caracteres de infalibilidad e inmutabilidad el día 8 de diciembre de 1854, en la Bula *Ineffabilis Deus* del papa Pío IX, estableciéndose como fecha de la fiesta de la Inmaculada Concepción en toda la Iglesia Católica.

⁵²³ La tradición de Santiago "Matamoros" se remonta al reinado de Ramiro I (f.850), al fallecer el tío de éste, los moros reclamarían el tributo de cien doncellas (cincuenta hidalgas y cincuenta plebeyas) como impuesto a los cristianos. Ramiro I que estaba en Bardulia (Castilla la Vieja) no quiso entregar este impuesto y se encontraría con los moros en Clavijo donde a la víspera de la batalla, se le aparecería en sueños el Apóstol Santiago donde le comunicaba que había sido designado por Dios como Patrón de las Españas. Santiago animaría a Ramiro I al combate y le pediría que lo invocase; los cristianos darían batalla al grito de: "*¡Dios ayuda a Santiago!*", y los moros serían vencidos, tras este encuentro se fundaría

caballo blanco con las patas delanteras levantadas y a los pies del caballo dos personas fallecidas (fig. 273).



268. San Pedro. Foto: JFGC.



270. Virgen de Guadalupe. Foto: JFGC.



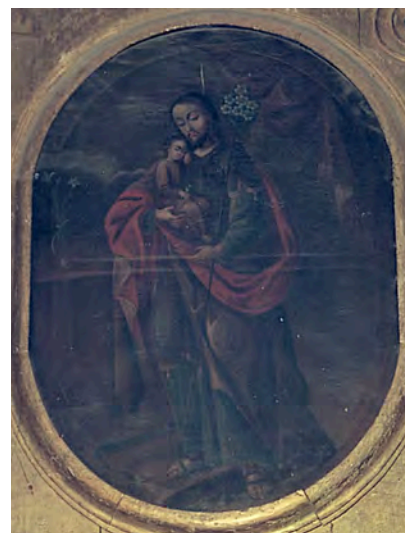
269. Santa Catalina de Siena. Foto: JFGC.



271. Inmaculada Concepción.
Foto: JFGC.



273. Santiago. Foto: JFGC.



272. San José y el niño. Foto: JFGC.

la Orden de Santiago. En la batalla de Hacinas entre el Conde Fernán González (f.970) y el moro Almanzor aparecería Santiago, donde le diría al Conde: "*¡Ferrando de Castiella, hoy te crece gran bando!*", venciendo a los moros al grito de "*¡Santiago y cierra!*" (Santiago y choquemos contra ellos). Entre leyenda e historia, serguirían las apariciones de Santiago en España y en América.

La iconografía del retablo se resumen en el siguiente cuadro identificándose los atributos de cada imagen (fig. 274). Es importante mencionar que este retablo presenta una característica particular: la presencia de pequeños espejos colocados en el primer cuerpo. El espejo cumple la función de hacer desaparecer la pared portante y hace énfasis en lo que hay enfrente, alterando notablemente la presentación del elemento arquitectónico de soporte y modificando con ello, la percepción del observador; se crean así destellos de luz que aparecen y desaparecen por instantes con el andar del caminante.⁵²⁴ Se podría deducir, por lo tanto que este retablo sería elaborado por un artesano que conocía el arte de colocar espejos, como los encontrados en el altiplano central de México, Guatemala y Sudamérica.

En cuanto a la iconología, el retablo se considera con tipología trasmutado, es decir que ha tenido cambios en su iconografía donde los lienzos colocados en el retablo hacen confusa su lectura y con certeza no son los originales.

274. Iconografía del Retablo de La Guadalupana.

Cuerpo	Posición	Santo/Personaje	Atributo 1	Atributo 2	Atributo 3	Atributo 4
Banco	Centro	Virgen con el niño.	Virgen	Niño		
1er cuerpo	Evangelio	San Pedro.	Gallo	Llave	Libro	
1er cuerpo	Calle central	Virgen de Guadalupe.	Bandera	Virgen		
1er cuerpo	Epístola	Santa Catalina de Siena.	Libro	Calavera	Copa	Vestiduras seglares
Remate	Evangelio	Inmaculada Concepción.	Virgen	Globo	Sol	Ángeles
Remate	Calle central	Santiago el Mayor.	Caballo	Moros facellidos		
Remate	Epístola	San José y el niño.	Hombre de barba	Niño		

Fuente: A partir de las imágenes colocadas en el retablo.

⁵²⁴ Artigas, Juan B. *Retablos de espejos. La desmaterialización de la estructura*, p. 12.

6.4. Los retablos jesuitas en la Catedral.

Cuando la Orden de la Compañía de Jesús sería expulsada de la Nueva España en el siglo XVIII, donde saldrían casi quinientos miembros de la Compañía, serían confiscación sus bienes y esta desaparición de la Orden provocarían transformaciones importantes en la veneración de los iconos religiosos y cambios de su lugar de origen. Los bienes pertenecientes a los jesuitas expulsos serían denominados “temporalidades” y se nombrarían diversas juntas para su administración y designación.

Sin embargo en Ciudad Real, los bienes de los jesuitas expulsados en 1767 permanecieron en los inmuebles, ya los agustinos habían reabierto la iglesia colocándole sus escudos de la orden y nombrándola iglesia de san Agustín, antes de San Francisco Javier; donde los edificios escolares y la iglesia estuvieron ocupados por un seminario para sacerdotes.⁵²⁵ Al llegar al Obispado Francisco Martínez Polanco⁵²⁶ decidió en 1777 realizar un inventario del templo el cual albergaba grandes tesoros: santos de bultos de fina talla, una portada interior (al sur) de madera también tallada catorce retablos dorados “con dejos de oro”. Los magníficos retablos de los jesuitas, asombrarían por su estilo barroco dorado; en Ciudad Real se empezaría a realizar a partir de 1706 con el retablo mayor (hoy en la ciudad de Teopisca), en 1708, tenía dos más (hoy en las naves laterales de Catedral) y el púlpito de madera tallada y dorada.

Los jesuitas habían dado a su templo once retablos más, sin embargo en 1880, posterior a las Leyes de Reforma y con la desamortización de los bienes de la iglesia, los inmuebles de Orden de los Jesuitas al igual que las demás ordenes, pasarían a ser propiedad del estado y el obispo, en ese entonces Ramón María de San José Moreno y Castañeda,⁵²⁷ pediría al Cabildo Eclesiástico de la Catedral recuperara los retablos. Ante el conjunto de retablos dorados, el obispo opta por tener dos de estos en la Catedral, optando para ello realizar ajustes a los retablos.

En consecuencia, el obispo supervisaría los diferentes retablos para asegurarse que los retablos elegidos para la Catedral posean las medidas adecuadas y con la iconografía idónea para el culto. Para ello, ya tenía en mente que el Retablo Mayor fuera a la Catedral, donde una vez existiera un retablo atrás del altar; sin embargo decidirían enviarlo al templo de San Agustín en la localidad de Teopisca junto con otros dos retablos y para la Catedral se quedaría únicamente con dos de estos. Los retablos restantes fueron distribuidos de la siguiente manera: un retablo al templo del Carmen de Ciudad Real que posteriormente se quemaría y los demás serían subastados y trasladados a las localidades de Tila y Bartolomé de los Llanos (hoy Venustiano Carranza).

⁵²⁵ Markman, Sidney David., *op. cit.*, p. 305.

⁵²⁶ Obispo de Chiapas del 13 de Noviembre de 1775 al año de 1785.

⁵²⁷ Obispo de Chiapas del 22 Septiembre de 1879 al 13 Julio de 1883.

6.4.1. Retablo de San José.

La Virgen se manifestaría también en otro retablo, de origen jesuita y sería llevado a la Catedral de Ciudad Real cuando estos frailes serían desterrados; este retablo colocado en el lateral de la Epístola está compuesto por predela, dos cuerpos y tres calles, coronado por un remate semicircular que se parte en la calle central para dar paso a un nicho rectangular (fig. 275). El conjunto iconográfico ideado para el retablo del fundador de la Compañía de Jesús, tenía como centro de la composición una escultura de la Virgen de Monserrat,⁵²⁸ a quien San Ignacio de Loyola⁵²⁹ en su presencia colgaría su ropaje militar y se vestiría de andrajoso en su camino a Roma para la creación de su orden (fig. 276).

Actualmente conserva una escultura de San José, probablemente de 1706⁵³⁰ estofada de buena factura, de origen guatemalteca;⁵³¹ San José con rostro anguloso rematado con barba morisca, tiene la pierna izquierda flexionada y se encuentra coronado, sosteniendo al niño en el brazo derecho y ataviado con ropajes estampado con flores policromadas en verde, rojo y azul, con movimiento en las ropas manteniendo viva la talla,⁵³² el niño de lado, que no es muy común, señalando algún acontecimiento o personaje. La advocación de San José en Ciudad Real vendría desde 1679 cuando el Rey remitiría un comunicado del Papa eligiendo a San José como tutelar de los dominios españoles,⁵³³ y su fiesta sería de primera clase,⁵³⁴ sin embargo, es probable que la imagen de San José se colocaría en el retablo cuando este se trasladaría a la Catedral.

Este retablo cuenta con pinturas de los Reyes Eduardo y Hermenegildo ubicadas en el banco pero que no forman parte de la iconografía del mismo, toda vez que pertenecen al Retablo de los Reyes. Este sería alterado para abrir dos vanos en el muro testero de la catedral y acceder a la sacristía y sala capitular, logrando la pérdida de material de los extremos del retablo y en donde se ubicaban los lienzos de los reyes mencionados.

⁵²⁸ Archivo Histórico Diocesano. *Catedral*, IV.C.4. 1762.

⁵²⁹ Nacería en Azpeitia, Guipuzcoa el 24 de diciembre de 1491 y fallece en Roma el 31 de julio de 1556, sería un religioso español, declarado santo por la Iglesia Católica el 22 de mayo de 1622 por el papa Gregorio XV; sería también militar castellano y poeta y se convertiría en el primer general de la Orden restablecida por el papa Clemente XIV en 1773, contribuyendo al éxito de la Contrareforma. Ignacio escribiría las Constituciones Jesuitas, adoptadas en 1554, la cual crearía una organización monárquica y exigía absoluta abnegación y obediencia al papa y superiores (*perinde ac cadaver*, "disciplinado como un cadáver") y su principio fundamental se volvería el lema Jesuita: *Ad Maiorem Dei Gloriam* ("A mayor gloria de Dios").

⁵³⁰ Chanona, Roberto., *op. cit.* p. 37.

⁵³¹ *Ibidem*, p. 35.

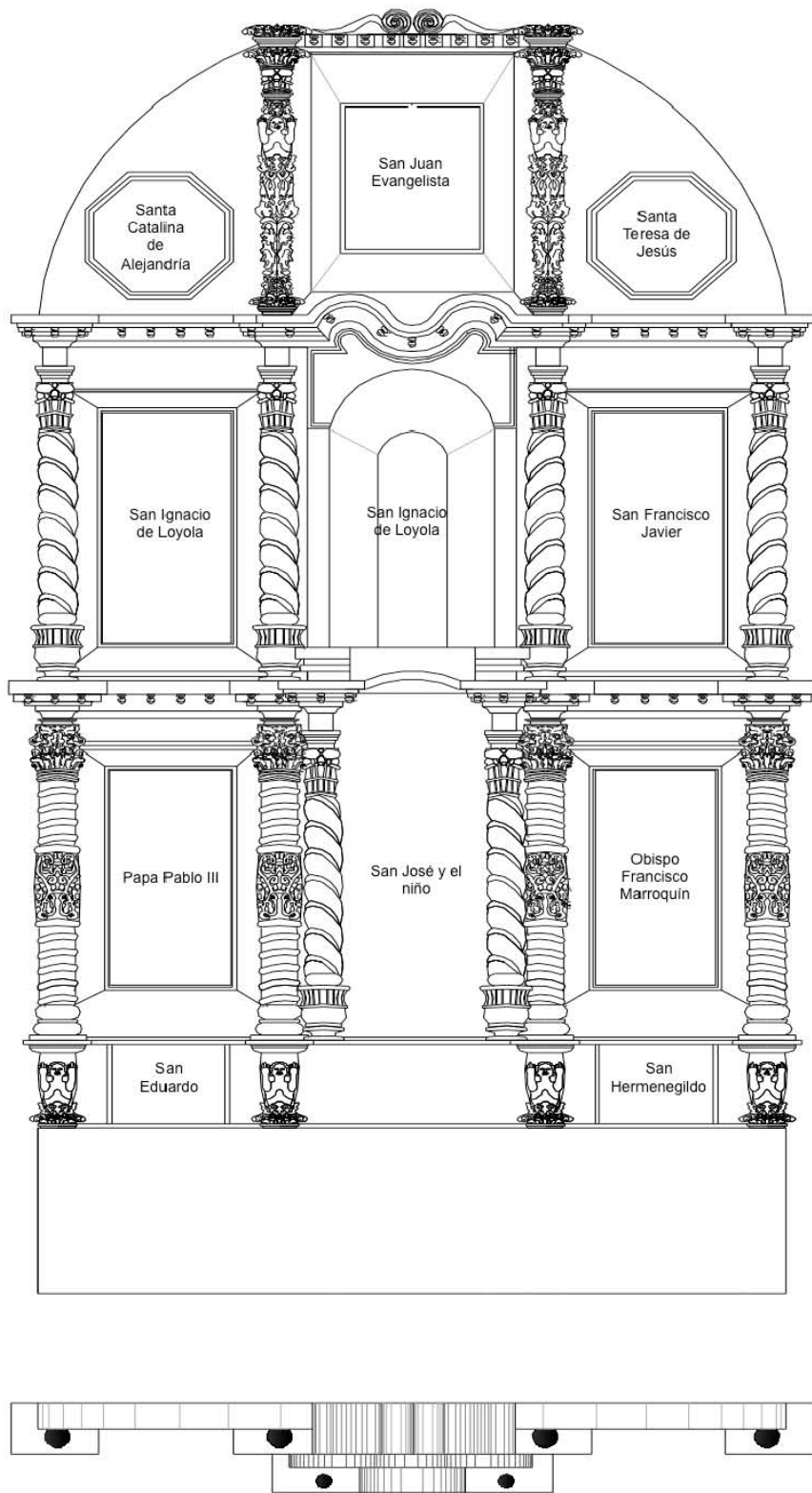
⁵³² *Ibidem*, p. 37.

⁵³³ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No. 3*, ff. 203.

⁵³⁴ Archivo Histórico Diocesano. *Cedulario No. 10*, ff. 172-5.



275. Antiguo retablo de Monserrat, hoy de San José. Foto: JFGC.



276. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de San José. Dibujo: JFGC.

Flanqueada a los lados de la escultura de San José, se ubican lienzos de un Papa y obispo, sobre todo aquellos que más activamente favorecerían a las órdenes religiosas en Ciudad Real. Del lado del evangelio se localiza lienzo del Papa Pablo III de Roma y sus atributos: cruz papal o pontificia, la tiara de tres coronas y su báculo pastoral (fig. 277); al centro se localiza escultura estofada y policromada de San José dentro de un pequeño baldaquino (fig. 278) y en la epístola: lienzo del Obispo de Guatemala Francisco Marroquín Hurtado⁵³⁵ (fig. 279). ¿Porqué estos personajes en el Retablo?. Don Francisco Marroquín sería el promotor de este retablo y el papa Paulo III fue quien lo consagraría obispo de Guatemala.

De acuerdo a sus cartas y testamento, el obispo Marroquín sería un personaje dinámico en toda la extensión de la palabra, ya que sus lecturas conducen a todos los temas que se tenían en esos años en Guatemala; su amistad y enemistad con Bartolomé de Las Casas. Sería conocido como agente económico, social y espiritual, lo que le permitiría amasar una gran fortuna y su nombre se popularizaría como hacendado, encomendero, dueño de esclavos, prestamista, comerciante, fundador de obras pías, arrendatario de diezmos, fundador de instituciones socioeconómicas, de beneficio popular y espirituales, etc. Por ello la pintura en el retablo refleja el carácter dadivoso al preferir ser pintado, junto a él, a personas desamparadas y enfermas; y su iconografía de obispo: mitra y báculo pastoral dejaría entrever que el retablo donado por el obispo Marroquín a los jesuitas, habría pedido estar en el retablo para su perpetuidad.

En la calle central del segundo cuerpo preside en la calle central de este formidable retablo, escultura de San Ignacio de Loyola, vestido con sotana, casulla y estola en el brazo por ser Superior General de su orden religiosa, de pie y en posición orante. La escultura de San Ignacio es de una factura original tallada y policromada, presenta un rostro sereno, el pie derecho adelantado y las manos juntas, tales componentes se consideraría que es una pieza única y movable en sus extremidades tanto superiores como inferiores si se observa a detalle. En los laterales de este icono jesuita se presentan dos lienzos, del lado del evangelio se ubica San Ignacio de Loyola y del lado de la epístola San Francisco Javier (fig. 280).

⁵³⁵ El licenciado Francisco Marroquín coincidiría con Pedro de Alvarado en la Corte española en 1528 y vendría a Guatemala junto con éste. El 3 de junio de 1530, Alvarado lo presentaría ante el Cabildo de la ciudad de Guatemala para que ejerciera el cargo de Cura de la ciudad. Cuando Marroquín fue a México por la colación y canónica institución de su beneficio, al obispo no solamente le darían la colación, sino que lo nombrarían Provisor y Vicario General en la Gobernación de Guatemala, y por lo tanto, también se constituiría en juez eclesiástico de dicha jurisdicción. En 1533 sería presentado por la Corona, para el obispado de Guatemala y el papa Paulo III (1534-1549), por medio de la bula del 18 de diciembre de 1534, lo nombraría obispo y al mismo tiempo "protector de los indios". El obispo Juan de Zumárraga lo consagraría en México el 07 de abril de 1537 y el 20 de octubre del mismo año, en México, haría la erección de la Iglesia de Guatemala. El obispo Marroquín fallecería en Santiago de Guatemala el 18 de abril de 1563.



277. Papa Pablo III. Foto: JFGC.



278. San José con el niño en un baldaquino. Foto: JFGC.



279. Obispo Francisco Marroquín. Foto: JFGC.



280. Segundo cuerpo del Retablo: lienzo de San Ignacio de Loyola, escultura de San Ignacio de Loyola y lienzo de San Francisco Javier. Foto: JFGC.

En la decoración de las iglesias de la orden jesuita, San Francisco Javier⁵³⁶ suele aparecer asociado con San Ignacio,⁵³⁷ ambos están representados con atributos de casulla, mesa donde están los bonetes y libros ya que realizaron como amigos y compañeros la redacción de las *Constituciones* de la Compañía de Jesús. Los santos están vestidos con sotana, casulla y estolas y en uno de sus manos sostienen una vara de palma. Aquí se podría entrar en confusión en las pinturas ya que al pintor le indicarían que los santos deberían llevar palmas y este atributo se ha representado a los que han sido mártires y estos santos no serían martirizados; sin embargo, se consideraría que no sólo lo mártires lo portan se observa en estos ejemplos ya que podrían significar varias virtudes como: castidad, elocuente predicación y martirio.⁵³⁸ Así también la palma podría significar la victoria del establecimiento de la Compañía de Jesús; la victoria de sus misiones y ejemplificando el triunfo de Cristo-aclamado como Mesías por los habitantes de Jerusalén y hoy en el rito de la procesión de las palmas- y el anuncio de la pasión, en el Domingo de Ramos de la tradición católica.

Finalmente, en el remate del retablo se ubica un lienzo que en sus laterales presenta dos pilastras *Hermes*, y se presentan tres lienzos, se ubican devociones que tendrían los jesuitas a santos y santas; el ubicado en la calle central es San Juan Evangelista,⁵³⁹ vistiendo una túnica verde y cubierto con un manto rojo, está sentado sosteniendo una pluma y un libro, el cual sería la Biblia en la que está escribiendo. Cerca de él, águila posado a sus pies, símbolo del más alto contenido espiritual del evangelio, posiblemente en la isla de Patmos, donde sería desterrado y en donde escribiría el Apocalipsis (figs. 281 y 282).

Del lado del evangelio se localiza pintura de Santa Catalina de Alejandría⁵⁴⁰ difundida su leyenda por todo el Occidente a partir de las Cruzadas; donde su gran devoción inspiraría a los artistas para que la representaran, tal como la pintura de la Catedral de Ciudad Real, con una gran aureola, corona por ser hija de rey, vestida con grandes ropajes en blanco y rojo, símbolos de la pureza y martirio respectivamente; una espada

⁵³⁶ San Francisco Javier iniciaría en 1540 las primeras misiones de la Compañía de Jesús por la India, Ceilán, Japón, China, entre otros.

⁵³⁷ Reau, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos. De la A a la F*, tomo 2, p. 570.

⁵³⁸ Este último no sangriento, pues aunque padecieron muchísimo no morirían de muerte violenta.

⁵³⁹ Este apóstol tendría la inmensa dicha de ser el discípulo más amado por Jesús. famoso por haber compuesto el cuarto evangelio. Nacería en Galilea, hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor. Su oficio era el de pescador.

⁵⁴⁰ Su existencia histórica sería puesta en duda por un sector de la Iglesia Católica a partir de 1961, considerándola, según algunos historiadores, una creación literaria como contrapunto cristiano a la gran filosofía pagana de Hipatia de Alejandría que no admitía mujeres como ella: vírgenes y sabias; sin embargo, liberada de las narraciones legendarias, permanece inscrita en el martirologio romano.

recae sobre su brazo izquierdo, seña de su martirio, así como un libro y una palma (fig. 283). Sería popularizada en el Occidente por la *Leyenda Dorada*⁵⁴¹ y se asegura que

Catalina habría respondido al emperador Maximiano, que era novio de Cristo y que quería casarse con el emperador. También desafió a cincuenta doctores de Alejandría cuyos argumentos refutó victoriosamente, por lo que los doctores serían convertidos al cristianismo pero fueron condenados a morir en la hoguera. El tirano la hizo azotar con vergajos, y luego sería encerrada en la cárcel donde ella convertiría a la emperatriz; entonces llegaría el suplicio de las ruedas dentadas, pero las dos ruedas erizadas de hojas afiladas, que debían despedazarla, serían milagrosamente partidas por un rayo que cegó a los verdugos. Al no saber cómo acabar con ella, su perseguidor la haría decapitar, y de sus heridas en vez de sangre manaría leche.⁵⁴²



281. San Juan Evangelista. Foto: JFGC.



282. Pintura al fresco de Melchor Pérez Holguín, Escuela: Potosina. Siglo XVIII. Foto: JFGC.

En el lateral de la epístola se localiza una pintura, que tomaría dos significados: la representación iconográfica de una mujer con pluma, libro y paloma, atributos de las santas Catalina de Siena y Teresa de Ávila o de Jesús, ambas serían declaradas primeras doctoras de la iglesia católica por el Papa Pablo VI en 1970. La identificación de cuál de las dos santas es la que se encuentra en el retablo, daría pistas sobre el hábito que portan; Santa Teresa de Ávila se le representaría siempre con hábito pardo,

⁵⁴¹ Como *Leyenda dorada* o, en latín, *Legenda aurea* se conocería a una compilación de relatos hagiográficos reunida por el dominico Santiago (o Jacobo) de la Vorágine, arzobispo de Génova, a mediados del siglo XIII. Titulada *Legenda Sanctorum* (Lecturas sobre los santos), sería uno de los libros más copiados durante la Baja Edad Media. El texto original, en latín, recogería leyendas sobre la vida de unos 180 santos y mártires cristianos a partir de obras antiguas y de gran prestigio: los propios evangelios, los apócrifos y escritos de Jerónimo de Estridón, de Casiano, de Agustín de Hipona, de Gregorio de Tours y de Vicente de Beauvais, entre otros.

⁵⁴² Reau, Louis., *op. cit.*, tomo 2, p. 274.

capa blanca y toca negra, teniendo junto a su cabeza la paloma del Espíritu Santo que vendría a inspirarla,⁵⁴³ además con libro, pluma como escritora y el birrete doctoral (fig. 284). En el caso de Santa Catalina de Siena, las representaciones iconográficas la presentarían con o sin el hábito de la orden dominica, corona de espinas o de rosas sobre su cabeza y el crucifijo, el rosario, la azucena o el corazón en la mano; pocas veces lo representarían con las llagas de la estigmatización, debido a que en 1475 Sixto IV prohibiría representar los estigmas aunque poco después Inocencio VIII autorizaría esta representación.



283. Santa Catalina de Alejandría. Foto: JFGC.



284. Santa Teresa de Jesús. Foto: JFGC.

Siendo por lo tanto, Santa Teresa de Jesús o de Ávila la que se encuentra ubicada en el retablo (1515-1582), quien fundaría 17 conventos de la Orden de las Carmelitas Descalzas de San José y otras más de los Carmelitos Descalzos por toda España. Sería nombrada prior de la orden, de ahí el bonete en la pintura, en la actualidad esta institución lo ostenta el obispo, también Capitana de los Reinos de España, Doctora *Honoris Causa* por la Universidad de Salamanca, Patrona de los escritores españoles, Alcaldesa de la Villa de Alba de Tormes (título honorífico) desde el año 1963 y Doctora de la Iglesia Católica declarada en 1970.⁵⁴⁴ ¿Por qué Santa Teresa de Jesús en un

⁵⁴³ Monreal y Tejada, Luis., *op. cit.*, p. 411.

⁵⁴⁴ Las obras místicas de carácter didáctico más importantes se titulan: *Camino de perfección* (1562–1564); *Conceptos del amor de Dios* y *Castillo interior* o *Las moradas. Vida de Santa Teresa de Jesús* (1562–1565); *Libro de las relaciones*; *Libro de las fundaciones* (1573–1582); *Libro de las constituciones* (1563); *Avisos de Santa Teresa*; *Modo de visitar los conventos de religiosas*; *Exclamaciones del alma a*

retablo jesuita?. Santa Teresa de Jesús obtendría favores espirituales de la Orden de la Compañía de Jesús, donde los jesuitas Juan de Prádanos y Baltasar Álvarez fundarían en 1555 un convento en la ciudad de Ávila donde ella había nacido. Teresa confesaría con Prádanos y al año siguiente (1556) comenzaría a sentir grandes favores espirituales, después de una recaída física y espiritual se vería animada en 1557 por San Francisco de Borja, también jesuita, a realizar una serie de actividades descritas con anterioridad. Existe en la Predela del retablo un sagrario y en ambos lados de este, ángeles criollos de piel morena (del torso hacia arriba) sosteniendo los soportes en posiciones orantes con los brazos separados y están coronados por pelucas rubias y penachos, dando resultado a un sincretismo en el retablo.

La iconografía del retablo se resume en el siguiente cuadro identificándose los atributos de cada imagen (fig. 285). El retablo no posee una iconológica integral que indique una secuencia para su lectura.

285. Iconografía del Retablo de San José.

Cuerpo	Posición	Santo/Personaje	Atributo 1	Atributo 2	Atributo 3	Atributo 4
1er cuerpo	Evangelio	Papa Pablo III	Tiara de tres coronas	Báculo	Cruz Papal	Capa roja
1er cuerpo	Calle central	San José y el Niño	Hombre de barba con corona		Niño	
1er cuerpo	Epístola	Obispo Francisco Marroquín	Baculo pastoral	Casulla	Mitra	Pordiosero
2º cuerpo	Evangelio	San Ignacio de Loyola	Palma	Bonete	Casulla	
2º cuerpo	Calle central	San Ignacio de Loyola	Hombre de barba	Casulla		
2º cuerpo	Epístola	San Francisco Javier	Palma	Bonete	Casulla	
Remate	Evangelio	Santa Catalina de Alejandría	Rueda dentada	Corona reina	Libro	Palma
Remate	Calle central	San Juan Baustista	Águila	Pluma	Libro	Isla
Remate	Epístola	Santa Teresa de Jesús	Paloma	Pluma	Libro	Bonete

Fuente: A partir de las imágenes colocadas en el retablo.

6.4.2. Retablo de La Pasión (del Perdón).

Existe otro retablo realizado por los jesuitas, es el dedicado a la Pasión, en este se conservan todas las piezas originales lo que le daría una soberbia identidad original. Consta de dos cuerpos en su división horizontal y tres calles; una parte inferior como predela y remate semicircular truncado (fig. 286). Elaborado por los frailes jesuitas para su templo en Ciudad Real, sería trasladado posteriormente en el lateral del evangelio de la Catedral, cuando la Compañía de Jesús sería expulsada del territorio mexicano. El retablo sería consagrado por dos piadosas congregaciones de Dolores y la Buena Muerte, y está trazado de modo que en la calle central forma dos cuerpos con las dos imágenes titulares, además recrea varios momentos del viacrucis y la pasión de Cristo desde la oración y agonía en el huerto de los Olivos hasta su Ascensión a los cielos (fig. 287).

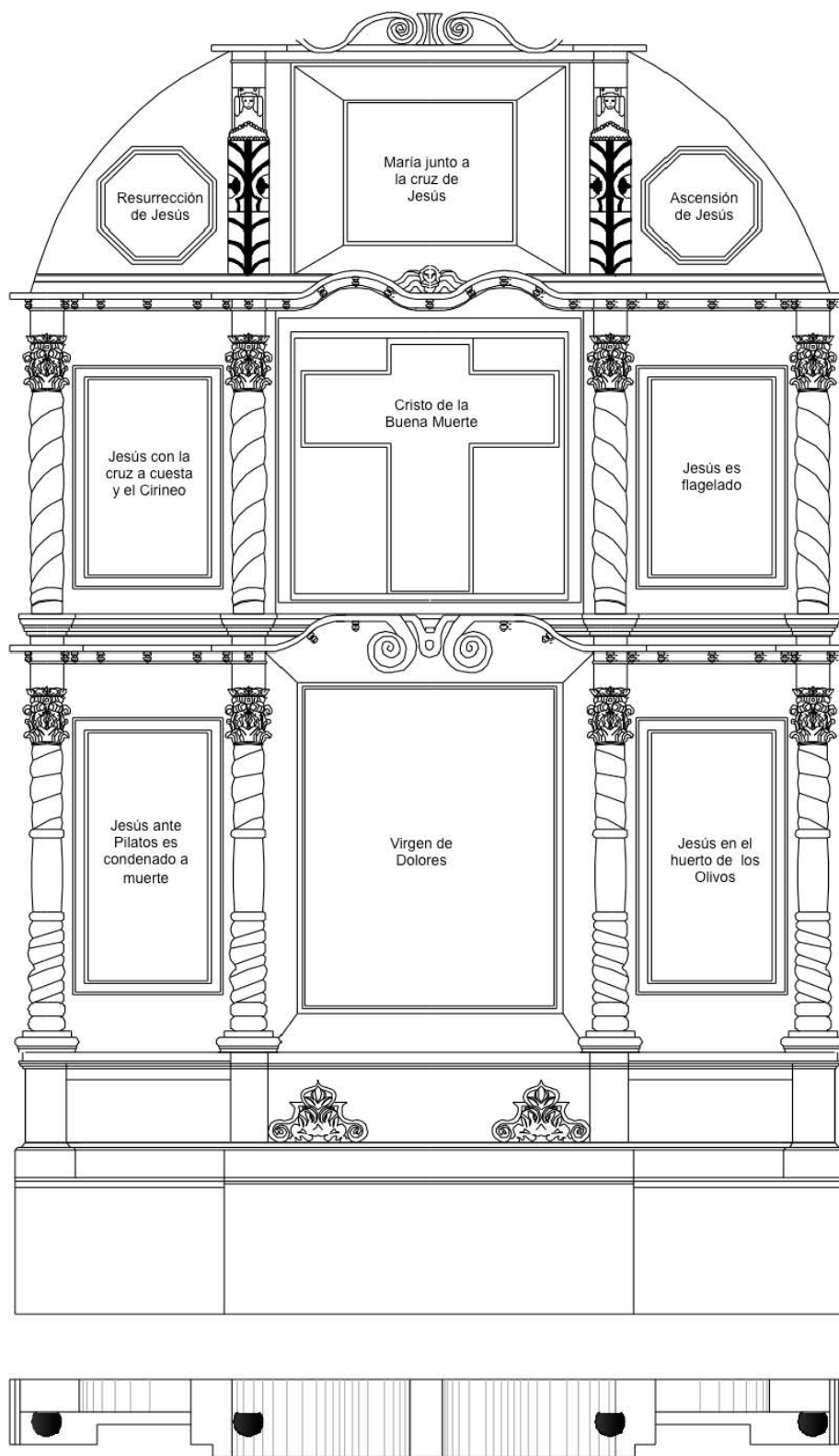
El lienzo ubicado en el primer cuerpo con nuestra Señora de Dolores, sobre esta se sitúa bulto del Cristo de la Buena Muerte y cierra esta lectura vertical un lienzo de la Soledad de María sin Jesús en la cruz, conformarían las escenas principales del retablo. El lienzo de la Virgen de Dolores, es una escena donde se aprecia a la Virgen María en posición sedente, manos juntas en oración, vestida de negro y rojo con una daga clavada en el corazón. Alrededor de ella tres arcángeles y tres ángeles, todos portando diversos objetos de la pasión, entre ellos se aprecian: cáliz, lanzas, pinza, martillo, clavos, velo con rostro de Jesús y al fondo la cruz con la sabana teñida de sangre (fig. 288).

Serían los Servitas⁵⁴⁵ quienes iniciarían en el siglo XIII, la devoción a la Dolorosa en Italia. En 1673 el Padre José Vidal establecería una congregación dedicada a esta advocación y culto en la iglesia de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México (La Profesa), realizándose un retablo en el interior del templo, hoy desaparecido. A pesar de ello, existiría constancia del Padre jesuita Juan del Pozo, autor de un sermón conmemorativo de la consagración en 1678 donde explicaría que el retablo presentaba una estructura de arco decorado con los símbolos de la Pasión de Cristo que convertían al retablo en un arco del triunfo.

⁵⁴⁵ La Orden de los Servitas u Orden de frailes siervos de María, sería fundada en el siglo XIII en Florencia, los siete santos fundadores pertenecían ya a una especie de cofradía dedicada a la veneración de Santa María, al principio serían sólo un grupo de amigos que decidirían optar por el Evangelio ante la constante situación de caos y enemistad de la Florencia de 1233. Un 15 de agosto, día de la Asunción decidirían dedicarse por completo a Jesús, por tanto ponerse al servicio de Santa María y poco tiempo después recibirían la aprobación del papa. El viernes santo de 1239 refirieron haber tenido una visión en la cual Santa María les indicaría usar un hábito negro y adoptar la regla de San Agustín. Entre sus distinciones espirituales se encontrarían la preferencia por la soledad y el retiro además de la expansión de la devoción y amor a la virgen María.



286. Retablo de La Pasión. Foto: JFGC.



287. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de La Pasión. *Dibujo: JFGC.*

En los laterales de este cuerpo se presentan dos lienzos más, el primero de ellos representa la escena cuando Jesús es presentado en el Palacio ante el prefecto de la provincia romana de Judea: Poncio Pilatos y éste levantando su mano derecha lo condena a morir en la cruz. Cristo con túnica, los parpados cerrados, manos amarradas, escucha la sentencia y atrás soldados custodiándolo, uno de ellos su mano en el hombro de Jesús (fig. 289). El siguiente lienzo del lado de la epístola es la escena de Jesús donde realiza oraciones en el huerto de Getsemaní y describe la tristeza agónica que lo asaltó en ese momento, apareciéndole un ángel con cáliz para confortarlo (fig. 290).

Sobresale la novedosa composición del segundo cuerpo del retablo de la Pasión de Ciudad Real, donde se localiza el Cristo de la Buena Muerte⁵⁴⁶ en un nicho cruciforme ubicado al centro, realizando al bulto de Jesús (fig. 291). A los laterales se localizan dos lienzos de la Pasión de Cristo, el primero del lado del evangelio representa a Jesús con la cruz a cuestas y Simón el Cirineo (o Simón de Cirene) quien ayudaría a Jesús a llevar la cruz hasta el Gólgota (fig. 292). En la epístola un lienzo de la flagelación de Cristo representando a Jesús amarrado a una columna y a sus lados dos soldados flagelándolo (fig. 293).

En el remate del retablo se localizan tres lienzos, en la calle central un lienzo donde se localiza a María junto a la cruz de Jesús en el Calvario, lo acompañan, María Magdalena y San Juan (fig. 294). A los laterales se ubican dos pequeños lienzos, el del evangelio representa la Resurrección de Jesús a los cielos en presencia de soldados romanos caídos (fig. 295) y el de la epístola la Ascensión de Jesús a los cielos en presencia de los apóstoles (fig. 296).

Complementa el retablo un bulto colocado al pie de este, representado por Nuestra Señora la Virgen de los Dolores, con los siete dolores,⁵⁴⁷ que iconográficamente se representan con siete puñales clavados en el corazón.

⁵⁴⁶ En la historia del virreinato de la Nueva España, la Congregación de la Buena Muerte contaba con una historia más reciente, ya que sería establecida en 1710 para el beneficio de los indios Nahuas de la Ciudad de México, lo que posteriormente en 1712 recibiría la aprobación de Roma y sería establecida en el Colegio de San Gregorio en la Ciudad de México, sede del colegio jesuita de enseñanza secundaria para los indígenas de la capital virreinal.

⁵⁴⁷ La meditación cristiana captaría y en cierto modo fue codificando progresivamente a lo largo de los siglos siete sucesos dolorosos, siete episodios bíblicos en los que está atestiguada expresamente o intuida por la tradición la participación de María. El primer dolor se recordaría como la subida al templo de José y de María para presentar allí a Jesús a los cuarenta días de su nacimiento; el segundo dolor sería la huida a Egipto con Jesús y José; el tercer dolor el suceso de la pérdida de Jesús en Jerusalén y la búsqueda ansiosa y dolorida de María y de José, que se concluirá con el hallazgo del Hijo en el templo; el cuarto dolor cuando María se encuentra con Jesús en la subida al Gólgota con la cruz a cuestas en el llamado encuentro de Cristo con las mujeres; el quinto dolor sería en el acontecimiento de la crucifixión; el sexto dolor sería la acogida en el regazo de María de Jesús cuando sería bajado de la cruz y el último dolor: la entrega al sepulcro del cuerpo exánime de su Hijo.



289. Jesús ante Pilatos es condenado a muerte. Foto: JFGC.



288. Virgen de Dolores. Foto: JFGC.



290. Jesús en el huerto de los Olivos. Foto: JFGC.



292. Jesús con la cruz a cuesta y el Cirineo. Foto: JFGC.



291. Cristo de la Buena Muerte. Foto: JFGC.



293. Jesús es flagelado. Foto: JFGC.



295. La Resurrección de Jesús. Foto: JFGC.



294. María junto a la cruz de Jesús en el Calvario. Foto: JFGC.



296. La Ascensión de Jesús. Foto: JFGC.

Resalta de gran importancia el contenido de este mensaje, fruto sutil de la propaganda jesuita que llevaban a cabo en los templos y retablos que construían en la Nueva España, utilizando de gran manera la devoción a la Virgen María y a los miembros más significativos en la historia de la Compañía, quienes con su constante labor doctrinal y de evangelización habían logrado alcanzar la santidad.

La iconografía del retablo se resume en el siguiente cuadro identificándose los atributos de cada imagen (fig. 297), a la vez se realiza la lectura del retablo donde se establece la iconología del mismo (fig. 298).

297. Iconografía del Retablo de La Pasión.

Cuerpo	Posición	Santo/Personaje	Atributo 1	Atributo 2	Atributo 3	Atributo 4
1er cuerpo	Evangelio	Jesús ante Pilatos es condenado a muerte	Jesús	Hombre en trono	Soldados	
1er cuerpo	Calle central	Virgen de Dolores	Virgen sentada	Ángeles	Santa Faz	Herramientas del martirio
1er cuerpo	Epístola	Jesús en el huerto de los Olivos	Jesús semi hincado	Ángel con cáliz		
2º cuerpo	Evangelio	Jesús con la cruz a cuestas y el Cirineo	Jesús con la cruz	Hombre ayudando con la cruz	Soldados	
2º cuerpo	Calle central	Cristo de la Buena Muerte	Jesús crucificado			
2º cuerpo	Epístola	Jesús es flagelado	Jesús amarrado	Soldados con látigos		
Remate	Evangelio	La Resurrección de Jesús	Jesús con palma	Soldados caídos		
Remate	Calle central	María junto a la cruz de Jesús en el Calvario	Cruz	María	San Juan	María Magdalena
Remate	Epístola	La Ascensión de Jesús	Jesús	Apóstoles		

Fuente: A partir de las imágenes colocadas en el retablo.



298. Lectura iconológica del Retablo de La Pasión. El retablo presenta una lectura que enlaza las diferentes escenas de la pasión y muerte de Jesús, se consideraría que el retablo es el original ya que no han cambiado la iconografía del mismo. Sin embargo en el remate habría de cambiar de posición los lienzos de la Resurrección de Jesús en lugar de la Ascensión de Jesús para una lectura idónea. *Dibujo: JFGC.*

6.5. Sincretismo y simbolismos de los retablos.

El retablo es un conjunto arquitectónico conformado por cuerpos, calles, soportes y entablamentos. Los tipos de soportes serían los actores principales del retablo en tanto que si se observan se podría identificar y clasificar a los retablos en función de ellos; sin embargo se requeriría utilizar todos los elementos que lo conforman para entender y comprender el profundo discurso que plantearía un retablo. Posterior a la aparición del retablo, este iría evolucionando a través de los años; el analizar su morfología, composición y tipologías permitirían establecer criterios de funcionalidad o finalidad cuando fueron planeados y trazados.

Los maestros carpinteros serían también diseñadores de retablos, probablemente los frailes les mostraban estampas o dibujos de otros retablos pero, independientemente de esto, se conocería que también cobraban por el diseño; tenían que maestros viajeros que conocerían la moda de los retablos. Para los maestros carpinteros de Ciudad Real era más fácil viajar a Guatemala, que ir al centro de la Nueva España. Por ello, a través del puerto en Guatemala llegaban directamente los artistas, los dibujos, libros, que indudablemente influirían en la riqueza artística de los retablos, pinturas, esculturas y demás bienes muebles que llegarían a Ciudad Real.

Dentro de este conjunto de técnicas y artes, existe un halo misterioso que a simple vista no se vislumbraría en los retablos, son: los signos, símbolos, mensajes que acuden a nuestra vista y que forman parte de esta arquitectura singular. Este lenguaje sería recurrente en una época donde la teatralidad y lo escenográfico formaban parte de las composiciones en los templos para lograr los objetivos que la Contrarreforma perseguía, con formas cargadas de ideas y mensajes con una clara y precisa intención. Del más recargado retablo donde las áreas eclesiásticas permitían contar con grandes recursos para su grandilocuencia hasta en las zonas, como el sureste, donde se pedía apoyos al Rey en la elaboración de los retablos serían las causas de una reafirmación de la fe y una experiencia mística nunca antes realizada al interior de los templos.

El programa iconográfico en los retablos serían elementos de referencia, pero como una simple descripción de la imagen a través de sus atributos, en tanto que abordarlo desde el ámbito de la iconología sería profundizar en el significado de las imágenes y las relaciones entre estas. Sin embargo, la mayoría de los retablos como los ubicados en San Cristóbal de Las Casas, en ocasiones se presentan alterados y el análisis iconológico resultaría un trabajo incompleto, aunque, en el lenguaje barroco aun presente en la arquitectura novohispana significaría un gran aporte.

Es de gran relevancia, que los retablos barrocos existentes forman parte de este patrimonio y por ende desconocido localmente, teniendo entre sus formas y composiciones arquitectónicas un lenguaje único con respecto a las demás construidas en México o Guatemala y en donde se pretende indagar y profundizar sobre su

morfología, evolución y precisar una tipología común. Este lenguaje tendría que ver con aquellos simbolismos que encierran al retablo, a veces múltiples y complejos: aquellos que forman parte de la cultura cristiana como el Antiguo y Nuevo Testamento, de las nuevas tendencias del catolicismo dictadas por el Concilio de Trento y se podrían añadir otros símbolos que tienen que ver con el ritual del cristianismo y que se fundieron con las creencias propias en la evangelización de los pueblos indígenas, denominada: sincretismo.

6.5.1. El cuadrado y el círculo.

Uno de los simbolismos de la Antigüedad y que serían absorbidos por el ritual cristiano es el relacionado con la geometría: el cuadrado y el círculo. El cuadrado y su uso frecuente en las plantas de ciudades, templos, altares o retablos; y como unidad arquitectónica se tenía establecido desde el Románico y siguiendo otro símbolo primordial, se la representaría con base en el círculo que expresaba lo celeste, mientras que el cuadrado aludía a lo terrestre,⁵⁴⁸ y ha expresado a lo largo de la historia los cuatro puntos cardinales. En efecto, tal concepción del cuadrado se encuentra fundamentada en las Sagradas Escrituras, de acuerdo con los textos, Moisés llamaría a la comunidad de Israel y levantaría un santuario, haría el Altar del incienso de madera, que “tenía medio metro de largo y de ancho: era cuadrado, tenía un metro de altura”,⁵⁴⁹ haría también el Altar de los Holocaustos de madera, “tenía dos metros y medio de largo y otros tantos de ancho, esto es, cuadrado, y metro y medio de altura”.⁵⁵⁰

De acuerdo con los textos, el *debir* o Santo de los Santos del Templo que Salomón levantaría en Jerusalén y que estaba destinado a recibir el Arca de la Alianza, medía “diez metros de largo, diez de ancho y diez de alto, y estaba cubierto de oro fino”.⁵⁵¹ Por su parte, el profeta Ezequiel describiría el Templo, a la luz de una visión divina, aunque su descripción es simbólica, concuerda en sus rasgos esenciales con lo escrito en el Libro de los Reyes, donde el “hombre de bronce” que lo acompañaría a medir cada pieza del templo sería: “Diez metros de largo y diez de ancho. Me dijo: este es el Lugar Santísimo”⁵⁵² y finalmente San Juan afirmaría que la ciudad santa, la nueva Jerusalén, “es cuadrada, su ancho es igual a su largo...doce mil estadios. Su ancho, su largo y su alto son iguales.”⁵⁵³

El cuadrado en sus tres dimensiones, o sea la imagen cúbica, en tanto simbolizaría lo sólido, firme y eterno⁵⁵⁴ también representaría a la tierra cubierta por el cielo. El círculo,

⁵⁴⁸ Santiago, Sebastián. *Mensaje Simbólico del Arte Medieval*, 1994, p. 285.

⁵⁴⁹ Éxodo 37, 25.

⁵⁵⁰ Éxodo 38, 1.

⁵⁵¹ Reyes, 6, 19.

⁵⁵² Ezequiel 41, 5.

⁵⁵³ Apocalipsis 21, 16.

⁵⁵⁴ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, p. 98.

simboliza la unidad, lo absoluto, la perfección por no tener principio ni fin y en relación con ello sería símbolo de los cielos y no es extraño también que el círculo haya sido considerado universalmente como sagrado. Hermes Trismegisto expresaba que: “Dios es un círculo cuyo centro estaría en todas partes y su circunferencia en ninguna”,⁵⁵⁵ rematando con lo que Platón aseveraba que el cuadrado y el círculo representarían la belleza absoluta,⁵⁵⁶ por ello que ambos simbolizaban dos aspectos fundamentales de Dios: la unidad y la divinidad.⁵⁵⁷

Pero existen otros elementos geométricos presentes: el triángulo, el pentágono y el octógono. El triángulo representaría a menudo en la Antigüedad como símbolo de luz, a partir del siglo XVII sería símbolo de la Trinidad, además de tener las virtudes del número tres, el equilátero simbolizaría la armonía y proporción. Mas importante sería la figura del pentágono, que poseía la llave de la geometría y de la sección áurea, e incluso poseería poderes mágicos;⁵⁵⁸ en tanto que octógono posee alusiones simbólicas de universalidad y los caminos que conducirían a la perfección espiritual; además de representar el número ocho representada en la planta octogonal del baptisterio sería la resurrección de Cristo.

Los retablos elaborados en la Nueva España, serían de composición reticular,⁵⁵⁹ o sea de acuerdo a los cánones religiosos tendrían un diseño equilibrante en sus características de composición tanto en lo horizontal como en lo vertical. Esta característica tipológica es la más difundida y aplicada, donde la caja se encuentra dividida en cuerpos y calles, que culminarían con un remate, regularmente en forma circular, generalmente de media naranja. Esta tipología estaría presente durante todo el siglo XVIII y tendría entonces, planta cuadrada, encontrándose al cuadrado como imagen de la tierra y el círculo como imagen del cielo.

En contrapunto, desde el punto de vista mesoamericano, en la cosmovisión indígena el cuadrado y el círculo tienen concepciones divinas. Los tzotziles acuden a los *kalvarios* de las montañas para realizar rezos y ofrendas, estos *kalvarios* están contruidos sobre casetas de cemento y ladrillo que contienen tres cruces con *juncia* y veladoras en su interior; en el exterior una cruz más pequeña descansa sobre el techo y a ésta se le adorna con bromelias de color rojo, formando un arco, lo que se identificaría como el techo o la representación del cielo.⁵⁶⁰ Con ello se establecería un vínculo entre los dioses ancestrales y el rezador representante de los humanos.

Por otra parte también el cuadrado formaría parte de la concepción cosmogónica de los

⁵⁵⁵ Cooper, J.C. *El simbolismo, lenguaje universal*, p.13.

⁵⁵⁶ Becker, Udo., *op. cit.*, p. 95.

⁵⁵⁷ Santiago, Sebastián., *op. cit.*, 1994, p. 285.

⁵⁵⁸ *Idem.*

⁵⁵⁹ Bargellini, Clara., *op. cit.*, p. 80.

⁵⁶⁰ Murillo Licea, Daniel. *Territorio, agua y mundo sobrenatural. Acercamiento a un paraje tzotzil*, p.8.

tzotziles. Para la mayoría de los pueblos antiguos la tierra es una plancha cuadrada dividida en cuatro partes; así, el cuadrado es el símbolo perfecto de la tierra, concebida como el mundo opuesto al celeste.⁵⁶¹ Esta noción del universo no es única de esta etnia, y se podrían encontrar semejanzas en otras comunidades indígenas: así lo considera Vogt (1993) para el poblado de Zinacantán, Gossen (1990) para el poblado de San Juan Chamula y Holland (1963) para el poblado de Larraínzar.

Estas características descritas, en tanto simbología cristiana y mesoamericana se presentan los retablos localizados en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas, a excepción la del Retablo Mayor y de La Caridad donde el medio círculo del remate es completa. Además, el cuadrado y el círculo se entrelazan en lo alto del retablo, el cielo y la tierra juntos para ilustrar que Dios está presente; el octógono como camino de la perfección se localiza en el remate de los retablos de Reyes, del Perdón y de San José y en ocasiones se localizan círculos de la perfección a Dios y se localizan de igual manera en los remates de los retablos de la Virgen de la Medalla Milagrosa y de San Juan Nepomuceno.

6.5.2. La montaña sagrada.

Uno de los símbolos de carácter universal es la montaña sagrada, ya que se identificaría en la base de las tradiciones religiosas de las principales culturas tanto del Viejo como del Nuevo Mundo; para los hindúes, algunos dioses moraban en una montaña sagrada al norte, el monte *Meru*, ellos creían que los dioses descendieron de lo alto y se ubicaron en esta montaña, lo mismo ocurriría con la historia de los griegos, que creían que los dioses moraban en el monte Olimpo. Entonces, sería considerada históricamente y tradicionalmente un “axis mundi” (eje del mundo), que une lo terrenal con lo celestial, sería un lugar de revelación u oración, residencia de dioses, etc., siendo en cualquier caso una importante manifestación de lo divino.

Este simbolismo de montaña sagrada, se manifiesta tanto en los cerros naturales como en las elevaciones realizados por el hombre y puede estar acompañada o no de un templo, pero en sí mismo es un símbolo de un templo. El hecho de que tanto Abraham como Moisés subían a la montaña para hablar con Jehová, reflejaría que en las Antiguas Escrituras la montaña sería sagrada y lugar donde únicamente Dios se revelaba ante los hombres, y se haría vigente cuando se leería en la Biblia: “desde allí (Abraham) pasó a la montaña, al oriente de Betel, y desplegó su tienda de campaña entre Betel, al occidente, y Hay, al oriente. Allí también edificó un altar a Yavé e invocó su nombre.”⁵⁶²

⁵⁶¹ Núñez Rodríguez, Violeta R. *Territorio maya-tojolabal: la visión del “otro”*, p. 86.

⁵⁶² Génesis 12, 8.

En otro pasaje, cuando Moisés con el pueblo de Israel salieron de Egipto a la tierra prometida, llegarían al desierto de Sinaí y acamparían frente al monte, “pero Moisés sube hacia Dios. Yavé lo llama del cerro y le dijo: esto es lo que tienes que decir y explicar a los hijos de Israel...”⁵⁶³ Entonces Moisés bajó del cerro y llamó a los jefes del pueblo, y les explicó lo que Yavé le había ordenado”.⁵⁶⁴ La presencia de Dios en el monte del Sinaí vendría a consagrarla como morada, y al mismo tiempo que Dios desciende y Moisés asciende se une el cielo con la tierra.

Este simbolismo de montaña lo realizarían los frailes dominicos en el asentamiento de Ciudad Real, cuando solicitarían al Cabildo, terrenos para la construcción de su templo, seleccionando un terreno privilegiado en una zona elevada o en una parte más alta de la zona. Este les sería otorgado el 27 de octubre de 1546⁵⁶⁵ y consistía de seis solares rodeado de arboledas que llegan hasta el río denominado actualmente “Amarillo” al norte del asentamiento, en el Cerro de la Cruz⁵⁶⁶ y en compañía de sus hermanos dominicos y gente del poblado tomarían posesión de estos y en un rito cristiano se plantaría una cruz en señal de dominio.⁵⁶⁷

La montaña sagrada en el concepto indígena tiene percepciones únicas y ancestrales. Por ejemplo, el mundo sobrenatural de los zinacantecos (tzotziles), posee cuatro conceptos fundamentales de la divinidad; el más importante de ellos es el de los *totilme illetik*, término que significaría literalmente “padres-madres”, dioses ancestrales retratados como ancianos que viven en las montañas sagradas que rodean al centro ceremonial del poblado, en las colinas situadas sobre los manantiales.⁵⁶⁸ Por ello, para subir a la montaña se tendría que pedir permiso y rezar ante los padres ancestrales que lo habitan.

En la parte central del estado de Chiapas, en las localidades de Suchiapa, Chiapa de Corzo y Villaflores, se localizan cerros y lugares aledaños que son escenarios habitados por los encantos dueños. Desde el ejido *Nandayalú* se observan las Lomas del Tecolote, donde se encuentran unas cuevas y dentro de éstas unos santuarios habitados por encantos; el cerro de *Nambiyuguá*, de Villaflores, es escenario de un culto importante a la Santa Cruz, el día 3 de mayo de cada año, un grupo de hombres de Suchiapa viaja cuatro días a pie al cerro, donde se venera en una cueva que se encuentra en la cima, a un manantial (ojo de agua).⁵⁶⁹ Prácticamente en todas las

⁵⁶³ Éxodo 19, 3.

⁵⁶⁴ Éxodo 19, 7.

⁵⁶⁵ Trens, Manuel B., *op. cit.*, Tomo I, p. 111.

⁵⁶⁶ Markman, Sidney David., *op. cit.*, p. 276.

⁵⁶⁷ Trens, Manuel B., *op. cit.*, Tomo I, p. 111.

⁵⁶⁸ Vogt, Evon Z., *op. cit.*, 1996, p. 39.

⁵⁶⁹ Palacios Gama, Yolanda. *El Santísimo como Encanto. Vivencias religiosas en torno a un ritual en Suchiapa*, p. 133.

zonas de descendencia indígena o criolla tendrían tradiciones ancestrales dedicadas a los seres que habitan en las montañas.

Las representaciones arquitectónicas de las montañas sagradas son las pirámides, pero también toda construcción ascensional como las cúpulas, torres y entre ellos el retablo. La estructura ortogonal ascendente del retablo que culmina con un semicírculo, deja ver su vinculación con la montaña sagrada. Ejemplos de esta arquitectura simbólica lo apreciamos en los retablos mayores del templo de la Virgen de la Caridad y de San Agustín en San Cristóbal y Teopisca respectivamente, este último es de origen jesuita y el retablo de los Reyes de la catedral de San Cristóbal, todos elaborados en el siglo XVIII. De igual manera el extinto retablo exento de la catedral de San Cristóbal realizado en el siglo XVIII perfeccionaba el simbolismo de la montaña sagrada.

6.5.3. La Cueva.

El simbolismo de la cueva, caverna o gruta se asociaría constantemente a un gran número de creencias populares antiguas y en un trasfondo pagano (esconden fantásticos tesoros o son entrada a mundos habitados por seres sobrenaturales: enanos, gigantes, hadas, demonios, ángeles, monstruos; sus misteriosos pasadizos que conducen a misteriosos lagos o palacios de divinidades telúricas) y este elemento también se encuentra arraigado en la historia del cristianismo otorgándole significados de nacimiento, muerte, resurrección o regeneración.

Los evangelios no mencionan una cueva donde nacería Jesús, pero lo cierto es que la cueva se le ha considerado tradicionalmente como su lugar de nacimiento; uno de los testimonios más interesantes se encuentra en el Evangelio Armenio de la Infancia, un texto apócrifo donde relata el camino de José y María y en el momento del parto:

...José encontró una caverna muy amplia, en que pastores y boyeros, que habitaban y trabajaban en los contornos, se reunían, y encerraban por la noche sus rebaños y sus ganados. Allí habían hecho un pesebre para el establo en que daban de comer a sus animales. Más, en aquel tiempo, por ser de invierno crudo, los pastores y los boyeros no se encontraban en la caverna.⁵⁷⁰

También en el simbolismo tradicional cristiano, la cueva está asociada a la muerte, pues en ella Jesús fue enterrado en una gruta como lo consigna, San Lucas:

Intervino entonces un hombre del Consejo Supremo de los judíos que se llamaba José. Era un hombre bueno y justo que no había estado de acuerdo con los planes ni actos de los otros. Este hombre, de Arimatea, pueblo de Judea esperaba el Reino de Dios. Fue a presentarse a Pilato para pedirle el cuerpo de Jesús. Habiéndolo bajado de la cruz, lo envolvió en una sabana y lo depositó en un sepulcro cavado en la roca donde nadie había sido enterrado aún.⁵⁷¹

⁵⁷⁰ CONACULTA. *Evangelios Apócrifos*, p. 164.

⁵⁷¹ Lucas 23, 50-53.

Asimismo, la cueva se relaciona con la resurrección-regeneración así como la ascensión de Jesús, y no son las únicas donde los cristianos tendrían lugares de culto. Existe una serie de acontecimientos bíblicos donde la cueva fungiría como principal elemento sagrado: la cueva de los Magos en *Der Dosi*, la cueva de la resurrección de Lázaro en *Betania*, la cueva del lavado de pies en el Valle de Josafat, la cueva del arrepentimiento de Pedro en la montaña de *Sion*. Además hay más, la cueva de los Padres, Reyes y Profetas del Antiguo Testamento: la cueva de David en *Belén*, la cueva del nacimiento de Israel y al mismo tiempo la cueva sepulcro de Raquel en *Belén*, la cueva sepulcro de Job, la cueva de Abrahán en el valle de *Mambré* en *Hebrón*, la cueva de Elías sobre el *Horeb*, la cueva de Juan a orillas del Jordán y la cueva de Moisés sobre la montaña de *Sión*.

Las cuevas son consideradas escenario real de la historia sagrada, ya que se asociarían a las montañas sagradas, opuestas y complementarias que convergen en un mismo simbolismo tradicional: el techo de la cueva corresponde a la bóveda celeste mientras que sus paredes y soportes a la tierra. Con estos esquemas asociadas a las cuevas se desarrollaría una intensa actividad arquitectónica en los lugares donde, según la tradición, habían ocurrido acontecimientos en la vida de Jesús. El emperador Constantino levantaría una iglesia sobre la cueva-sepultura de Jesús y la emperatriz Elena sobre la cueva del nacimiento de Belén y sobre el Monte de los Olivos en Jerusalén.

En la cosmogonía mesoamericana y entre los grupos mayences, la cueva sería un lugar sagrado por el que los hombres deben de tener respeto y cuidado. En los poblados indígenas de Chiapas, sigue vigente que las cuevas constituyen la entrada al inframundo, donde moran los muertos⁵⁷² (fig. 299). Aunque también en algunos pueblos tzotziles como Zinacantán, son referencias que ahí habitan los dioses.⁵⁷³

En la retablística, la cueva sagrada representaría el nicho y es una forma de *Sancta – santórum*, donde tiene el significado en relación a contenidos de alto valor cristiano; en su representación cobija a una imagen sagrada. En diversas arquitecturas religiosas sería utilizado para significar su espacio más sagrado: el lugar de la Torah de la Sinagoga judía o el mihrab de la mezquita musulmana.

Los retablos en sí, contienen nichos donde generalmente se localizan en la calle central, dando lugar a la colocación del santo titular o la imagen de Cristo o María según sea la tipología del retablo como el Retablo Mayor de la Catedral de San Cristóbal; aunque en ocasiones se prolongan estos nichos a las calles laterales, cuando el retablo es de mayores proporciones o contienen varias calles como la del Mayor de San Agustín en la localidad de Teopisca.

⁵⁷² Alonso Bolaños, Marina., *op. cit.*, p. 235.

⁵⁷³ Köhler, Ulrich. *Los dioses de los cerros entre los tzotziles en su contexto interétnico*, p. 144.



299. Rezadores de los cerros, comunidad tzeltal El Retiro, Tenejapa. *Alonso (2004), p. 236.*

6.5.4. El árbol.

El árbol es uno de los símbolos más difundidos y esenciales de la tradición de varias culturas: entre los Celtas la encina era el árbol sagrado; el fresno para los escandinavos; la higuera en la India. También el árbol frecuentemente se asociaría a los dioses y sería muy frecuente en las mitologías: Osiris y el cedro; Apolo y el laurel, etc. El árbol derivado de su forma vertical se traduciría como eje del mundo; se asimilaría a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los tres mundos: inferior o infernal; central o terrestre; superior o celeste; además debido a su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración representaría la vida del cosmos y como vida inagotable equivale a inmortalidad.

En la iconografía cristiana, se encuentran dos figuraciones principales, el árbol de la vida y el de la ciencia del bien y del mal; el primero, simbolizaría la abundancia

paradisíaca originaria y también la promesa de la recuperación al final de los tiempos;⁵⁷⁴ donde podemos citar a la Biblia, que establece:

Yavé plantó un jardín en un lugar del Oriente llamado Edén; allí colocó al hombre que había formado. Yavé hizo brotar del suelo toda clase de árboles agradables a la vista y buenos para comer. Y puso en medio el árbol de la Vida y el árbol de la Ciencia del bien y del mal.⁵⁷⁵

El segundo árbol, con sus frutos seductores, la tentación de obrar contra los preceptos divinos,⁵⁷⁶ y por ello cuando Adán y Eva comieron de ese fruto serían expulsados del Paraíso.

En el libro de Enoc, considerada en la Iglesia Copta, Enoc realizaría una descripción del paraíso, con numerosos árboles, mencionando entre ellos al “árbol del conocimiento del bien y del mal” con el nombre del “árbol de la sabiduría”. Menciona que este árbol estaba situado al lado del Paraíso de Justicia, como un árbol muy grande, bello y magnífico diferenciándose de los demás: descrito tan alto como un abeto, sus hojas largas y grandes, su fruto como un racimo de uvas y con una fragancia que penetra muy lejos. Igual mencionaría que los que comen de su fruto aprenden gran sabiduría; asimismo detallaría al árbol que proporciona vida, refiriéndose al “árbol de la vida”. Enoc lo describiría como un árbol rodeado por árboles aromáticos, el cual supera a los demás árboles en altura a la manera de trono; ese árbol exhala una fragancia superior a cualquiera y sus hojas, flores y madera no se secan nunca y presenta un fruto hermoso que se parece a los dátiles de las palmas.

Finalmente en el Apocalipsis de San Juan, primeramente en los siete mensajes de la iglesia, el ángel menciona:

El que tenga oídos, escuche este mensaje del Espíritu a las iglesias: Al vencedor yo le daré de comer del árbol de la vida que se halla en el paraíso de Dios.⁵⁷⁷

También al finalizar su visión del Apocalipsis, Juan mencionaría:

Después el ángel me mostró el río de la vida, puro como el cristal, que brotaba del trono de Dios y del Cordero. En medio de la avenida, a ambos lados del río, están los arboles de la vida, que dan frutos doce veces una vez por mes. Sus hojas son medicinales para las naciones y ninguna maldición es allí posible.⁵⁷⁸

En la Nueva España, el significado del árbol sería comparado con los retablos, elaborados con madera perdurable y eterna como el cedro; su verticalidad y su mensaje litúrgico por ejemplo si es Cristológico, desde que empieza desde el primer cuerpo con imágenes del nacimiento de Jesús hasta llegar al remate con la resurrección. El retablo

⁵⁷⁴ Becker, Udo., *op. cit.*, p. 30.

⁵⁷⁵ Génesis 2, 8-9.

⁵⁷⁶ Becker, Udo., *op. cit.*, p. 30.

⁵⁷⁷ Apocalipsis 2, 7.

⁵⁷⁸ Apocalipsis 22, 1-3.

de la Virgen de la Medalla Milagrosa ubicada en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas tiene este significado, desde su nacimiento ubicado en el primer cuerpo hasta llegar al remate con la Asunción de María. Pero quizá el árbol que para muchas culturas sería sagrado y hasta considerado el “árbol de la vida” es el ciprés, ya que simbolizaría la unión entre el Cielo y la Tierra, en tanto sus raíces descienden hacia el centro de la Tierra o el inframundo, así como su tronco se alza hacia el cielo o a la morada de los dioses.

En muchos países de Europa sería considerado universal y primitivo por su resina incorruptible y su follaje persistente, por lo tanto evocarían la inmortalidad y la resurrección. En la antigua China, el consumo de las semillas del ciprés procuraba longevidad, pues eran ricas en substancia *yang*, y sería considerado también como símbolo de las virtudes espirituales, pues el ciprés desprende muy buen olor, el de la santidad. En algunas lugares se ha plantado junto a las tumbas cristianas como símbolo de la esperanza en el más allá y se representaría en los sarcófagos, aunque muchas esculturas ya habían tallado en esta madera.

Por ello, cuando Dios mandaría a Noé construir un arca de madera para su refugio durante el diluvio, esta sería de madera de ciprés.⁵⁷⁹ A partir del neoclásico, la arquitectura retablística recogería el término ciprés y se elaborarían los altares imitando a este árbol de la vida, inmortal o de vida eterna. Con este símbolo de ciprés, se elaboraría a principios del siglo XIX el retablo mayor de la Catedral de San Cristóbal y posteriormente destruida.

Para los etnia tzotzil el mundo es cuadrado con un centro universal o denominado también “el ombligo del mundo”, donde el poblado es el centro del mundo y alude a la ceiba sagrada. Este árbol mítico de la antigua cultura maya, mencionado en el *Chilam Balam* habría sido modificado a partir de la cultura sincrética de los indígenas de culturas mayences, para dar paso a la aparición de la cruz verde o azul, centro del mundo, al cual se solicitaría abundancia.⁵⁸⁰ Es también la ceiba para otras culturas como la zoque, motivos de sabiduría y veneración sagrada.

6.5.5. El Manantial.

El agua ha sido considerada como el origen primitivo de todo lo que existe, así como de la relación simbólica del agua con la vida; y aparecería en numerosas culturas y creencias religiosas como el hinduismo, islam, budismo y el cristianismo. En varias partes de las Escrituras de la Biblia, el agua sería usada como fuente de vida o de creación, pero también como destrucción. En el libro del Génesis, aparecen estas dos dualidades.

⁵⁷⁹ Génesis 6, 14.

⁵⁸⁰ Murillo Licea, Daniel. “Encima del mar esta el cerro y ahí esta el Ángel”. *Significación del agua y cosmovisión en una comunidad tzotzil*, p.154.

En la Creación del Universo, Dios dijo: “Haya un firmamento en medio de las aguas y que separe a unas aguas de otras; hizo Dios entonces el firmamento separando a unas aguas de otras, las que estaban encima del firmamento, de las que estaban debajo de él...”⁵⁸¹ Dijo Dios: “Júntense las aguas de debajo de los cielos en un solo lugar y aparezca el suelo seco y así fue; Dios llamó al suelo seco, Tierra y a la masa de agua Mares, y vio Dios que todo era bueno”;⁵⁸² pero, cuando Dios vio que la maldad del hombre en la Tierra era grande, mandó a Noé a construir un arca, y dijo:

Por mi parte, voy a mandar el diluvio, o sea, las aguas sobre la tierra, para acabar con todo ser que respira y vive bajo el cielo; todo cuanto existe en la tierra morirá.⁵⁸³

Sin embargo en la tradición cristiana, el agua también es símbolo de limpieza y pureza espiritual, de renovación y de renacimiento y esto se refiere cuando Moisés, después de huir de Egipto y estando en el desierto, consagraría a los sacerdotes lavándolos con agua;⁵⁸⁴ así como el agua estaría en la aplicación del bautismo:

..un día, con el pueblo que venía a bautizarse se bautizó también Jesús. Y mientras estaba orando, se abrieron los cielos; el Espíritu Santo bajó sobre él y se manifestó exteriormente con una aparición como de paloma.⁵⁸⁵

De acuerdo con el evangelio de San Juan, Jesús se identificaría con el agua al decir: “... el que beba del agua que lo le diere no tendrá jamás sed, que el agua que yo le dé se hará en él una fuente que salte hasta la vida eterna.”⁵⁸⁶

La alusión del agua en los retablos se presentaría en las conchas o veneras, simbología que también es característica de la Iglesia así como de la Virgen derivado de la fecundidad y del bautismo.⁵⁸⁷ Estas veneras tendrían su aparición desde el siglo XVI, en portadas e interiores de templos, pero también señalarían las tumbas de los primeros cristianos, cuyos numerosos ejemplos apoyarían la creencia de que éstas serían asimismo, el recipiente de la tumba cerrada que algún día habría de abrirse para dar salida a un nuevo mundo más próspero.

Pero en el ámbito indígena, el manantial tiene un significado especial, colocando como ejemplo los parajes⁵⁸⁸ existentes de las etnias tzotzil y tzeltal. Este tipo de comunidades, caseríos o parajes prevalecen en casi todas las áreas agrupadas en torno a uno o varios manantiales u ojos de agua, que mantienen importantes lazos

⁵⁸¹ Génesis 1, 6-7.

⁵⁸² Génesis 1, 9-10.

⁵⁸³ Génesis 6, 17.

⁵⁸⁴ Éxodo 29, 4.

⁵⁸⁵ Lucas 3, 21-22.

⁵⁸⁶ Juan 4, 14.

⁵⁸⁷ En España es muy popular relacionar la concha con el símbolo de los peregrinos jacobeos.

⁵⁸⁸ Los parajes son grupos de caseríos cuyos territorios son delimitados por las poblaciones indígenas y estas delimitaciones están en relación con elementos sagrados naturales o construidos a su alrededor.

sociales y ceremoniales con un “centro ceremonial”.⁵⁸⁹ Dichos territorios se pueden observar en los poblados de Zinacantán y Chamula.

Los manantiales existentes en las poblaciones indígenas en conjunto con los parajes hacen un territorio donde se entrelazarían la naturaleza y la sacralidad. Los manantiales u ojos de agua proporcionan agua para tomar, para lavar y abreviar a los animales, a todas las familias del caserío cercano; dos veces al año, estos grupos cercanos al manantial se reúnen para un ritual del agua, y su solidaridad se reflejaría en la aplicación del nombre del ojo de agua a todo el inmediato territorio de sus usuarios.⁵⁹⁰ Estos rituales hacia la naturaleza vendrían a fortalecer la supervivencia de los hombres, donde también intervendría la montaña, la cueva y el *Kalvario* (fig. 300).



300. Grupo de participantes zinacantecos en una ceremonia curativa en el *Kalvario*; al fondo la montaña sagrada. Vogt (1996), p. 288.

En los retablos de la catedral, la concha se identifica al interior de los principales nichos ubicados en la calle central como la de los Reyes, de San José y la de San Juan Nepomuceno. También se encuentran de formas aisladas y representativas en pequeños tamaños en los retablos de la Virgen de Guadalupe, Virgen de la Medalla Milagrosa y la de San Juan Nepomuceno.

⁵⁸⁹ Murillo Licea, Daniel., *op. cit.*, 2010, p.1.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p.2.

6.5.6. Los cuatro ángeles que sostienen el mundo.

En la mitología griega se creía que Atlas o Atlante era el que sostenía sobre sus hombros a la Tierra y lo mantenía separada de los cielos. Otros pueblos de la antigüedad creían que eran animales los que sostenían la tierra; tortugas para los escandinavos y elefantes para los hindúes.

Para la religión judea-cristiana, el mundo se encontraba sostenido por cuatro ángeles: Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel, quien el profeta Ezequiel en su visión vio lo siguiente:

...del norte soplaban un viento huracanado y trajo una gran nube. En esta nube un fuego ardiente iluminaba su alrededor, y, en medio del fuego, algo resplandecía. En el centro aparecía la figura de cuatro seres con forma humana, pero cada uno tenía cuatro caras y cuatro alas. Las piernas eran rectas y los pies semejantes a los del buey, y relucientes como bronce pulido. Por los cuatro lados de debajo de las alas, salían manos humanas. Las alas de uno se juntaban a las del otro. Al andar no se volvían sino que caminaban de frente. Vistos de frente, los cuatro seres tenían aspecto humano, pero la cara derecha de su cuerpo era cara de león, y su cara izquierda cara de toro. Los cuatro tenían también cara de águila. Cada uno tenía dos alas que se tocaban entre sí, y otras dos que le cubrían el cuerpo.⁵⁹¹

Basado en estos seres extraordinarios, que tienen una gran carga de simbolismo, también representarían los cuatro elementos de la naturaleza: el águila a la tierra, el buey representa el agua, el hombre al viento y el león al fuego. Son elementos independientes pero también contradictorios a la vez (el agua apaga el fuego, el viento dispersa la tierra, el viento agita el agua) que al combinarse conforman todo lo que existe en el mundo. En este sentido también San Juan en su escrito del Apocalipsis identificaría a estos cuatro seres vivientes alrededor de un trono colocado en el Cielo,

A los cuatro lados del trono permanecen cuatro vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente se parece a un león; el segundo, a un toro; el tercero tiene cara de hombre, y el cuarto es como águila en pleno vuelo. Cada uno de los cuatro vivientes tienen seis alas llenas de ojos por ambos lados y no cesan de repetir día y noche: Santo, santo, santo es el Señor Dios, el Señor del Universo, aquel que era, que es y que viene.⁵⁹²

La tradición religiosa iconográfica ha identificado a estos seres con los cuatro evangelistas: Juan con su atributo del águila, Marcos con el león, Lucas con el toro y Mateo con el hombre, quienes serían los pilares de la iglesia y custodios del mundo. Por lo tanto, este simbolismo de los cuatro elementos: ángeles y evangelistas, vendrían a estar plasmados en los soportes de los retablos; si estos serían representados como soportes tetrástilos ya sea en retablos mayores o colaterales, aunque es más claro en los retablos de un solo cuerpo con remate.

En los grupos indígenas la percepción del universo tiene diversas concepciones. Por ejemplo para la población de Larraínzar, etnia tzotzil, la tierra es el centro del universo,

⁵⁹¹ Ezequiel 1, 4-11.

⁵⁹² Apocalipsis 4, 6-8.

siendo una superficie plana y cuadrada, sostenida por los hombros de cuatro dioses, “cargadores del mundo”,⁵⁹³ situados en las cuatro esquinas.⁵⁹⁴ Horizontalmente el espacio es concebido cuadrangularmente, y verticalmente éste estaría conformado por tres niveles: el espacio celeste, el terrestre y el inframundo.

Los retablos con estas características son: el de San José de la Catedral y el de la Virgen de la Caridad del templo del mismo nombre en San Cristóbal de Las Casas. Por otra parte, el soporte estípíte considerado como una figura abstracta de un hombre, tendría este valor simbólico de los cuatro ángeles o evangelistas ubicados en los retablos; tal como se aprecia en el retablo de la Virgen de Guadalupe de la Catedral, donde en un solo cuerpo se localizan los cuatro elementos simbólicos.

6.5.7. Los doce apóstoles y las doce tribus.

Los simbolismos más recurrentes desde la antigüedad serían la de los apóstoles que seguían a Jesús, así lo especifica las Sagradas Escrituras:

En aquellos días (Jesús) se fue a orar a un cerro y pasó toda la noche en oración con Dios. Al llegar el día, llamó a sus discípulos y de ellos escogió a doce, a los que llamó apóstoles: Simón, al que le puso por nombre Pedro, y Andrés, su hermano Santiago, Juan, Felipe, Bartolomé, Mateo, Tomás, Santiago, hijo de Alfeo, Simón, apodado Zelote, Judas, hermano de Santiago, y Judas Iscariote, que fue el traidor⁵⁹⁵ ...y les dio poder para expulsar a los demonios y para curar toda clase de enfermedades y dolencias.⁵⁹⁶

Pero no únicamente el número doce sería predilecto de los apóstoles, también existen en diversos pasajes de la Biblia donde este número místico y hasta a veces cósmico haría su aparición como símbolo de la perfección y de la totalidad. Sobresalen los doce hijos de Jacob y por consiguiente las doce tribus de Israel, que según el Génesis, Abraham engendró a Isaac, que a su vez engendró a Jacob que tuvo doce hijos;⁵⁹⁷ y estos serían reconocidos como los patriarcas de donde emanarían las doce tribus de Israel, formando el pueblo de la Alianza, entre las que Josué repartiría la Tierra Prometida, tras el regreso de Egipto.

Asimismo se encuentran las doce gemas preciosas sobre el pectoral del Juicio que portaba el sumo sacerdote judío al entrar al Tabernáculo,⁵⁹⁸ que a decir de los Rosacruces, serían simbólicas de las doce grandes cualidades y virtudes: Iluminación,

⁵⁹³ Por otra parte, el concepto más frecuente entre los mayas actuales no es el de una ceiba central, sino la idea de las cuatro ceibas direccionales o cuatro sostenedores del universo. Tal es el caso de los tzotziles de San Juan Chamula, Chiapas (Gossen 1980:43), tzotziles de Zinacantán, Chiapas (Vogt 1980:92), tzotziles de Chenalhó, Chiapas (Guiteras Holmes 1996:220) y de los quichés de Chichicastenango, Guatemala (Tax y Hinshaw 1969:69-100)

⁵⁹⁴ Gutiérrez Estévez, Manuel. *En torno al estudio comparativo de la pluralidad católica*, p. 146.

⁵⁹⁵ Lucas 6, 12-16.

⁵⁹⁶ Mateo 10, 1.

⁵⁹⁷ Génesis 35, 23.

⁵⁹⁸ Éxodo 28, 15-19.

Amor, Sabiduría, Verdad, Justicia, Paz, Equilibrio, Humildad, Fe, Fortaleza, Alegría y Victoria;⁵⁹⁹ y que representarían nuevamente a los doce nombres de los hijos de Israel y las doce tribus.⁶⁰⁰

En el Apocalipsis, Juan en su visión espiritual, aparecería muchas veces el número doce, empezando cuando apareció en el cielo una señal grandiosa:

Una mujer vestida de sol, con la luna bajo los pies y en su cabeza una corona de doce estrellas. Estaba embarazada y gritaba de dolor, porque llegó su tiempo de dar a luz.⁶⁰¹

Después sería llevado ante la Nueva Jerusalén que bajaba del Cielo, al lado de Dios, y

...la rodeaba una muralla ancha y alta con 12 puertas; en esas puertas 12 ángeles, y en cada una escritos los nombres de las 12 tribus de los hijos de Israel. Al oriente, tres puertas; al norte, tres puertas; al sur, tres puertas; al occidente, tres puertas. La muralla de la ciudad descansaba en 12 piedras de cimientos en las que están escritos los nombres de los 12 apóstoles del Cordero.⁶⁰² Y, las 12 puertas son 12 perlas, cada puerta formada por una sola perla.⁶⁰³

También, sería llevado a otro lugar donde el ángel le mostró el río de la vida,

...puro como el cristal, que brotaba del trono de Dios y del Cordero. En medio de la avenida, a ambos lados del río, están los árboles de la vida, que dan frutos doce veces, una vez por mes.⁶⁰⁴

Y por último, el Apocalipsis daría la cifra de los elegidos en los tiempos finales: 144,000⁶⁰⁵ que resultaría de la multiplicación de 12x12x1000, siendo el primer 12, símbolo del primer pueblo de Dios, o sea Israel, y el segundo del nuevo pueblo de la Alianza.

En los retablos el número doce probablemente sería el principio de todo diseño de éstos, ya que si se recuerda, en la contratación para elaborar el altar mayor de la Catedral donde los maestros ensambladores Manuel Cutiño, Marcos Mateo y Francisco de Ginovés así como el dorador Mateo Martínez elaborarían un retablo mayor donde estarían ubicados 12 espacios para los apóstoles. Resultaría interesante también que el 12 aparecen en los retablos de la Virgen de la Medalla Milagrosa y la de San Juan Nepomuceno al contar con doce espacios en los retablos donde se colocarían lienzos y esculturas; estos están repartidos en 3, como el trino o trinidad, en el sotabanco, tres en el primer cuerpo, otros tres en el segundo cuerpo y los últimos tres en el remate sumando los doce espacios. Probablemente también lo tendrían los retablos jesuitas de la Pasión y de San José, pero estos que serían removidos de su espacio original, perderían elementos importantes en su estructura.

⁵⁹⁹ Hall, Manly P. *The Tabernacle in the Wilderness*, p. 367.

⁶⁰⁰ Éxodo 28, 21.

⁶⁰¹ Apocalipsis 12, 1-2.

⁶⁰² Apocalipsis 21, 12-14.

⁶⁰³ Apocalipsis 21, 21.

⁶⁰⁴ Apocalipsis 22, 1-2.

⁶⁰⁵ Apocalipsis 14, 1.



301. Simbología y sincretismo en el retablo. El simbolismo del retablo de la izquierda refiere al cuadrado y al círculo presente en el retablo y en el retablo de la derecha, la montaña sagrada ubicada en el remate, la cueva y el manantial ubicadas en el nicho y concha y el árbol sagrado en los soportes de madera. *Dibujo: JFGC.*

6.6. La arquitectura de los retablos de la Catedral.

Una vez concluida la veinticinco y última sesión del Concilio de Trento (1545-1563), el arte religioso daría un inesperado giro, se iría alejando de la ortodoxia religiosa y de la función catequética que se encargaba desde su fundación. La iglesia se propondría realizar un cambio general que afectaría principalmente a las expresiones artísticas por la acentuación iconográfica, a partir de investigadores religiosos y la representación del dogma en forma irreprochable: adoptando entre otras medidas la supresión de desnudos o las escenas tomadas de los Evangelios Apócrifos y de la Leyenda Dorada; llevando a que estas expresiones debían tener más inspiración de raíz judeocristiana que la del clasicismo greco-latino pretendida por el Renacimiento.⁶⁰⁶

Esta ruptura artística vendría a ser la génesis del barroco y tendería a reflejarse en la arquitectura la imitación del templo de Salomón y la tendencia de marcar cuadrados y espacios cúbicos, tal como sucedería en 1633, con el arquitecto italiano Bernini al concluir el Baldaquino de San Pedro, con la colocación de las cuatro columnas helicoidales, denominadas “salomónicas” que sería la fuente de inspiración y agrado divino para las futuras construcciones de templos y retablos. Las características del barroco en México tendrían ricos componentes, que inclusive historiadores reconocidos tendrían sus diferencias para su clasificación, sobre todo por las diversas formas encontradas en todo el territorio mexicano y donde los evangelizadores como los franciscanos, dominicos y agustinos serían los que más construyeron retablos y tenían sus propios arquitectos, maestros ensambladores y doradores. Estos términos estilísticos no necesariamente se encontrarán en los lugares de la Nueva España, como se decía, variarían de acuerdo al recurso económico y a la orden religiosa.

Existen autores como González Galván (1961) y Tovar de Teresa (1981) donde han afirmado que existen más términos estilísticos localizados en retablos y portadas de templos y conventos novohispanos y que se pueden apreciar sus diferencias dependiendo de la zona donde se ubican (fig. 302). En el aspecto de espiritualidad religiosa se vivía la aplicación de los acuerdos del Concilio de Trento,⁶⁰⁷ por una parte en las afirmaciones devocionales y teológicas y por otra parte en las determinaciones tocantes al rito, la arquitectura y el ornato de los templos⁶⁰⁸ por ejemplo, la confirmación de la veneración de la Virgen y los santos, la pasión de Jesús, el culto a las reliquias, o la glorificación de las advocaciones de María.

⁶⁰⁶ González Galván, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal*, 2006, p. 167.

⁶⁰⁷ El Concilio de Trento fue un concilio ecuménico de la Iglesia Católica Romana desarrollado en periodos discontinuos durante 25 sesiones, entre el año 1545 y el 1563. Tendría lugar en Trento, una ciudad del norte de la Italia actual.

⁶⁰⁸ Santiago, José de., *op. cit.*, p. 104.

302. Términos estilísticos de diversos autores sobre el Retablo barroco.

Investigador	1ª etapa	2ª etapa	3ª etapa	4ª etapa	5ª etapa	6ª etapa
Manuel Toussaint (1948)	Barroco Sobrio (principios siglo XVII)		Barroco Rico (2ª mitad siglo XVII)	Barroco Exuberante (fines s. XVII)		
George Kubler (1959)			Estilos del Norte y del Sur (1650-1730)		Ultrabarroco y el Neoclásico (1730-1800)	
Manuel González Galván (1961)	Barroco Estucado, Talaveresco, Purista, de Estrías Móviles, Tablerado	Barroco Tritóstilo	Barroco Salomónico	Barroco Estípite	Barroco Losángico	Ultrabarroco
Joseph Baird (1962)			Barroco Salomónico (1680-1730)	Barroco Estípite (1730-1780)		
Francisco de la Maza (1963)			Barroco Salomónico (1650-1740)	Barroco Estípite (1740-1790)	Barroco Anástilo	
Guillermo Tovar de Teresa (1981)			Barroco Salomónico	Barroco Estípite	Barroco de Excedencia del espíritu atectónico anástilo	Barroco de reacción con sentido tectónico (Neóstilo)
David Wrighth Portadas y Retablos (1991)	Barroco Sobrio (1610-1790)		Barroco Salomónico (1650-1750)	Barroco Estípite (1725-1790)	Ultrabarroco (1755-17909)	Barroco Neóstilo (1755-1800)
Juan Benito Artigas (1997)	Barroco Sobrio		Barroco Salomónico	Barroco Estípite		

Fuente: A partir de González Galván (2006), Tovar y Teresa (1981).

En la zona de Chiapas y Guatemala se vivía en el siglo XVIII, la euforia del barroco, al construir o modificar templos, retablos así como la producción de artistas para la pintura y escultura. A pesar de los temblores o terremotos que sacudían a Ciudad Real y a Santiago de los Caballeros, las órdenes religiosas establecidas principalmente la dominica, jesuita y franciscana serían los artífices de una arquitectura retablística que en muchos templos son admirados hoy en día. En la Catedral de San Cristóbal de las Casas encontramos tres tipos de retablos de acuerdo a sus soportes: salomónicos, combinados: salomónicos y estípites y los estípites; cada uno realizado en un momento histórico y con los carpinteros y doradores con que se contaba, variando su diseño de acuerdo a las directrices de las órdenes religiosas.

6.6.1. La estructura del retablo.

a). El Diseño.

En la elaboración de un retablo se seguía un procedimiento formal ya que iría a representar un conjunto arquitectónico a la vista de toda la población. El maestro contratado para la elaboración del retablo empezaría con un ejercicio de gran valor: la traza; ya que es el arranque de todo retablo, como estructura arquitectónica y soporte de una imaginaria.⁶⁰⁹ Generalmente el cliente solicitaba el retablo, el maestro proporciona la traza del diseño y como seguridad del cumplimiento, la traza quedaría en

⁶⁰⁹ Martín González, Juan José. *El retablo barroco en España*, p.10

poder del cliente, que en este caso serían los religiosos. Para que se contratara al tracista debía tener experiencia en la construcción de retablos así como un equipo de trabajo que con seguridad concluiría con los trabajos en tiempo y con los recursos solicitados de acuerdo al presupuesto que presentaban.

En la elaboración de la traza, el maestro admitía inspiración bien de la arquitectura de la época que tiene a la vista o de los tratados publicados ya que dispondrían de ilustraciones de las órdenes arquitectónicas y fachadas completas.⁶¹⁰ Estos tratados como los de *Andrea Palladio*, *Serlio* o *Vignola* serían de gran influencia en los maestros trazadores de retablos, ya sea en elementos arquitectónicos parciales o en su conjunto; quizá en pocas ocasiones un maestro trazador copiaba el trazo de otro retablo ya elaborado, ya sea en la misma zona o en otra región, sin embargo con esta última afirmación, habría que realizar una investigación minuciosa. Esta influencia de los tratados hacía suponer que en los contratos con los maestros encargados de la elaboración de retablos, los frailes les indicaban que se ajustarían a los libros que contenían grabados de elementos arquitectónicos.

En un principio Palladio y Vignola influirían en la retablística en lo referente a los órdenes y a la composición, posteriormente con la llegada del barroco se produciría un cambio en la estructura, al introducirse la columna salomónica, donde fray Juan Rizzi defendía la columna de seis vueltas.⁶¹¹ Estos libros llegarían a la Nueva España o vía Guatemala traídos por los propios frailes o por encargo cuando salían a la luz nuevas publicaciones de los tratadistas para los nuevos diseños de trazas y de elementos arquitectónicos del retablo o de las iglesias.

b). Los elementos de la estructura.

El retablo es un conjunto arquitectónico de madera y dependiendo de su forma y diseño está conformado por cuerpos y entablamentos (elementos sustentantes y sostenidos). La estructura se puede dividir en dos conjuntos: la parte que sujeta el retablo al muro o a una retícula de madera, y la estructura auto portante o de sostén que es en sí el cuerpo de la obra y que define la forma, además de la distribución de la obra dentro del retablo.⁶¹² Dependiendo del tamaño del retablo se establecería la cantidad de material que lleva la estructura de soporte que se sujeta al muro.

Algunas partes de la estructura que sujeta al retablo tienen que estar ancladas al muro para evitar que la estructura de sostén se proyecte al frente por el peso propio más las esculturas y cuadros que se le colocarían. En esta estructura de madera los materiales empleados serían clavos forjados, cintas de cuero crudo tensadas en húmedo y diversos elementos de madera compuestos por varias piezas formando sistemas

⁶¹⁰ *Ídem.*

⁶¹¹ *Ibidem*, p.11

⁶¹² Huidobro, Luis., *op. cit.*, p. 59.

elaborados de soporte en los diferentes partes del retablo. Estos materiales utilizados en la estructura dependían de la disponibilidad de la zona ya que, por ejemplo, si no se utilizaban los clavos forjados se elaboraban clavos o *tarugos* de madera.

En cuanto a la estructura auto portante o de sostén, es la que ofrece al público su volumetría resultado de la traza y diseño, permitiendo distribuir en cuerpos y calles la obra pictórica y escultórica. Los elementos estructurales están formados principalmente de columnas y entablamentos compuestos de madera maciza, los que están formados por segmentos y piezas como son: tablas, cuarterones, cuartones, listones y planchas; con ellos se formarían elementos como son cajas y bastidores de madera.⁶¹³ Con todo esto, estructuralmente el retablo quedaría totalmente realizado para que posteriormente le sean colocados lienzos y esculturas así como láminas de oro, esto último realizado durante el periodo barroco cuando los retablos se realizaban con soportes salomónicos y estípites.

La columna salomónica⁶¹⁴

En el siglo XVI, el modelo de los retablos elaborados en la Nueva España seguía el patrón “renacentista a la española”,⁶¹⁵ atendiendo a los periodos plateresco y manierista; esto es, que dichos estilos residían en los soportes utilizados: para el primer periodo se utilizaría la columna abalaustrada y para el segundo caso la columna clásica. Posteriormente en México, la primera gran obra del barroco se daría en la ciudad de Puebla donde Lucas Méndez colocaría columnas salomónicas en el retablo principal o de los Reyes de la catedral de Puebla realizado entre los años de 1645 y 1647,⁶¹⁶ el maestro Lucas ya había colocado en 1633 columnas salomónicas en el retablo de la iglesia de los santos Justo y Pastor de Granada,⁶¹⁷ cuya originalidad consistía en que los lienzos del retablo aparecían por sorpresa tras el mismo por unas ranuras y ocultaban algunos de los relicarios, cambiando el aspecto del retablo y confiriéndole una espectacularidad didáctica. De aquí en adelante sería la moda del

⁶¹³ *Ídem.*

⁶¹⁴ La columna salomónica tiene antecedentes históricos muy antiguos: el templo de Salomón utilizaría este elemento en su pórtico denominándolas Joaquín y Boaz; el emperador Constantino enviaría a Roma seis columnas de este tipo en el año 332 y el papa Gregorio III conseguiría seis columnas más en el transcurso de los años 731 y 741 para la construcción del baldaquino para la primera Basílica de San Pedro; de acuerdo al tratado de Vignola publicado en 1562 y que Bernini construiría el baldaquino que vendría a fortalecer la creencia bíblica y el inicio del barroco.

⁶¹⁵ Huidobro, Luis., *op. cit.*, p. 59.

⁶¹⁶ Martha Fernández (2002:129), relata que el retablo de la Catedral de Puebla, sería uno de los retablos salomónicos más antiguos del mundo hispánico, después del retablo de las Reliquias de la Catedral de Santiago de Compostela, proyectado por Bernardo Cabrera en 1625; el mayor de la iglesia de los santos Justo y Pastor de Granada, realizado por Francisco Díaz de Ribero entre 1630-1633; el mayor de la iglesia del Buen Suceso en Madrid realizado por Pedro de la Torre en 1635; el retablo de Santa Elena de la Seo en Zaragoza de 1637 y el retablo mayor de la Iglesia del Convento de la Merced levantado por Felipe de Rivas hacia 1640 ya desaparecido.

⁶¹⁷ Santiago, José de., *op. cit.*, p. 105.

barroco en la Nueva España, utilizando este elemento como soporte en los retablos y en las fachadas de templos hasta las cuatro primeras décadas del subsecuente siglo.

La era dorada virreinal vendría a ser el máximo esplendor de la arquitectura retablística en la Nueva España, debido a la proliferación de arquitectos, maestros ensambladores, doradores, escultores y pintores. Además de la consolidación del gobierno, la acumulación de capital debido al incremento de la productividad en fábricas, explotación de minerales y centros agrícolas y ganaderos así como de una espiritualidad colectiva donde llegarían cada vez más poblaciones de religiosos de las distintas órdenes. En la ciudad de México se construirían una cantidad elevada de retablos del periodo barroco, elaborados en madera labrada, tallada, dorada y policromada, donde actualmente se han localizado únicamente treinta y cinco retablos⁶¹⁸ la mayoría salomónicos.



303. Retablo de San José. Columnas salomónicas doradas dos simples al frente y cuatro tritóstilas al fondo.
Foto: JFGC.

Sin embargo muchos de estos retablos que subsistirían a las Leyes de Reforma, al vandalismo, a la modernidad, al abandono entre otras cosas, muchas de sus partes se encuentran mutilados, o pertenecieron a otras iglesias y advocaciones; otras todavía tienen elementos románicos considerados como una transición al salomónico o tienen

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 107.

agregados del neoclásico hasta del siglo XX. Los ejemplos de estos retablos en la Ciudad de México serían: el de Santa Rosa de Lima y el de Santa Ana en Azcapotzalco, la Virgen de la Soledad de la Catedral Metropolitana, la Virgen del Rosario en Coyoacán, el de San Juan Nepomuceno de Regina Coelli, el de las Ánimas en Xochimilco y en Chiapas el retablo de San José (fig. 303), entre otros.

El soporte estípite.

Durante el siglo XVII se producirían en toda la Nueva España retablos barrocos salomónicos hasta mediados del XVIII cuando se empezaría a sustituir las columnas salomónicas por las estípites; la diferencia de las utilizadas en España es el nombre, ya que la denominarían churrigueresco, a cualquier barroco recargado de adornos. En México, algunos historiadores del arte usarían el término, pero lo restringirían a los que sólo ostentan estípites,⁶¹⁹ y estos retablos “recargados” de adornos se darían principalmente en el centro del país. La identificación de la pilastra estípite en un retablo se aprecia por tener las siguientes características:

Como una pirámide invertida, muy alargada, basa y capitel, de sección cuadrada y diversos estrechamientos en el fuste, con decoración y ornamentos varios, como las guardamalletas; frecuentemente comprende una forma cuadrada o dado. En esta época, la talla de los retablos tiene formas angulosas (mientras que en el barroco salomónico son redondeadas), y usan profusamente las líneas mixtas y también se aplican los ángulos. Al final del periodo, la talla incluye formas rococó, sin ser propiamente de ese estilo con formas de vegetación afilada y conchas.⁶²⁰

Por otra parte, la pilastra estípite representaría la síntesis geométrica del cuerpo humano:⁶²¹ la base corresponde a los pies; el *stipo*, pirámide invertida, a las piernas; la parte angosta que sigue al *stipo*, a la cintura; el cubo que se asienta sobre dicho angostamiento viene a ser el tórax; sobre la figura cuadrangular se levantaría otro angostamiento que es el cuello y, finalmente, encima de este último se apoya un capitel, el cual simula la cabeza. El tipo “Hermes”, es aquel que se adiciona al tronco una figura varonil.

En la Nueva España se empezaría a elaborar retablos usando la pilastra estípite introducida por el español Jerónimo de Balbás,⁶²² quien mediante contrato con el

⁶¹⁹ Manrique, Jorge Alberto y Miguel Ángel Rosas. *La Pilastra Estípite y sus secuelas*, p. 175.

⁶²⁰ *Idem*.

⁶²¹ La pilastra estípite tiene su origen en los griegos romanos cuando utilizaban una estaca, proveniente de la palabra *stipo* con características de una pirámide invertida, y servía de pedestal para estatuas y bustos.

⁶²² Arquitecto y escultor español, formado por José de Churriguera, realizaría el Retablo del Sagrario de la Catedral de Sevilla llamado *Furibunda Fantasía*, destruido por el fuego en 1824; en 1711 realizaría el Retablo Mayor del Oratorio de San Felipe Neri; en 1712 realizaría el Retablo de la Iglesia de San Agustín de Ozuna; en 1713 concluiría el Retablo de Nuestra Señora del Rescate y San Antonio de Padua del ex - convento de San Francisco de Sevilla; en 1715 realizaría la sillería coral de la iglesia de San Juan Bautista de Marchena, este mismo año realizaría su última obra en Sevilla con la entrega del diseño o

cabildo de la ciudad elaboraría en 1718 el Retablo de los Reyes de la Catedral Metropolitana de México, terminándose en 1725 y acabándose de dorar en 1736. El maestro Balbás, tendría diversos contratos que lo llevarían a realizar en 1732 el Retablo de la capilla de la Orden Tercera del Convento de San Francisco en la ciudad de México y en 1736 el Retablo Mayor y el Retablo del Perdón para la propia Catedral Metropolitana en México.

También los hijos de Jerónimo de Balbás: Isidoro Vicente y Luis seguirían los pasos de su padre y se tiene documentado que realizarían el Retablo del templo de Santa Prisca en Taxco. Los temas centrales de este retablo son: la patrona Santa Prisca, San Sebastián, los evangelistas, las conchas (que simbolizan el bautismo de Jesús), las hojas de laurel (que simbolizan el triunfo de la fe) y las uvas, que representan la sangre de Cristo; en el interior se encuentran pinturas de Miguel Cabrera, llamado «el divino», pintor oaxaqueño nacido en el siglo XVII. El templo de Santa Prisca cuenta con nueve retablos, trabajados en madera y recubiertos con hoja de oro, formando así una unidad con el conjunto arquitectónico.

En cuanto a los retablos elaborados en el siglo XVIII en Ciudad Real que se encuentran en la Catedral de San Cristóbal, tienen soportes salomónicos, pero dada las características de estos, se pueden distinguir tres tipos: la columna salomónica simple, la salomónica tritóstila simple y la tritóstila compuesta; la simple es la identificada con seis vueltas formada por guías de tallos. Sin embargo, en la época de elaboración de dichos retablos, se entraba en la transición de concluir con la colocación de columnas salomónicas, en virtud de que la mayoría de los retablos se encuentran combinadas con soportes estípites. Sobresalen los dos retablos elaborados por los jesuitas con soportes salomónicos y estípites pero recargados de formas geométricas, vegetales y otros componentes (fig. 304).

304. Tipologías de los soportes de los retablos de la Catedral.

Retablo	Soporte 1	Soporte 2	Soporte 3	Soporte 4	Estilo
Retablo de los Santos Reyes.	Salomónico sobrio	Estípite sobrio			Barroco salomónico
Retablo de la Purísima.	Salomónico sobrio	Estípite sobrio			Barroco salomónico
Retablo de San Juan Nepomuceno.	Salomónico sobrio	Estípite sobrio			Barroco salomónico
Retablo de la Virgen de Guadalupe.		Estípite sobrio			Barroco estípite
Retablo de la Pasión.			Salomónico filigrana	Estípite filigrana	Ultrabarroco
Retablo de San José			Salomónico exuberante	Estípite exuberante	Ultrabarroco

Fuente: A partir de González Galván (2006), Tovar y Teresa (1981).

modelo realizado en madera y ceras para la custodia de oro de la Catedral, posteriormente se embarcaría a la Nueva España.

c). Otros componentes del retablo.

Existen otros elementos del retablo que le darían la última forma para ser expuestos a la población creyente: los basamentos, netos, entablamentos, frontones, hornacinas, repisas, fanales, cornisas, así como adornos con tarjetas, sarta de frutas, rocallas, escudos de las ordenes, guías y tallos de vegetales, formas geométricas, angelotes, ángeles atlantes, querubines, etc., (fig. 305). Todos estos elementos, aunado a las esculturas y pinturas se mantienen en un plano recto o avanzado y en retroceso, haciendo de esto que el retablo entraría en la conceptualización de perspectiva ya que los cuerpos irían haciéndose en proporción decreciente, pero en cambio la perspectiva reclamaría un mayor tamaño para las esculturas altas, conforme a lo que disponía Vitrubio.⁶²³ Envolvería finalmente todo este escenario, el dorado del retablo que llegaría a ser la detonante aparición del sol celestial a la luz de las velas, el claro oscuro del templo, las imágenes en movimiento, el cántico de los religiosos y el lamento y suplicas de los creyentes.



305. Retablo de San José. Querubines entrelazados con guías y tallos, tallos. Foto: JFGC.

⁶²³ Martín González, Juan José., *op. cit.*, p.14.

6.6.2. La tipología del retablo.

El retablo se clasifica por “tipos”, que obedece a circunstancias como su composición arquitectónica o de aspecto, existiendo una tipología formal. También el retablo sería utilizado por los fieles o cofrades de acuerdo a su exigencia personal, se hablaría entonces de una tipología funcional y aquellos retablos que hoy en día se mantienen vivos en los templos a pesar de las circunstancias historias del pasado, se hablaría de una tipología de la autenticidad o de vigencia del retablo. Basándose en el libro de Martín González, titulado: “El retablo barroco en España”, se establecen las siguientes tipologías tanto de la forma como de la función, con ejemplos de los Retablos de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

a). Tipología de la forma.

Los retablos adquieren diferentes formas, específicamente aquellos que nacerían con el periodo barroco, del cual pertenecen los retablos objeto de esta investigación. En este periodo surgirían en España diversas tipologías, establecidas por Martín González⁶²⁴ como el retablo hornacina, el retablo bifronte, el retablo fingido, el baldaquino y el medio baldaquino, donde llegaría esta tipología a la Nueva España.

El **retablo hornacina** tiene como característica principal de que toda la embocadura de la capilla mayor aparece abarcada, a veces ciñéndose al arranque de la misma. Asimismo el remate adquiere la forma de cascarón, con nervios que se dirigen a una clave central. El **retablo bifronte**, consiste en que el retablo tiene dos caras, una sirve para los fieles y la cara posterior para la comunidad monástica. El **retablo fingido** trata de la pintura mural o sobre el muro, derivado de la falta de recursos o por la época de su existencia la devoción religiosa realizaba este tipo de acciones. El **baldaquino** derivado del arte paleocristiano, se trataría de una construcción arquitectónica de tipo central, planta cuadrada, poligonal o circular soportado por columnas exentas y que de acuerdo a su emplazamiento permite la circulación a su alrededor; en esta puede estar representada la Eucaristía, la veneración de una imagen o una reliquia. El **medio baldaquino**, suele ser el baldaquino mencionado anteriormente, pero seccionado a la mitad y suele estar adosado al muro sin permitir alguna circulación alrededor de este.

b). Tipología de la función.

Esta tipología se establecería cuando los fieles se sirven del retablo para necesidades de culto, de devoción y de festejo. Derivado de estos requerimientos, Martín González⁶²⁵ establece la siguiente tipología: retablo eucarístico, retablo Cristo Yacente, retablo camarín, retablo tramoya, retablo rosario, retablo relicario, retablo sepulcro,

⁶²⁴ *Ídem.*

⁶²⁵ *Ibidem*, p.16-22.

retablo vitrina, retablo cuadro, retablo soporte de pintura y retablo arco de triunfo. Todas estas tipologías se podría afirmar, con una investigación a detalle, que existen ejemplos tanto en México como en Guatemala.

Se considera **retablo eucarístico**, cuando la exposición del Santísimo Sacramento tenga tal volumen y relevancia que acredite que el retablo cumple con una función primordialmente eucarística. El **retablo Cristo Yacente**, se presenta cuando el cuerpo yacente está colocado en el banco del retablo, esta asociación es adecuada en tanto la muerte de Jesús se asociaría al misterio de la Eucaristía. La función del **retablo camarín**, consiste en que la imagen principal del templo ocupa el centro del retablo y dispone de una amplia habitación donde se halla esta imagen. El **retablo tramoya**, cuyo término se entiende dentro del ámbito teatral como la mudanza oculta, haciendo uso para ello en los retablos de cortinajes, poleas y materiales mecánicos. Por su parte el **retablo rosario**, consiste en que servía para llevar a cabo el rezo del santo rosario contemplando el retablo el cual contiene escenas de los misterios de dicho rosario.

El **retablo relicario**, consiste en realizar dentro del retablo un receptáculo para las reliquias, esto derivado del impulso que daría el Concilio de Trento al culto de las reliquias. Por otra parte el **retablo sepulcro**, se utilizaría en la colocación de sepulcros de los patronos a los lados de la capilla principal. El **retablo vitrina**, es utilizado en los retablos para valorar la intimidad de la imagen así como de protegerla contra vandalismos, polvo y humo de las velas. Parecido al anterior, el **retablo cuadro** se refiere que la imagen central del retablo ya sea pintura o relieve sea de gran tamaño abarcando la mayor parte del retablo. El **retablo soporte de pintura**, está compuesto por un conjunto de pinturas de diversos tamaños, pero que de forma homogénea y coherente darían forma al retablo. Y por último, el **retablo arco de triunfo**, se refiere a una gran arquería sustentada por columnas y dentro de esta se acomodarían las pinturas o esculturas.

En la Catedral de San Cristóbal, de acuerdo con la clasificación anterior, se localiza la tipología del Retablo de Cristo Yacente y Retablo vitrina, éstos se referirían al Retablo Mayor o de los Santos Reyes y al Retablo de la Purísima. En los demás retablos de la Catedral, se podría afirmar que tienen una tipología de retablo soporte de pintura, en virtud de que están compuestos en su mayoría de lienzos.

c). Tipología de la vigencia del retablo.

Esta característica se retoma de la clasificación de retablos propuesta por González Galván, el cual expone siete categorías que justifican la vigencia o la necesidad de su presencia en los templos incluyendo a las de construcción más reciente. Estas categorías de retablos son: los originales, los transterrados, los reconstruidos, los

fragmentarios, los neoestilísticos, los añorantes y los actualizados.⁶²⁶ Atendiendo estas categorías, se tiene el siguiente análisis para los retablos de la Catedral de San Cristóbal, así como se proponen añadir dos nuevas categorías.

Retablos originales.

Esta categoría, se refiere a los retablos que fueron construidos para ocupar un espacio determinado dentro del inmueble y no han sufrido alteración alguna. Responden histórica y estilísticamente a su momento de creación y conservan su total vigencia en tanto testimonio cultural y artístico como su conservación completa en estructura e iconografía.⁶²⁷ Ninguno de los que se ubican en la Catedral son originales, varios de estos retablos ya no cuentan o fueron cambiados sus lienzos y esculturas; en su caso cuentan con agregados y con ello pierden la característica de que sean originales.

Retablos transterrados.

Esta clasificación se refiere a aquellos retablos que no son originales en el lugar donde se ubican actualmente. Estos han sido removidos de su lugar de origen por circunstancias históricas adversas, modas o cambios de gusto artístico y alteraciones de uso o destrucción de los espacios donde se alojaban, de tal manera que se les buscaría asilo y cobijo en otros espacios vacíos, pero que a su vez sufrirían pérdidas o mutilaciones en su integridad formal.⁶²⁸ Existen dos ejemplos de estos retablos en la Catedral: el de La Pasión y el de San José, que están colocados a los laterales del Retablo Mayor o de los Santos Reyes (figs. 306 y 307).

Ambos retablos formaban parte de un conjunto de muebles del que fuera el templo de San Agustín, conocido localmente, propiedad de los jesuitas, quienes al ser expulsados de la ciudad los retablos serían donados y trasladados a otras iglesias. Los que se ubican en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas serían colocados como laterales del Retablo Mayor, a pesar de que los nichos que los albergan no tenían las dimensiones reales de los retablos y en su colocación fueron mutilados en sus extremos ya que presentan faltantes de piezas como el guardapolvo y partes del remate y de cornisas que dividen los cuerpos. Sin embargo en la Catedral encontraron refugio y sobrevivieron pese a las lamentables ausencias iconográficas y trastornos iconológicos.

Como retablo original que conserva la mayor parte de estructura e iconografía es el de La Pasión, faltando el complemento en el banco o sotabanco donde se ubicaba la mesa del altar; el retablo de San José ha sido modificado tanto en su estructura como en su iconografía ya que se observa un agregado en el banco con la colocación de dos lienzos de reyes católicos pertenecientes al Retablo Mayor, al igual que el Retablo de

⁶²⁶ Para mayor información de esta clasificación véase a González Galván, Manuel. Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal, pp. 243-258.

⁶²⁷ González Galván, Manuel., *op. cit.*, p. 243.

⁶²⁸ *Ibidem*, p. 247.

La Pasión tiene faltantes de piezas y en su iconografía este retablo estaba dedicado a la Virgen de Monserrat cuando estaba en la iglesia de San Agustín y, actualmente presenta un San José con el niño.



306. Retablo transterrado de La Pasión. Proviene del templo jesuita de San Agustín. Foto: JFGC.



307. Retablo transterrado de San José. Proviene del templo jesuita de San Agustín. Foto: JFGC.

Retablos reconstruidos, fragmentarios, neoestilísticos, añorantes y actualizados.

En este apartado se localizan los retablos que tienen características no originales, pero que en la actualidad son localizados en algunos templos. Los reconstruidos son elaborados de igual forma, dimensión y técnica constructiva en base a documentos o testimonios fidedignos; los fragmentarios se componen a base de fragmentos de retablos mutilados que, buscando simetría y equilibrio, configuran una nueva imagen retablística; los neoestilísticos son los inventados con resultados que imitan diversas formas y elementos característicos de los retablos en diferentes épocas, pero que justifican su presencia en aquellos templos que históricamente los tuvieron; los retablos

añorantes son aquellas formas, texturas o colores que son colocados en los lugares donde una vez existió un retablo sin que lo formen de manera estructural y formal y los retablos actualizados se consideran a los existentes o por nacer con sello de contemporaneidad basándose en un supuesto mayor acercamiento a la pureza litúrgica sin distracciones formales.⁶²⁹ En el caso de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas no se encuentran esta tipología de retablos, pero quizá en otros templos de la geografía chiapaneca se encuentren estos muebles con las características antes descritas.

Se aportaría en esta investigación dos categorías de retablos, que se sumarían a las ya descritas por González Galván anteriormente, y son: los retablos transmutados y los olvidados.

Retablos transmutados.

Los transformados son aquellos que han cambiado su forma e iconografía porque han tenido mutaciones o agregados de pequeñas piezas de otros retablos, lienzos y esculturas colocados a través de los años. Quizá esta categoría sea característico de muchos retablos en las iglesias del país; cambios que han sido realizados por los propios sacerdotes, cofradías o por la pérdida irreparable ya sea por accidente, robo, incendio, etc. En la catedral de San Cristóbal la mayor parte de los retablos existentes tienen esta categoría: el Retablo Mayor o de los Santos Reyes (fig. 308), el de San Juan Nepomuceno, el de La Purísima y el de la Virgen de Guadalupe.

El retablo Mayor o de los Santos Reyes, ubicado en el testero de la Catedral, de dos cuerpos, cinco calles y remate ocupa todo el ancho de la nave central y cuyo diseño original del siglo XVIII ha sido modificado tanto en su estructura como iconográficamente. Con la colocación de los dos retablos transportados del templo de San Agustín en los nichos laterales, se cerrarían las entradas a la sacristía y a la sala capitular y se optaría por abrir dos vanos en el muro central donde se encuentra el Retablo Mayor, el cual sería mutilado en sus extremos para realizar dichos accesos.

En cuanto a la iconografía, se cuenta con los antecedentes de modificación posterior a la elaboración del retablo de lo siguiente: la colocación de un fanal con la imagen de La Asunción de María; la colocación durante el siglo XX de un repisón en el nicho central del segundo cuerpo para dar cabida a la escultura de Cristo Rey; y con la apertura de los vanos, ya comentada, cuatro imágenes desaparecen del retablo: dos santos reyes que se colocan en el retablo de San José y dos lienzos de la vida de la Virgen que se quitarían y en su lugar se colocarían dos cuadros de menor tamaño con los temas de la Inmaculada Concepción y los desposorios de la Virgen posiblemente de otro retablo.

⁶²⁹ *Ibidem*, pp. 249-256.



308. Retablo transmutado de los Santos Reyes. La apertura de dos vanos mutiló la estructura e iconografía original del retablo. Foto: JFGC.

El retablo de San Juan Nepomuceno (fig. 309), que conserva totalmente su estructura desde banco, mesa de altar y hasta el remate, así como su iconografía a través de lienzos y escultura y la zona donde fue instalada. En la actualidad han colocado en la antigua mesa de altar algunas esculturas modernas como un San Judas Tadeo, que no tiene capilla alguna, una Virgen con el niño, probablemente se trata de María Auxiliadora aunque no lleva el cetro en su mano derecha característica del símbolo de la monarquía y del reinado mesiánico; un *Ecce Homo* vestido con ropas moradas dentro de un camarín que no sobrepasa los 50 centímetros de altura, asimismo se localizan flores naturales, artificiales y jarrones y se localizan dos cuadros de escasos quince centímetros con las figuras de San Judas Tadeo y San Juan Nepomuceno. Todos estas

figuras sobrepuestas podrían quitarse para dejar más limpio y hacer más clara la lectura del retablo.

El retablo de La Purísima (fig. 310), conserva totalmente su estructura, desde el banco, mesa de altar y hasta el remate, su iconografía a través de lienzos y escultura así como la zona donde fue instalada. Las modificaciones realizadas al retablo únicamente consisten en la colocación sobre la mesa del altar de un fanal donde se ubica la escultura del Virgen de la Medalla Milagrosa y una escultura yacente del tránsito de la Virgen María en vitrina. En la actualidad presenta también dos esculturas exentas de la Virgen y San José que podrían quitarse para limpiar y realizar la lectura del retablo.



309. Retablo transmutado de San Juan Nepomuceno. El tamaño de la escultura de San Juan Nepomuceno no corresponde al nicho del retablo. Foto: JFGC.



310. Retablo transmutado de La Purísima. La colocación de un fanal y de una escultura yacente no es original. Foto: JFGC.

Y por último, el retablo de la Virgen de Guadalupe (fig. 311), el cual conserva su estructura diseñada para el nicho ubicado en la capilla construida dentro de la Catedral, que posiblemente existía una imagen de pintura ya que se observan vestigios de esta en el intradós del arco. Sin embargo tiene cambios en su iconografía inicial toda vez que tiene superpuesto un marco de plata con la pintura de la Virgen de Guadalupe, el cual oculta un nicho donde probablemente se localizaba una escultura de la Virgen Guadalupana u otra imagen; además de que los lienzos colocados en el retablo hacen confusa su lectura donde con seguridad no son los originales. En la parte del banco se ha colocado superpuesto un cuadro octogonal de la Virgen con el niño.



311. Retablo transmutado de la Virgen de Guadalupe. La colocación superpuesta de un cuadro de plata de la Virgen de Guadalupe sobre el retablo original quedando oculto algún lienzo. Foto: JFGC.

Retablos olvidados.

Los retablos olvidados son los que en un tiempo fueron diseñados, construidos, colocados y retirados donde posteriormente serían colocados en un espacio del templo o destruidos y que hoy en día la población desconoce de su existencia. En la Catedral

de San Cristóbal existió un retablo colocado al final del altar, el cual contenía doce nichos para igual número de esculturas; con la llegada del barroco y la adecuación de la catedral en el sentido de no estorbar la visibilidad del retablo de los Santos Reyes, este retablo sería desmantelado y sus pinturas y esculturas fueron repartidos a otras iglesias y otras están diseminadas en el interior de la Catedral. No se cuenta con mayor información del retablo debido a la pérdida de escritos sobre este mueble.

6.7. Los artistas de los retablos de la Catedral.

Los artistas en la época de la evangelización, serían los propios indígenas quienes los frailes los habían elegido para realizar pinturas o esculturas de imágenes religiosas. En el desarrollo de los años coloniales surgirían artistas criollos como pintores, escultores, escritores, cantores, quienes colaboraron a ensalzar el arte sacro a las iglesias que los contrataban. En aquellas comunidades indígenas donde no existían los recursos suficientes para contratar una obra, fue la impronta y sensibilidad de los artistas locales quienes dejarían su huella en un arte cristiano modesto.

6.7.1. La escuela guatemalteca.

La escultura proveniente de artistas del antiguo Reino de Guatemala, cuyas facturas serían las preferidas por los obispos del centro y sureste de México, adornarían los principales retablos de las iglesias de San Cristóbal de Las Casas.⁶³⁰ Por ello numerosas esculturas guatemaltecas, particularmente de la época barroca, de la segunda mitad del siglo XVII, del XVIII y aún del primer tercio del siglo XIX, se encuentren en México.⁶³¹ Sin embargo, una de las deficiencias en la elaboración de la escultura religiosa es su anonimato y en mayor parte de pequeñas dimensiones debido a su fácil traslado, pero sus características de talla son excepcionales y se pueden identificar claramente que provenían de Guatemala.

La característica principal de la escultura guatemalteca y la que se distingue de otros países como las de España, México o Sudamérica, es la que refiere el historiador del arte Manuel González Galván, diciendo:

La escultura guatemalteca está muy cerca de lo mejor de la escuela española, especialmente sevillana, pero no deja de tener sus rasgos propios, que delatan cierta violencia o extremismo muy a lo americano. Esto es palpable en las expresiones de los rostros raramente serenos, pues se pasa del dolor macerado de los cristos y la angustia de las dolorosas, a iluminadas sonrisas de los San Antonios y San José, que juegan con el Niño. Puede decirse que dos momentos claves en la vida de Cristo hacen la temática de la escultura centroamericana: una festiva, alegre y risueña, gira en torno al tema de Cristo niño: la otra, dramática y dolorida, en torno a la pasión y al Crucificado.⁶³²

Asimismo, puntualiza sobre la composición de cada talla elaborada:

Compositivamente llama la atención la tendencia giratoria de los miembros de las figuras; los cuerpos no sacuden sus vestiduras como lo he visto en México, sino que giran arremolinando sus ropajes, por lo que el torso, o al menos cabeza y brazos, suelen actuar en un plano que se desplaza hasta 60 grados en relación al plano en que actúan el resto de la figura, desde la cintura a los pies. Es notable también la rica policromía de los estofados, que al combinarse con gruesos, tersos y brillantes barnices, dan al terminado de toda la escultura un aspecto de porcelana,

⁶³⁰ En los tiempos de la colonia Chiapas pertenecía a Guatemala hasta 1824.

⁶³¹ Luján Muñoz, Luis. *La escultura colonial guatemalteca en México*, 1988, p. 176.

⁶³² *Ibidem*, p. 191.

admirable y único.⁶³³

La escultura guatemalteca sería amplia y variada, donde la enriquecerían colocando aditamentos de orfebrería y la calidad artística de sus imágenes tienen una perfección lograda en la época del barroco.⁶³⁴ Esta iconografía ricamente elaborada y definido perfil estilístico tendría su aceptación en México, Puebla, Oaxaca, Chiapas, encontrándose aún su influencia en otras partes de la República Mexicana inclusive en España.

Regresando a la escultura guatemalteca que se encuentra en Chiapas, el cual siendo sede diocesana, tendría una relevancia artística, económica y religiosa para Guatemala tanto que funcionaban conjuntamente como parte de la provincia dominica de San Vicente Ferrer. Los historiadores del arte como Toscano, Navarrete y De la Maza, que recorrerían diversos templos en Chiapas y otras ciudades México reconocerían a varias imágenes de factura guatemalteca.⁶³⁵ En Chiapas, se localizan diversos relieves escultóricos en madera que formaban parte de retablos, muchos de ellos desaparecidos o en manos de coleccionistas privados.

La escultura de un Cristo crucificado, Virgen María y San Juan, contienen una composición en altorrelieve y de buena factura que se encuentran en el Museo Regional de Tuxtla Gutiérrez y un relieve de un Descendimiento de mayor composición tienen una clara tendencia de ser las más antiguas del arte guatemalteco en Chiapas. También se localizan otras tallas guatemaltecas; Toscano alude que en la iglesia conventual del Carmen en San Cristóbal de Las Casas se encontraban: un Cristo en la cruz, Santa Ana y la Virgen niña del siglo XVIII y un San Sebastián probablemente realizada por Juan de Chávez, desafortunadamente con el incendio de la iglesia toda estas imágenes se perdieron; en la iglesia de San Nicolás de San Cristóbal de Las Casas se localiza un Cristo caído o atado a la columna; en la iglesia de Santo Domingo de la misma ciudad un San Antonio de Padua ricamente estofado y encarnado.

De la Maza, comentaría que en la iglesia anteriormente mencionada se localiza un San José con el Niño en brazos, reclinado sobre su pecho, donde la técnica del cabello y barba del santo es de características guatemaltecas, así como una escultura de La Trinidad (fig. 312); y Navarrete encuentra una talla de San Sebastián en la iglesia del mismo nombre en Comitán de Domínguez y en la iglesia del Carmen, un San Juan

⁶³³ *Idem.*

⁶³⁴ Toscano (1940) asevera que la escultura religiosa de Guatemala nacería a finales del siglo XVI, alcanzaría sus formas maduras en el XVII y principios del XVIII, iniciándose su agonía que continúa a través del siglo XIX, no sólo como una consecuencia de un proceso de academización de su arte sino por la honda crisis que atravesaría la inspiración católica que la abrumaba.

⁶³⁵ Para mayor información sobre las esculturas guatemaltecas encontradas fuera de Chiapas véase el artículo de Luis Luján Muñoz: 1988.

Nepomuceno.⁶³⁶



312. Escultura de La Trinidad, Iglesia de Santo Domingo, San Cristóbal de Las Casas. *Mues (2000)*, p. 31.

Luján, hace referencia a su propia opinión sobre otras esculturas guatemaltecas que se encuentran en San Cristóbal de Las Casas; en la iglesia de Santa Lucía se observa un San José; en la iglesia de Mexicanos una imagen de la Virgen de la Concepción, quizá de principios del siglo XVII, estofada y encarnada. En la iglesia de la Caridad, una Virgen María y una escultura de San Martín de mediana talla; en la iglesia de San Nicolás una imagen de este santo; en la iglesia de San Francisco, una Virgen de la Concepción estofada y encarnada. También hace referencia que en la ciudad de Teopisca en la iglesia de San Agustín se localiza una Virgen con el Niño en el retablo principal.⁶³⁷

⁶³⁶ Luján Muñoz, Luis., *op. cit.*, 1988, pp. 195-197.

⁶³⁷ *Ibidem*, p. 197.

La escultura guatemalteca en los retablos de la Catedral.

En el caso de las esculturas en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas, se encuentra la presencia artística guatemalteca a través de las esculturas de San Cristóbal en el retablo de Reyes o Mayor; un Cristo crucificado en el Retablo del Perdón, un San José en el Retablo del mismo nombre antes de Monserrat, un San Juan Nepomuceno, devoción que estuviera en boga en Guatemala a fines del siglo XVIII, ubicado en el retablo del mismo nombre y otras esculturas repartidas en diferentes iglesias de San Cristóbal de Las Casas (fig. 313).

313. Escultura guatemalteca en los retablos en San Cristóbal de Las Casas.

Iglesia	Nombre de la escultura
Iglesia del Carmen	Cristo en la cruz.
	Santa Ana y la Virgen niña.
	San Sebastián.
	San Juan Nepomuceno.
Iglesia de San Nicolás	Cristo caído o atado a la columna.
	San Nicolás.
Iglesia de Santo Domingo	San Antonio de Padua.
	San José con el niño en brazos.
	La Trinidad.
Iglesia de Santa Lucía	San José.
Iglesia de La Asunción	Virgen de la Concepción.
Iglesia de La Caridad	Virgen María.
	Santiago el Mayor o San Martín.
Iglesia de San Francisco	Virgen de la Concepción.
Catedral	San Cristóbal
	Cristo crucificado.
	San José.
	San Juan Nepomuceno.

Fuente: A partir de Luján, 2000; Toscano, 1940; De la Maza, 1992.

6.7.2. Juan Correa y los pintores.

Una de las tradiciones pictóricas en el mundo daría inicio con las pinturas rupestres, encontradas en cuevas donde el hombre expresaría sus ideas o acciones en esos tiempos. Posteriormente las culturas clásicas proporcionarían un rico patrimonio tanto en los edificios como en numerosos utensilios de la vida cotidiana. Con el inicio del cristianismo, se empezaría a desarrollar la pintura religiosa en las catacumbas donde tendrían su máximo apogeo con las grandes obras a partir del siglo XVI al XVIII.

En Chiapas, la historia de la pintura vendría desde tiempos prehispánicos, al igual que otras culturas mesoamericanas desarrolladas en otros países americanos. Los murales de Bonampak, la tumba de Palenque y los dinteles de Yaxchilán son obras maestras de una civilización esplendorosa que ratificaría la tradición pictórica así como escultórica de esta tierra chiapaneca.⁶³⁸ En tiempos de la conquista y evangelización en los

⁶³⁸ Chanona, Roberto., *op. cit.*, p. 7.

poblados de Chiapas, los frailes encontrarían artistas locales quienes serían los primeros en ser utilizados en la decoración de los muros y techos de conventos y templos erigidos, que con el paso del tiempo indígenas, mestizos y criollos realizarían grandes obras pictóricas para los retablos de la época del barroco.

-Los pintores locales novohispanos.

De los pintores reconocidos en la época colonial, uno de ellos originario de San Bartolomé de los Llanos (hoy Venustiano Carranza) es Andrés de Mazariegos. De origen nativo sería adoptado por un adinerado español de apellido Mazariegos que llegaría a Ciudad Real carente de familia y descendencia. El joven Andrés sería enviado a la Universidad de San Carlos en Guatemala debido a los dotes de artista que había visto en él su padre adoptivo y regresaría a Ciudad Real en 1751, donde se dedicaría a realizar cuadros religiosos y retratos de personas.

Las diversas pinturas que se han encontrado del artista, donde muchos de ellos no cuentan con su firma y otros que se perdieron con el incendio del templo del Carmen en San Cristóbal de Las Casas como tres óleos sobre tela de *La Pasión de Cristo* del siglo XVIII así como el retrato del Alférez Juan de Dios Chinchilla realizado en 1763.⁶³⁹ En la Catedral de San Cristóbal se localizan pinturas de Mazariegos realizadas en 1762: varios lienzos de escenas de la Pasión de Cristo ubicados en la Capilla y una Crucifixión de buena factura en la Sacristía.

Otro artista local es Juan de Aguilar quien pintaría la “Virgen María” en el siglo XVIII, y pertenece a la colección del Parador Museo Santa María del municipio de La Trinitaria, Chiapas. La virgen va vestida de blanco con un manto azul de estrellas, parada sobre una luna y con el niño en brazos; sin embargo la pintura no transmite la advocación de la Inmaculada debido a la mezcla de los siguientes atributos: aparece cargando al Niño, el sol y la luna se relaciona con la representación apocalíptica, pero la Virgen está siendo coronada y lleva el puñal de los dolores clavada en el pecho, mientras Jesús sostiene tres clavos antecediendo su Pasión y en la otra mano tiene un escapulario, propio de la iconografía mariana del Carmen, y la virgen ostenta en su traje el símbolo de la orden mercedaria. Sin embargo esta conjunción de símbolos significa la presencia de los planteamientos de la Contrarreforma: el reconocimiento de veneración a María como sello principal de la religión católica.

En el retablo de la Virgen de Guadalupe se localiza un lienzo de “San Pedro” del pintor local Eusebio de Aguilar ya que aparece su firma y probablemente también los cuatro lienzos de dicho retablos sean obras de este artista, las cuales son: “María Magdalena”, “Santiago *Matamoros*”, “Inmaculada” y “San José y el niño”, estos últimos dos ubicados en el remate son de pequeñas dimensiones; también realizaría la obra denominada

⁶³⁹ *Ibidem*, pp. 50-51.

“Dolorosa”, pintada en 1791, que pertenece a la colección de la Diócesis de Tuxtla;⁶⁴⁰ asimismo, en el bautisterio de la Catedral se localizaría un lienzo relacionado con el Bautismo de Jesús en el Jordán y los lienzos del Retablo Mayor de la Catedral.

También se localiza una pintura de José de Balladares del siglo XVIII, un San Salvador de Horta, que se encuentra en el templo de San Francisco de San Cristóbal de Las Casas, parecida a otra pintura del guatemalteco Tomás de Merlo, ubicado en el Museo Colonial de la Antigua Guatemala,⁶⁴¹ y otras pinturas localizadas en diferentes iglesias de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (fig. 314).

314. Pintores locales en los retablos de San Cristóbal de Las Casas.

Nombre	Pintura	Iglesia
Pedro de Zingüenza	1691	Pintor
Andrés de Mazariegos	Lienzos de 1762 y 1763.	Retablos de la Iglesia del Carmen (destruido por incendio).
	Lienzo de 1772.	Retablo de la iglesia de San Nicolás
	Lienzo de 177?.	Retablo de San Juan Nepomuceno de Catedral.
Jacinto de Aguilar	Lienzo de 1786.	Retablo de Guadalupe en Catedral.
	Lienzo de 1789.	Retablo de La Purísima en Catedral.
Eusebio de Aguilar	Lienzo de 1790.	Retablo lateral de La Caridad
	s/f	Retablo de Guadalupe en Catedral.
Juan de Aguilar		Retocó lienzos y retablos dañados a principios del siglo XIX.
José de Balladares	Siglo XVIII	Retablo de la Iglesia de San Francisco.
Solórzano		Retablo de San Juan Nepomuceno de Catedral.
Anselmo Rodas		Restauró y retocó los retablos barrocos de San Felipe Ecatepec en 1839.

Fuente: A partir de Aubry, 1990; Luján, 2000, Archivo Histórico Diocesano, SCL.

-Los pintores de renombre en Chiapas.

El pintor mexicano Juan Correa,⁶⁴² tendría presencia en Chiapas con sus obras “María Magdalena” y “La Virgen presentando al niño Jesús a Santo Domingo de Padua”, las cuales corresponden al siglo XVII localizado en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas. En el retablo de la Pasión, se encuentra la obra de Juan Correa, denominada “Dolorosa”, ubicada en la calle central del primer cuerpo y donde probablemente los cuatro lienzos que se localizan alrededor de este sean del mismo pintor: “Oración en el huerto”, “Presentación ante Pilatos”, “Flagelación” y “Jesús con la cruz a cuestas”.

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 50.

⁶⁴¹ Luján Muñoz, Luis. *Escultura y pintura colonial en Chiapas y Guatemala*, 2000, p. 49.

⁶⁴² Nace en la ciudad de México, al parecer hacia el año de 1646 y murió en la misma capital virreinal, en 1716. Fue hijo del barbero y cirujano Juan Correa, aparentemente mulato y de Pascuala de Santoyo, "morena libre", lo que quiere decir que el propio pintor fue mulato; hecho que no constituyó ningún obstáculo para que fundara uno de los talleres más importantes de la Nueva España, de ahí que su obra pictórica haya sido muy amplia y difundida por toda América.

Otro pintor es Lorenzo de León, su obra “La Santísima Madre de la Luz” data de 1756; Fernando Arturo de Rojas, pintó al “Papa Clemente XIII” en el siglo XVIII; y Armendáriz, cuya obra “Retrato del Arzobispo y Virrey Don Juan de Palafox y Mendoza”, pertenece a la colección del H. Ayuntamiento de San Cristóbal de Las Casas, correspondiendo al siglo XVII.

6.7.3. Carpinteros, ensambladores y doradores de retablos.

Las órdenes mendicantes que vinieron a Chiapas llevarían a cabo construcciones de templos y conventos donde llevarían a cabo diversas expresiones y motivos gráficos religiosos para la evangelización a través de pinturas, esgrafiados en primer lugar y después en la elaboración de retablos. Estas manifestaciones artísticas, realizadas al principio por los mismos frailes y después con ayuda de mano indígena, han dejado plasmados una rica decoración de trazos geométricos, vegetales, flores, animales, escudos y figuras de santos, ángeles y Cristos, tanto en muros, bóvedas, arcos, sacristías, presbiterios a través de las técnicas de pintura mural y de esgrafiados.

Con el aumento de la población, la llegada de nuevos españoles y la creciente fe de los evangelizados, las órdenes religiosas comenzarían a promover la elaboración de los retablos, y conforme se tenían la influencia de la capital de la Nueva España y de Guatemala, adquirirían mayor realce hasta llegar a los retablos dorados y fueran decreciendo hacia el neoclásico. Estos retablos son libros abiertos para la evangelización donde se describía mediante imágenes y bultos, la vida y obra de santos, de la pasión de Cristo así como todos los elementos decorativos como vegetales, trazos geométricos entre otros.

Los grupos de carpinteros en Ciudad Real y los retablos barrocos.

A principios del siglo XVIII, empezaría la construcción de los retablos dorados de la época barroca en Ciudad Real. Una de los retablos documentados sería el ubicado en el templo de Teopisca bajo la advocación de San Agustín, en la predela del mismo existe la inscripción: "TALLOSE I DO- ROSE ESTE RE- TABLO A COSTA DEL SEÑOR MAESTRE DE CAM- PO Dn SEBASTIAN DE OLIVERA PO- SE DE LEON, I DE LA Sa Da ANA DE AGUILAR SU MU- GER". De acuerdo con Blom,⁶⁴³ Don Sebastián de Olivera era español y estuvo en Ciudad Real donde tenía varias propiedades hasta su muerte en 1714 quien legaría todos sus bienes a la Compañía de Jesús; se deduciría que en vida Don Sebastián financiaría la elaboración de dicho retablo concluido en 1706 y que estaba en la iglesia de San Agustín⁶⁴⁴ en Ciudad Real.

⁶⁴³ Blom, Frans., *op. cit.*, p. 160.

⁶⁴⁴ Se hace la aclaración que hoy en día se conoce con este nombre, sobre todo porque es un templo de la orden jesuita y en el siglo XVI y XVII estaba dedicado a la Virgen de Monserrat y después a San Sebastián.

Posteriormente, a través de los escritos de Remesal, se constata la existencia de dos grupos de artesanos, más que gremios, que realizan construcciones de retablos. El primero de ellos aparece cuando en un decreto del 12 de abril de 1721, se nombra a Marcos Mateo, Manuel Cutiño y Francisco Ginovés, los dos primeros maestros ensambladores y el último maestro dorador y único existente en Ciudad Real, para que según la experiencia que han tenido realicen una propuesta de construcción de un retablo para la Virgen de la Caridad. Es probable que este gremio de carpinteros y dorador fuesen los que realizarían diversos retablos para el templo jesuita de Ciudad Real, ya que entre los principales exponentes en la elaboración de retablos en Guatemala aparece también el nombre de Manuel de Cutiño,⁶⁴⁵ quien probablemente sería el mismo que formaría parte del gremio de carpinteros que realizó el retablo de La Caridad en San Cristóbal y que probablemente vendría de Guatemala y se asentaría en Ciudad Real.

El segundo grupo aparece en 1762 cuando el obispo Vital de Moctezuma, rico heredero, empezaría con los trámites para elaborar el Altar de Reyes, o capilla regia como es su verdadero calificativo, para la Catedral de Ciudad Real. El trabajo se le concedería al maestro carpintero Diego Mandujano, quien ya había realizado con el anterior obispo de Chiapas los dos retablos colaterales y la del altar mayor. Asimismo la contratación para la colocación del dorado en el retablo sería para maestro dorador Mateo Martínez. Lamentablemente, el altar o retablo mayor desaparecería, ya sea por su avanzado estado de deterioro sufrido por la falta de mantenimiento, o por las ampliaciones de la catedral, y sería sustituido por otro, que con la aparición de los nuevos estilos arquitectónicos del siglo XIX, sería de factura neoclásica, aunque manteniendo el culto originario a la Inmaculada.

Este grupo de carpinteros, se formaría en el barrio de Mexicanos, herederos de los antiguos guerreros mexicas y tlaxcaltecas que acompañaron a los españoles en la conquista de Chiapas donde Diego de Mazariegos les otorgaría tierras para formar dicho barrio. Este, fundado en 1528, tenían como actividad principal la de ser artesanos y ladrilleros⁶⁴⁶ donde su experiencia en el labrado de la madera, es probable que fuesen los primeros artistas en la elaboración de retablos en Ciudad Real.

Sin embargo, dado que no existía un gremio específico para elaborar un retablo y sus aditamentos, había escasez de mano de obra para tal fin. Las parcas condiciones económicas de Chiapas se mezclaban a veces los oficios: el maestro de talla, el platero o el dorador podían ser la misma persona. Durante la crisis de la Guerra de Siete Años, en tiempos del obispo Moctezuma, cuando faltaban bienes de importación como el vino para misas y el aceite para la lámpara del Santísimo, el Maestro Mandujano fue a la vez

⁶⁴⁵ Pintura y Escultura Colonial, 20 Junio 2007, <http://studioiw.com/historia1/?cat=19>

⁶⁴⁶ Domínguez Díaz, María Enedina. *Los barrios*, p. 87.

carpintero, maestro de talla, ensamblador, dorador y pintor de esculturas ajenas.⁶⁴⁷ De igual manera las órdenes religiosas en Ciudad Real podían tener al mismo grupo de trabajadores de retablos, donde únicamente variaría el diseño realizado por los propios religiosos (fig. 315).

315. Carpinteros, ensambladores y doradores de retablos en San Cristóbal de Las Casas, siglos XVIII-XIX.

Oficio	Nombre
Maestros de carpintería	Manuel Cutiño y Cristóbal de Estrada, 1715.
	Diego Mandujano, 1762.
	Luis Antonio Ruiz y Lorenzo de Ochoa, 1765.
	Francisco Naxera, Guillermo Mandujano, peritos de carpintería, 1816.
Ensambladores	Manuel Cutiño, Marcos Matheo, Francisco de Ginovés, 1719-1721.
	Diego Mandujano, 1762.
Plateros y doradores	Sebastián de los Reyes, platero 1691.
	Lázaro Hernández, Maestro de Platería, 1691.
	Matheo Martínez, "único Maestro dorador que hay en esta ciudad", 1719.
	Diego Mandujano, 1762.
	Marcelino Antonio de Torres, dorador del artesón de la catedral, 1811.

Fuente: A partir de Aubry (1990).

En conclusión, los primeros altares donde se manifestaba Dios, como el Tabernáculo, contenía simbolismos y elementos de la naturaleza como la cueva, el árbol, la montaña, el manantial, entre otros, y darían origen, en el transcurso de la historia del cristianismo, a la exposición de las imágenes cristianas en los retablos, pobres en un principio y majestuosos con la llegada del barroco. El fiel estaba ahora frente a una imagen impositiva pero real y los mismos procedimientos del vestido y el arreglo de las imágenes de culto en ese ámbito evanescente de las curvas, los dorados, el incienso, el humo de las velas y la música deben haber potenciado, junto al recurso del misterio y la aparición que los velos y los cortinados materializaban, el efecto producido por las imágenes, a un tiempo sobrenaturales y próximas, ocultas y pasibles de ser vestidas y adornadas.⁶⁴⁸ La exposición de las principales imágenes cristianas en los templos abriría el camino a la expresión pictórica y escultórica de grandes artistas nacionales y locales.

Vendría el siglo XVIII como un momento de importancia crucial, pues es entonces cuando se consolidaría la religiosidad popular indígena como una entidad nueva y claramente distinguible del paradigma católico y de los sistemas tradicionales prehispánicos; dicho momento, como el que actualmente se atraviesa, está signado por el conflicto y la rebeldía ante las estructuras institucionales, amén del protagonismo indio y la enunciación inteligible de planteamientos abiertamente contra

⁶⁴⁷ Aubry, Andrés., *op. cit.*, 1991, p. 416.

⁶⁴⁸ González, Ricardo. *Los retablos barrocos y la retórica cristiana*, p. 587.

hegemónicos.⁶⁴⁹ Muchos poblados indígenas se rebelarían nuevamente contra las entidades eclesiásticas y militares, con la intención de ser autónomos y poseer o regresar sus propios usos, costumbres y religión.

Este alejamiento de los pueblos, daría origen a intensos movimientos religiosos que buscarían darle un sentido indígena a los dioses, los santos y las ceremonias impuestas por el conquistador. Lo novedoso de estos movimientos es que no se propusieron, como las rebeliones nativistas de los años inmediatos a la conquista, restaurar la vigencia de los antiguos dioses o volver a las prácticas religiosas tradicionales; la mejor prueba de que la “conquista espiritual” se había consumado es que esos movimientos no cuestionaban la legitimidad de los nuevos dioses o del nuevo culto, por el contrario, en lugar de rechazarlos, buscaron hacer suyos esos valores convirtiéndolos en divinidades, santos y ritos indígenas.⁶⁵⁰ En Chiapas, no sería la excepción, la rebelión protagonizada por indígenas, cimbraría las bases para un nuevo ciclo de vida religioso; destruidos sus ídolos apenas doscientos años atrás por el clero, harían su aparición santos y vírgenes en las zonas indígenas y sería la epopeya por el cual poblados indígenas enteros se rebelarían y entrarían en una guerra cruenta y sin final.

La pervivencia de cultos de clara raigambre prehispánica en la zona de Chiapas es un hecho irrefutable, sobre todo en las actuales poblaciones indígenas. La rapidez con que se intentó la evangelización no permitió que la nueva doctrina fuera asimilada de manera gradual como tampoco se daría tiempo a la superación de las antiguas prácticas: a esa doble circunstancia muy probablemente se deba el sincretismo que se manifiesta hoy en día en muchos ámbitos de México.⁶⁵¹ En la época actual, el desaparecido obispo Samuel Ruiz relata que en una visita pastoral que hizo recién iniciado su episcopado, unas religiosas, en su prurito de limpieza, habían tirado a la basura un trapo deshilachado que se encontraba en una ventana del templo; esto suscitó un motín, pues los indígenas consideraban ese trapo como un santo propio, y estuvieron a punto de sacarlos del pueblo.⁶⁵²

La observancia del ciclo festivo agrícola, la persistencia de altares domésticos dedicados al maíz u otros espíritus de las plantas, la costumbre de recortar papel con fines rituales, las peregrinaciones a cuevas y cerros sagrados y la recurrencia de apariciones que devienen devociones locales son tan sólo algunas de las evidencias para vislumbrar los límites de la cristianización en esta región.

⁶⁴⁹ Valle Esquivel, Julieta. *El tablero de la fe. Cambio religioso y adecuaciones socioculturales en la huasteca indígena*, p. 462.

⁶⁵⁰ Florescano, Enrique., *op. cit.*, p. 392.

⁶⁵¹ Cejudo Collera, Mónica., *op. cit.*, p. 41.

⁶⁵² Marroquín, Enrique. *Lo religioso en el conflicto de Chiapas*, p. 145.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES.

Durante el proceso de formación del cristianismo como nueva religión en el occidente, se utilizarían imágenes y símbolos que formaron parte de la iconografía que perdura hoy en día. Sin embargo muchos de estos símbolos así como de ritos utilizados provenían de otras culturas consideradas como paganismo o ajenos a la religión cristiana. Esta asimilación y mezcla de símbolos se convirtieron en un sincretismo donde la Iglesia lo defendería y aplicaría de manera universal a través de la Contrareforma.

Esta iconografía se iría colocando paulatinamente al interior de las iglesias y conventos durante las épocas de la arquitectura Románica, Gótica y del Renacimiento. Con el esplendor del barroco, símbolos e imágenes cubrirían los muros, techos y fachadas de grandes catedrales e iglesias en diversos países europeos. Esta iconografía llegaría al Nuevo Mundo a través de los primeros evangelizadores y de los conquistadores españoles.

Las órdenes mendicantes de franciscanos, dominicos y jesuitas promoverían ante los ojos de los indígenas las primeras figuras y símbolos del cristianismo, consolidarse al aplicarlos en templos y conventos construidos. Sería un hecho irrefutable que los frailes utilizarían la mano de obra de los artistas indígenas, quienes tendrían la libertad para esculpir y pintar símbolos prehispánicos además de ayudar en la construcción de los inmuebles cristianos. Lo anterior, formaría parte del método evangelizador pacífico que iniciaría frailes como Pedro de Gante, Bernardino de Sahagún y posteriormente lo llevarían a cabo las demás órdenes como la dominica, quienes realizarían además aprender el lenguaje de los pueblos indígenas, sus ritos, dioses, usos y costumbres.

En el proceso de evangelización, los indígenas identificarían al dios cristiano con sus divinidades prehispánicas al nombrarlo o identificarlo con imágenes del astro Sol. El indígena podía, como de hecho lo hizo y lo sigue haciendo, venerar al dios cristiano, que le fue presentado como *tlohque nahuaque*, con sacrificios y estatuillas, de manera oculta o disimulada, o con danzas públicas en las iglesias construidas sobre sus antiguos templos, usando los atuendos de sus viejas ceremonias, modificando sus añejas oraciones y cantos, llamando con un nombre cristiano a su divinidad prehispánica. De igual manera sucede con las personalidades divinas de Jesucristo, la virgen María y los santos católicos debido al paralelismo que los frailes indujeron a la cosmovisión indígena.

Para los frailes, poder convertir a los indígenas al cristianismo fue una labor muy ardua y complicada, lo que se daría de manera muy lenta y muchas veces no era sincera, ya que los indígenas siempre buscaban la forma de continuar su culto prehispánico, escondiendo a veces sus ídolos en alguna escultura cristiana, fingiendo veneración al

Cristo o al santo, también escondían a sus dioses en los basamentos de las cruces y altares, así como plasmando glifos y símbolos, entre otros recursos. Las manifestaciones artísticas de la iconografía religiosa pondrían de manifiesto las diferentes concepciones de los religiosos para la evangelización de los indígenas, que a través de los símbolos les sería más fácil lograr la conversión de estos, dando pie a que el indígena plasmara sus propias iconografías junto con las cristianas como las encontradas en los templos construidos en Chiapas.

Los conquistadores españoles y evangelizadores de la orden dominica llegarían al territorio de Chiapas, donde impondrían la religión cristiana entre la población de origen mayence. La cosmovisión de estos pueblos sería bastante similar a la de sus hermanos mayas ya que se encontraban constituidos por un cosmos, la madre tierra, el inframundo, la armonía y el equilibrio entre esos tres espacios sobresalen las principales divinidades protectoras del universo: el Sol, la Luna y las Montañas. En el extenso territorio de Chiapas, en los valles y montañas vivían más de 90 pueblos de manera dispersa, los habitantes autóctonos en la región, quienes para los conquistadores serían el recurso natural más abundante que encontrarían al llegar y que explotarían bajo un regio control económico, político y religioso.

Para una evangelización en masa de la población indígena, el control fiscal y aprovechamiento de la fuerza de trabajo, se implementaría la concentración de la población indígena. La congregación se harían bajo el nombre de *Reducción de Indios*, y sería una lucha constante llevada a cabo por los frailes a lo largo del siglo XVI de forma intensa y constante. El obispo Bartolomé de Las Casas, sería el principal promotor de la defensa del indígena y la planeación de la evangelización en Chiapas por las diversas zonas lingüísticas y señoríos prehispánicos existentes.

A su paso por los dispersos asentamientos indígenas, los dominicos irían destruyendo desde construcciones como adoratorios hasta deidades y escrituras. Los santos que iluminan la evangelización y la conquista por los españoles serían: Santiago, San Cristóbal y San Miguel; Santiago es de carne y hueso para el ejército español, y para los indígenas es la nueva fuerza telúrica, invencible, irresistible, que porta el relámpago, rayo y trueno. Se infiere que la predicación de los frailes transmitía a los indígenas un cúmulo de ideas cristianas que estos interpretaban y adecuaban a su religiosidad y realidad; muchos de los sermones inspirados en el *Apocalipsis* de San Juan despertarían gran interés en los indígenas ya que contenían una gran cantidad de imágenes y símbolos, de fenómenos atmosféricos, fuego, terremotos, rayos, ríos, seres monstruosos, etc. Estos sermones serían para infundir el temor, para evitar la hechicería y la idolatría, pero por otro lado, para los indígenas estos símbolos e imágenes no resultaban extraños de acuerdo a su cosmovisión; conforme avanza la destrucción de ídolos y la colonización del territorio, el significado del símbolo apostólico evolucionaría y penetraría en la imaginería de las comunidades indígenas.

Las imágenes de los santos católicos presentados al mundo indígena por parte de los evangelizadores, tendrían una consecuencia inesperada, ya que se identifican tanto en sus funciones, como iconográficamente con las deidades que son forzadas a desaparecer. También, por una paradoja del destino, los santos patronos, lejos de convertirse en el instrumento hegemónico de los conquistadores para orientar el proceso de cristianización en los indios, aparecerían y se arraigarían creando nuevas solidaridades y construyendo nuevos referentes identitarios, el pueblo los adoptaría y los haría suyos como si siempre hubieran sido parte de ellos o hubiesen vivido ahí. La implantación de este culto a los santos haría emerger nuevas formas de identidad, lo cual significaría no solo la supervivencia de las manifestaciones ideológicas, sino que estas se conducen hacia una reinterpretación simbólica e iconográfica, dirigida a reforzar la orientación politeísta de la primitiva religión, con la aprobación de los frailes.

Los dioses mayas serían sustituidos inevitablemente por la imagen de santos cristianos, los curanderos por párrocos, las antiguas canciones tzotziles por los rezos cristianos, y el *posh* por el vino. Con el paso de los años la religión, las imágenes, los cánticos, los ritos comienzan a mezclarse. Es así, por ejemplo, que los indígenas de los Altos de Chiapas adaptarían los dogmas de fe y los sacramentos que creyeron convenientes; hasta la cruz católica ha pasado por la batidora del sincretismo, y nunca estaría sola sino de a tres y pintadas de verde y blanco.

En lo arquitectónico, los artistas indígenas dejarían plasmadas iconografía y símbolos prehispánicos en templos y conventos construidos en zonas indígenas, como las imágenes de los cuatro dioses en Copanaguastla; los glifos mayas de San José Coneta; el sol y la luna en Copainalá; la bóveda celeste en Chapultenango; así como dragones y la muerte en Tecpatán. Se realizarían entonces, los paralelismos de ciertos elementos de la religión mesoamericana con los conceptos, rituales y personajes del cristianismo que facilitarían la reinterpretación en los poblados evangelizados. Las sociedades indígenas nunca perderían sus vínculos con lo sagrado, que determinaba la relación con el cosmos, la naturaleza, la familia, la comunidad o el pasado; sin embargo estas actitudes sincréticas que los frailes “aprobaban”, con el paso del tiempo se empezarían a revertir, a tal grado que hacia fines del siglo XVI y principios del XVII habría un “resurgimiento de la idolatría” donde sería una preocupación de virreyes y obispos.

Durante el siglo XVII, se consolidaría la evangelización en Chiapas, también el comienzo de un nuevo siglo daría paso al mestizaje; la permanencia de los encomenderos españoles seguiría con la explotación de los indígenas y habría una disminución de la población debido a las pestes suscitadas en varias partes del territorio chiapaneco. El obispado de Chiapas, también forzaría a los pueblos indígenas cristianizados el pago de tributos para la mejora y permanencia de los religiosos.

Sin embargo, los rituales y las nuevas identidades religiosas persistirían en muchos poblados indígenas, incluyendo las antiguas áreas de culto a las deidades prehispánicas, sobre todo donde existiría la nula presencia del misionero o en la dispersión de comunidades. Los indígenas aprenderían rápidamente a eludir el control e imposiciones de la Iglesia, manipulando, fundiendo y transformando con notable libertad creativa los componentes que les parecen más irrenunciables, persuasivos y eficaces de su tradición y de la ajena. Así, se reforzaría el sincretismo que no solo tocaría el aspecto religioso, sino también a la urbanización y a la arquitectura de los nuevos poblados americanos y se puede entender desde esta perspectiva por qué a los indígenas les sería difícil cristianizarse y por qué los religiosos se quejarían una y otra vez de que, a pesar de sus esfuerzos, aquellos no acaban de asimilar la doctrina cristiana.

En cuanto a la iconografía religiosa, los símbolos prehispánicos estarán en forma velada o bajo un supuesto símbolo cristiano y los ritos pagano-cristianos que se celebraban en comunidades indígenas serían en honor a los santos y animales cristianos, fiel reflejo de sus antiguos dioses y nahuales. Los templos en las poblaciones indígenas y las ubicadas en Ciudad Real, la ciudad de los españoles, serían cubriendo de imágenes, así como cuadros y esculturas de Cristos, Vírgenes y Santos estarían adornados los altares. Sin embargo, el estilo indígena no desaparecería completamente; los símbolos cederían paso a las prácticas enraizadas pero, aquellos poblados indígenas, lejos de la población española, conservarían el patrón estilístico de sus antepasados y se encontrarían sincretismos puros en templos y conventos, como los casos de figuras de nahuales en el templo de Coapilla; jaguares, sirenas y serpientes emplumadas en Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas, y el paraíso y el inframundo en el ex –convento de Santo Domingo de Chiapa de Corzo.

En el siglo XVIII, la inestabilidad del régimen colonial era latente, en tanto que la miseria se recrudecía, las carencias materiales y obligan a los colonizados a adquirir forzosamente la cultura de los conquistadores. Villas, pueblos, barrios, gremios, cofradías, capellanías, diezmos, donaciones y otras obras pías se integrarían durante este siglo como única alternativa de identidad social y comunitaria a la estructura eclesiástica; la pequeña Ciudad Real con su sede episcopal en la Catedral en honor a San Cristóbal emergería tanto en su arquitectura como en su resplandor barroco a través de sus retablos dorados. Cada uno de los nuevos pueblos tiene una forma de gobierno, normas bien establecidas para acceder a la tierra que les da sustento, reglas fijas para relacionarse con el exterior y nuevo centro religioso y social, donde la iglesia y los santos patronos son los puntos centrales sobre los cuales giran los ritos, ceremonias, fiestas y los principales actos de la comunidad; aunque esas nuevas formas de construir la vida de los pueblos están bien establecidas, son formas extrañas que carecían de legitimidad en el interior de las comunidades ya que los nuevos dioses,

ceremonias y ritos tenían muy poco de indígenas, seguían siendo dioses extraños, ajenos a las pulsiones interna de las comunidades.

Se consolidaría entonces la religiosidad popular indígena como una entidad nueva y claramente distinguible del paradigma católico y de los sistemas tradicionales prehispánicos; dicho momento, estaría signado por el conflicto y la rebeldía ante las estructuras institucionales. Muchos poblados indígenas se rebelarían contra las entidades eclesiásticas y militares, con la intensión de ser autónomos y poseer sus propios usos y costumbres; y entre 1708 y 1713, tendrían lugar por lo menos cuatro sublevaciones religiosas en los Altos de Chiapas, las tres primeras en poblaciones de habla tzotzil: Zinacantán y Chenalhó y la cuarta ocurriría en el poblado de Cancuc.

Estos movimientos religiosos buscarían darle un sentido indígena a los dioses, los santos y las ceremonias impuestas por el conquistador, no cuestionaban la legitimidad de los nuevos dioses o del nuevo culto, por el contrario, en lugar de rechazarlos, buscaron hacer suyos esos valores convirtiéndolos en divinidades, santos y ritos indígenas. La rebelión protagonizada por indígenas, cimbraría las bases para un nuevo ciclo de vida religioso; destruidos sus ídolos siglos atrás por el clero, harían su aparición santos y vírgenes en las zonas indígenas y sería la epopeya por el cual poblados indígenas enteros se rebelarían, pero serían vencidos por el ejército español y al final, quedaría la paz social.

Sin embargo la cosmovisión y las creencias de la vida cotidiana de los indígenas no fueron arrancadas de tajo, prevalece la práctica oral de generación tras generación; por ejemplo un documento de 1685, donde se evidencia el proceso de los frailes en contra de los indígenas de Jiquipilas, Ocozocoautla y Tuxtla, ofrece una lista de lugares sagrados ubicados en cerros y cuevas. En Ocozocoautla, se amotinaron en 1722 cuando el cura pretende cortar la sagrada ceiba; dioses antiguos escondidos en las mismas iglesias, como se registra en Copanaguastla y Oxchuc; duplas de santos y deidades prehispánicas; santos transportados en petates para pasearlos como se acostumbraba con las antiguas deidades, alimentados con copal, estoraque y flores y en ocasiones con sangre de animales; emblemas iconográficos tomados por tonas y nahuales (la oveja de santa Inés, el perro de Santo Domingo, el caballo de Santiago, el águila de Juan, el toro de Lucas, el león de Marcos y tantos otros); cofradías ilegales donde los de Suchiapa miman a los Doce Apóstoles y “salían de noche y andaban de cerro en cerro y de cueva en cueva y se transforman en dioses y diosas”; tzeltales fingiendo ser encarnación de la Santísima Trinidad. No es de sorprender, por lo tanto, que al llevarse a cabo la construcción de los templos y conventos aparece esa conjunción y unión de símbolos prehispánicos y cristianos, logrando los frailes “atraer”, persuadir y lograr que la población indígena creyese que sus dioses, ahora “convertidos al cristianismo”, habitan también en esos espacios cerrados.

Este sincretismo del siglo XVIII, se localizaría en el retablo de la Virgen de la Caridad en San Cristóbal de Las Casas, quien sería “la Generala” del ejército español y vencería a los osados indígenas para la conquista de su libertad. En este retablo aparecen rostros indígenas con penachos quienes darían el bastón de mando indígena a la Virgen mencionada. Asimismo en el retablo de San Agustín de la ciudad de Teopisca, cuyo retablo es de origen jesuita, se localizan símbolos prehispánicos como la flor de cuatro pétalos, enanos indígenas y nahuales jaguares-perros, donde el templo considerado como cementerio indígena, justificaría la presencia de dicho sincretismo iconográfico.

Finalmente, la conquista territorial y espiritual en la Nueva España, los españoles destruyeron con toda la fuerza necesaria al poder gubernamental indígena: los conocimientos astronómicos, los pictogramas prehispánicos, el arte de las esculturas idolátricas, calendarios, obras literarias, etc.; pero en cambio, subsistiría la religión unida al ámbito doméstico, al cuidado del cuerpo, al trabajo cotidiano y a las relaciones sociales aldeanas; lo que no pudo vencer el cristianismo fue lo más profundo de la religión, lo que liga al hombre con sus valores cotidianos. La observancia de los religiosos a las creencias culturales de los pueblos indígenas propició a desarrollarse un “amoldamiento” que asume distintas formas sincréticas.

En muchas de las acciones extirpadoras que ocupan los eclesiásticos desde finales del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVIII, los elementos que combaten, aun sin saberlo, no serían idolatrías y apostasías sino, en sentido estricto, el nuevo cristianismo sincrético que emerge por doquier como núcleo de cristianización de una nueva identidad. De manera específica el sincretismo en la iconografía arquitectónica, a pesar de las circunstancias históricas, se puede contemplar hoy en día en las portadas, muros, campanarios de los templos, conventos así como en los retablos realizados del siglo XVI al XVIII.

Por ello, esta investigación aborda y descubre el sincretismo existente en templos y conventos a partir de la iconografía religiosa de los evangelizadores, en las diferentes etnias chiapanecas. La utilización y propuesta de una metodología sería el hecho de encontrar hallazgos nunca antes explorados a profundidad y se acentúa en la labor de los maestros de la carpintería, pintura y escultura al revelar el conocimiento de los retablos barrocos que se localizan al interior de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

Es necesario resaltar varios aspectos del sincretismo descubiertos en esta investigación:

1. En los siglos XVI, XVII y XVIII en que se sitúan los hechos estudiados, existe un amplio y profundo proceso de sincretismo que empieza a desarrollarse a partir de la evangelización en la mayor parte de los pueblos indígenas de México,

incluyendo a la zona de Chiapas que en ese entonces pertenecía al reino de Guatemala.

2. Las ordenes religiosas de los franciscanos, jesuitas y dominicos, apegados a la tradición cristiana occidental conocerían primeramente las costumbres e idolatrías de los pueblos primitivos, por ello estos serían los impulsores en la Nueva España de avalar los ritos, música y bailes así como de colocar símbolos e iconografía prehispánica en la arquitectura, aunque en años y siglos posteriores lo combatirían al verse desbordados por el resurgimiento del sincretismo.
3. En los poblados indígenas, se daría una reinterpretación de la iconografía cristiana y de actividades rituales: a) Dios, la Virgen María y los santos cristianos serían reinterpretados en clara relación con entidades del panteón indígena; b) los sacramentos cristianos recibirían nuevos valores que se amoldarían a la cosmovisión prehispánica; c) los rituales prehispánicos serían reelaboradas mediante contenidos cristianos teniendo con ello un apego a las nuevas tradiciones autóctonas;
4. En los poblado indígenas, alejadas de los núcleos urbanos construidos por los evangelizadores conservarían sus tradiciones y rituales que estaban dedicados a la producción agrícola, la salud y los ciclos vitales de la cosmovisión mayence.
5. El culto a las deidades paganas en Chiapas nunca desapareció, se daría una reinterpretación de las imágenes dando lugar al sincretismo religioso e iconográfico que se manifestaría en todos los niveles, con una energía creativa donde se localizan construcciones de templos y conventos de las órdenes franciscanas, dominicos, jesuitas con motivos y reminiscencias prehispánicas, desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII.
6. En diversas construcciones dominicas en Chiapas, ubicadas en poblados indígenas de diversas zonas lingüísticas como zoques, tzeltales, tzotziles, chiapanecas y tojolabales se localizarían figuras sincréticas que reflejan la presencia de la mano indígena.
7. En la Catedral de San Cristóbal de Las Casas, no posee en su fachada y retablos elementos sincréticos, toda vez que el templo se concebiría exclusivamente para la población española.
8. La existencia de un paralelismo entre lo indígena y cristiano se reflejaría en los retablos a partir de simbolismos: la cueva sagrada corresponde al nicho, la montaña sagrada al remate, el manantial a las conchas, el árbol sagrado al material elaborado del retablo.
9. El sincretismo surgido a raíz de la evangelización sería nuevo e irreversible, y daría paso a una nueva identidad religiosa, que llevaría como insignia para los pueblos indígenas y criollos, una nueva conformación y liberación del poder político y económico de los españoles.

A lo largo de los siglos, las prácticas y creencias religiosas de las sociedades indígenas que iniciaron con la conquista, sigue mostrando a la religiosidad indígena con una fuerza y vitalidad que parecen no terminar. Lo anterior es producto de años de intensas experiencias por mantener o rescatar una identidad propia a través de su cosmovisión con base en la apropiación de los símbolos de la religión dominante. Una metamorfosis, donde lo cristiano es expresado en términos chiapanecos ya sea artísticos (pintura y escultura) como en la arquitectura (portadas, conventos y retablos) y no han llegado a perder su esencia prehispánica, que a la fecha los distingue por las formas de ver y vivir el mundo.

De vital importancia, esta investigación sienta los cimientos para ampliar el conocimiento y búsqueda del sincretismo religioso en la arquitectura en otras zonas del estado de Chiapas. Los vestigios se encuentran en espera de ser develados, corresponde a los amantes de esta arquitectura sincrética ir en la búsqueda de estos tesoros legados por hombres y mujeres que trabajaron arduamente en la conciliación de una nueva vida y un futuro nuevo a pesar de la resistencia a los cambios y a la derrota de sus sublevaciones. Lo anterior, permitiría que se desprendan otras líneas de investigación subsecuentes no abordadas:

- a) Sincretismo en la creación de poblados indígenas.
- b) Sincretismo iconográfico en la arquitectura conventual en otras regiones de Chiapas.
- c) Iconografía e imaginarios religiosos en poblaciones indígenas.
- d) Estudio del retablo en Chiapas.
- e) Sincretismo iconográfico de retablos en otras regiones de Chiapas.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO BOLAÑOS, Marina. Las cosmovisiones: cambio de texturas y continuidad de profundidades, en *Los pueblos indígenas de Chiapas, atlas etnográfico*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2004, pp. 227-240.

ALONSO OLVERA, Alejandra y Khöi Tran. *Nueva tecnología aplicada a la restauración y estudio de una escultura arqueológica de madera*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2010, 91 p.

ARACIL VARÓN, Beatriz. Teatro evangelizador y poder colonial en México, en *Destiempos.com, Revista de Curiosidad Cultural*, no. 14, México, 2008, pp. 220-234.

ARAMONI, Dolores. *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, 431 p.

ARCHIVO GENERAL DE CENTROAMÉRICA. A 1.24 (1667) 10.209-1565, ff 58 y 59.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS. *Guatemala* 38, del 22 de octubre de 1698.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS. *Aud. Guatemala*, Leg. 187 de 1721.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS. *Guatemala, Legajo* 197, del 30 de julio de 1715.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Boletín* 2, Editorial Tiempo, San Cristóbal de Las Casas, 1982, 41 p.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Boletín* 4, Editorial Tiempo, San Cristóbal de Las Casas, 1982, 47 p.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Catedral, IV.C.3. de 1758.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Catedral, IV.C.4. del 20 de noviembre de 1690.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Catedral, IV.C.4. del 26 de enero de 1691.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Catedral, IV.C.4. del 20 de enero de 1692.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Catedral, IV.C.4. del 21 de marzo de 1691.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Catedral IV.C.4. 1762.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 1 ff. 236-38 de 14 de septiembre de 1703.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 3 ff. 203, del 3 de julio de 1679.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 3 ff. 61, diciembre 10 de 1685.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 3 ff. 117, 8 de febrero de 1693.*

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 3 ff. 96-9*, del 30 de marzo de 1726.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 4 ff. 169-70*, mayo 9 de 1680.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 5 ff. 46-71*, 14 de septiembre de 1715.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 6 ff. 37-83*, junio 16 de 1700.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 10 ff. 172-5*, del 4 de diciembre de 1777.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *Cedulario No. 12 ff. 31-2 de 24 de mayo de 1788*.

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO. *San Cristóbal, XC.1. del 16 de octubre de 1769*.

ARÉVALO, Arturo. *San Fernando. Un recorrido geográfico, histórico y cultural*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2005, 116 p.

ARTIGAS, Juan B. *Arquitectura de Chiapas 1528-1928*, en *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2000, pp. 280-330.

ARTIGAS, Juan B. *Chiapas Monumental (Veintinueve Monografías)*, Colección Monográfica de Arte y Arqueología, Universidad de Granada, Granada, 1997, 276 p.

ARTIGAS, Juan B. *Introducción al estudio de la arquitectura del siglo XVI en Chiapas*, en *2º Encuentro de Intelectuales Chiapas –Centroamérica*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1992, pp. 213-217.

ARTIGAS, Juan B. *La Arquitectura de San Cristóbal de Las Casas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, 150 p.

ARTIGAS, Juan B. *Metztitlán, Hidalgo, arquitectura del siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, 188 p.

ARTIGAS, Juan B. *Retablos de espejos. La desmaterialización de la estructura*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, México, 2012, 62 p.

AUBRY, Andrés. *El templo de Teopisca: una respuesta barroca a la resistencia maya, crónica de una restauración*, en *Quinto Foro de Arqueología de Chiapas*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 1996, pp. 215-228.

AUBRY, Andrés. *San Cristóbal de Las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental 1528-1990*, INAREMAC, San Cristóbal de Las Casas, 1991, 264 p.

AVIÑA CERECER, Gustavo. Sabiduría, identidad y resistencia: el jaguar entre las tierras altas y bajas de la cultura maya, en *Cuicuilco* no. 36, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2006, 177-201 p.

BAEZ CUBERO, Lourdes. De los Dioses a los Santos: reelaboración y refuncionalización de las creencias en un contexto nahua actual, en *Boletín Antropológico* no. 44, Centro de Investigaciones Etnológicas, Mérida, 1998, pp. 60-86.

BAÉZ-JORGE, Félix. *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*, México, Universidad Veracruzana, 2011, 323 p.

BARGELLINI, Clara. Los retablos del siglo XVI y principios del siglo XVII en *Los Retablos de la Ciudad de México Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 73-84.

BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, Océano, México, 2001, 350 p.

BELÁN, Kyra. *La Virgen en el arte, del arte medieval al moderno*, Panamericana Editorial, Bogotá, 2006, 256 p.

BLOM, Frans. Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de Teopisca, Chiapas en *BOLOM, Revista del Centro de Investigaciones Frans Blom*, Asociación Cultural Na Bolom, San Cristóbal de Las Casas, 2005, pp. 159-173.

BOSCH BALLBONA, Joan. Imágenes de la religiosidad zoque, en *SULVARÁN*, José Luis, *Religión y Arte Sacro en la provincia de los Zoques, Chiapas. El caso de Rayón, Pantepec y Tapalapa*, Universidad de Girona, España, 2008, pp. 87-165.

BOVO, Elisabetta. *Gran Historia Universal. El declive del imperio romano*, Arnoldo Mondadori Editori, Barcelona, 2000, 119 p.

BRODA, Johanna. La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista, en *Graffylia*, no. 2, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2003, pp.14-28.

CABRAL PÉREZ, Ignacio. *Los Símbolos Cristianos*, Trillas, México, 1995, 332 p.

CAL Y MAYOR, Alberto. *Chiapas pre-hispánico y las autoridades españolas en la época de la colonia*, s/e, Tuxtla Gutiérrez, 2005, 66 p.

CAL Y MAYOR LEACH, Rafael. *Iglesias del Centro Histórico de la Ciudad de México*, Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México- Fundación Carlos Slim, México, 2011, 166 p.

CAMACHO CARDONA, Mario. *Historia Urbana Novohispana del siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, 299 p.

CAMELO ARREDONDO, Rosa. Reseña crítica de Constantino Reyes Valerio, El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España, en *Estudios de Historia Novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, v.10, México, 1991, pp. 448-450.

CAPPONI SULAI, Ana. El culto de Santiago entre las comunidades indígenas de Hispanoamérica: símbolo de comprensión, reinterpretación y compenetración de una nueva realidad espiritual, en *Imaginario*, v.12, no. 13, México, 2006, pp. 249-277.

CEJUDO COLLERA, Mónica. La conquista espiritual de México y su culminación en la Basílica de Guadalupe, en cuaderno de arquitectura mesoamericana, no. 26, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994, pp. 31-41.

CIUDAD SUÁREZ, Ma. Milagros. *Los dominicos, un grupo de poder en Chiapas y Guatemala, siglos XVI y XVII*, El Adalid Seráfico, Sevilla, 1996, 345 p.

CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México*, Porrúa, México, 1964, 918 p.

COE, Michael D. The Hero Twins in *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Volume I, New York, 1989, pp. 161-184.

COLLINS, Michael y Matthew A. Price. *Historia del Cristianismo*, Art Blume, Barcelona, 2000, 240 p.

CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE CHIAPAS. *Panorama de la cultura en Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, 2000, 152 p.

CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE CHIAPAS. *Río La Venta: Tesoro de Chiapas*, Associazione Culturale Esplorazioni Geografiche La Venta, Italia, 1999, 320 p.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. *Evangelios Apócrifos*, Primera edición, México, 1991, 716 p.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES-INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, v. III, Estado de Chiapas, México, 1999, 444 p.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES -INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, v. IV, Estado de Chiapas, México, 1999, 461 p.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES -INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, v. V, Estado de Chiapas, México, 1999, 553 p.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES -INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, v. VII, Estado de Chiapas, México, 1999, 732 p.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES -INAH. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, v. VIII, Estado de Chiapas, México, 1999, 476 p.

COOPER, J.C. *El simbolismo. Lenguaje universal*, Editorial Lidium, Buenos Aires, 1988, 96 p.

CORTÉS, Alfonso. La memoria en el corazón de los conventos morelenses, en *Conventos morelenses*, Lunwerg editores, Barcelona, 2012, pp. 14-39.

CORZO ESPINOSA, César. *Chiapas o la Geografía Mítica*, León de la Rosa Editores, Tuxtla Gutiérrez, 1999, 343 p.

CHANFÓN OLMOS, Carlos. Los conventos mendicantes novohispanos, en *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, pp. 51-80.

CHANONA, Roberto. *Pintura y escultura de Chiapas 1545-2000*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2001, 168 p.

CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, v. II, Barcelona, 1997, 1001 p.

DANIÉLOU, Jean. *Les symboles chrétiens primitifs*, Éditions du Seuil, Paris, 1961, 157 p.

DE LA GARZA CAMINO, Mercedes. El perro como símbolo religioso entre los mayas y nahuas, en *Estudios de cultura Náhuatl*, no. 27, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 111-133.

DE LA GARZA CAMINO, Mercedes. Naguales mayas de ayer y hoy, en *Revista Española de Antropología Americana*, no. XVII, Universidad Complutense de Madrid, 1987, pp. 89-105.

DE LA MAZA, Francisco. Arte Colonial en Chiapas, en *Ateneo 6*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1992, pp. 59-122.

DE LA TORRE VILLAR, Ernesto. El culto mariano en la catequesis novohispana del siglo XVI, en *Anuario de Historia de la Iglesia*, Universidad de Navarra, v. III, 1994, pp. 233-243.

DE VOS, Jan. *La Guerra de las dos Vírgenes. La rebelión de Los Zendales (Chiapas, 1712) documentada, recordada, recreada*, Universidad Nacional Autónoma de México, Mérida, 2011, 317 p.

DE VOS, Jan. *Nuestra Raíz*, Clío, México, 2001, 150 p.

DÍAZ DE SALAS, Marcelo. Notas sobre la visión del Mundo entre los tzotziles de Venustiano Carranza, Chiapas, en *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, no. 26, 1963, pp. 253-267.

DOMÍNGUEZ DÍAZ, María Enedina. Los barrios, en *San Cristóbal de Las Casas una Ciudad Real*, León de la Rosa Editores, 2010, México, pp. 85-107.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier. Santiago Mataindios: la continuación de un discurso medieval en la Nueva España, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, no. 1, v. LIV, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2006, México, pp. 33-56.

DUVERGER, Christian. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, Océano, México, 2002, 236 p.

ESCALERA PÉREZ, Reyes y José Miguel Morales Folguera. San Francisco Javier de Tepetzotlán, México. Un ejemplo de la exteriorización de la liturgia y de la exclaustación de los programas iconográficos en poblaciones mestizas, en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, 2001, pp. 1260-1274.

ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria. *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el Siglo XVI*, Universidad de Almería, Almería, 1999, 256 p.

ESPONDA JIMENO, Víctor Manuel. *La organización social de los tzeltales*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 373 p.

ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel. *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011, 692 p.

FÁBREGAS PUIG, Andrés. Los pueblos de Chiapas, en *Chiapas una radiografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 172-197.

FARGA, María del Rosario. *Monstruos y prodigios. El universo simbólico del Medioevo a la Edad Moderna*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2004, 336 p.

FENNER, Justus. Bosquejo de la historia de la fotografía en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, en *La Ciudad de San Cristóbal de Las Casas: a sus 476 años, una mirada desde las ciencias sociales*, Dolores Camacho Velázquez et al Coordinadores, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2007, pp. 95-115.

FERNÁNDEZ, Martha. *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2002, 624 p.

FERNÁNDEZ, Martha. *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2011, 462 p.

FLOOD, Shannon. El sincretismo del apóstol Santiago en las culturas de las Américas: de Santiago Mataindios desde una perspectiva antropológica, en *Gaceta hispánica de Madrid*, España, 2010, pp. 1-25.

FLORES RUIZ, Eduardo. *La Catedral de San Cristóbal de las Casas 1528-1978*, Universidad Autónoma de Chiapas, México, 1978, 158 p.

FLORESCANO, Enrique. *Memoria mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, 604 p.

FLORESCANO, Enrique y Francisco Eissa. *Atlas histórico de México*, Santilla Editores, México, 2008, 267 p.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio. *Resistencia y Utopía*, Ediciones Era, México, 1985, 542 p.

GARCÍA TARGA, Juan. El concepto de muerte en el área maya durante el periodo colonial. Ethnohistoria y arqueología como formas de acercamiento al proceso de sincretismo cultural en los siglos XVI y XVII, en *Boletín Americanista*, No. 45, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1995, pp. 87-99.

GEESE, Uwe. La escultura gótica en Francia, Italia, Alemania e Inglaterra en *El Gótico, arquitectura, escultura y pintura*, Könemann, Italia, 2004, pp. 300-371.

GÓMEZ CANEDO, Lino. *Evangelización, cultura y promoción social. Ensayos y estudios críticos sobre la contribución franciscana a los orígenes cristianos de México (siglos XVI-XVIII)*, Editorial Porrúa, México, 1993, 845 p.

GÓMEZ MUÑOZ, Maritza. *Tzeltales*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México, 2004, 48 p.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel. Modalidades del barroco mexicano, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 30, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961, pp. 39-68.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, 554 p.

GONZÁLEZ VARGAS, Adelaida. *Chiapas Colonial*, Biblioteca Guadalquivir, Sevilla, 1991, 301 p.

GONZÁLEZ, Ricardo. Los retablos barrocos y la retórica cristiana, en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2001, pp. 570-587.

GOSEN H, Gary. *Los Chamulas en el mundo del Sol*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1980, 450 p.

GUIERAS HOLMES, C. *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, 302 p.

GUSSINYER, Jordi y Joan García Targa. Pueblos de Indios: sincretismo religioso en Chiapas, México siglo XVI. Una perspectiva urbanística y arquitectónica, en *IV Mesa redonda de la Sociedad Española de Estudios Mayas*, Madrid, 1993, pp. 233-248.

GUSSINYER, Jordi. Sincretismo, religión y arquitectura en Mesoamérica (1521-1571). En *Boletín Americanista*, no. 46, Barcelona, 1996, pp. 187-241.

GUTIERREZ CRUZ, Sergio Nicolás, et al. *El barroco en la Provincia de San Vicente de Chiapa* en Cinco Siglos de Plástica en Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2000, 429 p.

GUTIÉRREZ, ESTÉVEZ, Manuel. En torno al estudio comparativo de la pluralidad católica, en *REIS, Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, no. 27, Madrid, 1984, pp. 137-174.

HALL, Manly P. The Tabernacle in the Wilderness, in *The Secret Teachings of All Ages*, Wilder Publications, Virginia, 2007, 621 p.

HERNÁNDEZ PONS, Elsa. *El convento dominico de Chapultenango, Chiapas*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1994, 36 p.

HERNÁNDEZ SOTELO, Anel. Del paraíso al infierno: hacia una posible lectura indígena de la Capilla Abierta de Actopan, Hidalgo, en *Memorias del XVIII Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, pp. 214-224.

HERRUZO, Maribel. Mística tzotzil en *Página12web*, Buenos Aires, 2000-2008 www.pagina12.com.ar.

HUIDOBRO, Luis. Estructura material de los Retablos, en *Los Retablos de la Ciudad de México Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 47-72.

JIMÉNEZ PANIAGUA, José. *La guía del visitante. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, San Cristóbal de Las Casas, 1994, 77 p.

KÖHLER, Ulrich. Los dioses de los cerros entre los tzotziles en su contexto interétnico, en *Estudios de Cultura Maya*, v. XXX, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, pp. 139-152.

KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 683 p.

LARRAINZAR, Manuel. *Estudios sobre la Historia de América, sus ruinas y antigüedades, comparada con las más notable que se conoce del otro Continente en los tiempos más remotos y sobre el origen de sus habitantes*, Tomo III, México, 1876, 527 p.

LAUGHLIN, Robert. Los Tzotziles en *La Población Indígena de Chiapas*, Víctor Manuel Esponda, Compilador, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1993, pp. 119-177.

LEDESMA GALLEGOS, Laura. Génesis de la arquitectura conventual novohispana del siglo XVI, en *Conventos morelenses*, Lunwerg editores, Barcelona, 2012, pp. 67-89.

LEE, Thomas A. Sincretismo coxóh: resistencia maya colonial en la cuenca superior del río Grijalva en *Quinto Foro de Arqueología de Chiapas*, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1996, pp. 175-190.

LEE, Thomas A. The uppermost Grijalva Basin: a preliminary report of the New Maya Archaeological Project” en XII Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, Jalapa, México, 1975.

LEE, Thomas A. El Asentamiento Humano Precolombino del Valle de Hueyzacatlán, en *San Cristóbal y sus alrededores*, Gobierno del Estado de Chiapas, 1984, pp. 151-159.

LLAGUNO, José A. *La personalidad jurídica del indio y el III Concilio Provincial Mexicano (1585)*, Editorial Porrúa, México, 1983, 324 p.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. El árbol cósmico en la tradición mesoamericana, en *Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*, España, 1997, pp. 85-98.

LÓPEZ BRAVO, Álvaro de la Cruz. *Diversas técnicas decorativas en la Arquitectura del siglo XVI de Chiapas*, Tesis de Doctorado, Posgrado Facultad de Arquitectura Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, 256 p.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Marco Antonio Santos. El *tepetlacalli* de la colección Leof: imagen cuatripartita del tiempo y el espacio, en *Estudios de cultura náhuatl*, no. 48, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012, pp. 7-46.

LUPO, Alessandro. Nahualismo y tonalismo, en *Arqueología Mexicana*, No. 35, v. VI, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, pp.16-23.

LUPO, Alessandro. Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo en *Revista de Antropología Social*, no. 5, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 1996, pp.11-37.

LUJAN MUÑOZ, Luis. La escultura colonial guatemalteca en México, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 59, v. XV, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988, pp. 175-204.

LUJAN MUÑOZ, Luis. Escultura y pintura colonial en Chiapas y Guatemala, en *Cinco Siglos de Plástica en Chiapas*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2000, pp. 37-55.

MANRIQUE, Jorge Alberto y Miguel Ángel Rosas. La pilastra estípite y sus secuelas, en *Los Retablos de la Ciudad de México Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 175-180.

MAQUÍVAR, María del Consuelo. *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, México, 2006, 362 p.

MARKMAN, Sidney David. *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*, GL Graphics & Lasser, Tuxtla Gutiérrez, 1993, 604 p.

MARROQUÍN, Enrique. Lo religioso en el conflicto de Chiapas, en *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, v. III, No.7, Universidad de Guadalajara, 1996, pp. 143-158.

MARTIARENA, Óscar. *Culpabilidad y Resistencia. Ensayo sobre la confesión en los indios de la Nueva España*, Universidad Iberoamericana, México, 1999, 228 p.

MARTIN GONZÁLEZ, Juan José. *El retablo barroco en España*. Alpuerto S.A., Madrid, 1993, 230 p.

MATEOS GONZÁLEZ, Frida I. Los lienzos de cal: la pintura mural en los conventos de Morelos, en *Conventos morelenses*, Lunwerg editores, Barcelona, 2012, pp. 116-153.

MAYER, Alicia. El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino, en *Estudios de Historia Novohispana*, no. 26, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002, pp. 17-49.

MELI, Roberto. *Los Conventos mexicanos del siglo XVI*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2011, 342 p.

MONREAL Y TEJADA, Luis. *Iconografía del Cristianismo*, Quaderns Crema, Barcelona, 2000, 558 p.

MONTERROSA PRADO, Mariano y Leticia Talavera Solórzano. *Repertorio de símbolos cristianos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2004, 452 p.

MORENO NEGRETE, Sarbelio. *Esplendor de la Arquitectura Novohispana*, Tomo III, Los Agustinos en Querétaro, Quebecor World, Querétaro, 2004, 255 p.

MORENO NEGRETE, Sarbelio. *Esplendor de la Arquitectura Novohispana*, Tomo III, Dominicos, Quebecor World, Querétaro, 2008, 311 p.

MORENO VILLA, José. *Lo mexicano en las artes plásticas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1948, 174 p.

MORERA, Jaime. Iconografía y Significación de los Retablos en *Los Retablos de la Ciudad de México Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 31-46.

MOSCOSO PASTRANA, Prudencio. Guerra de Castas de 1712. Sublevación Tzeltal, en *San Cristóbal y sus alrededores*, Tomo I, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1984, pp. 51-95.

MUES ORTS, Paula. Cruce de caminos: el arte de pintar y esculpir en Chiapas, siglos XVI al XIX, en *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2000, pp. 22-79.

MULLEN, Robert J. *La arquitectura y la escultura de Oaxaca 1530s-1980s*, v. II, CODEX Editores, México, 1994, 262 p.

MURILLO GALLEGOS, Verónica. En náhuatl y en castellano: el Dios cristiano en los discursos franciscanos de evangelización, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, no. 41, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, 360 p.

MURILLO LICEA, Daniel. “Encima del mar esta el cerro y ahí esta el Ángel”. Significación del agua y cosmovisión en una comunidad tzotzil, Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, Morelos, 2005, 194 p.

MURILLO LICEA, Daniel. Territorio, agua y mundo sobrenatural. Acercamiento a un paraje tzotzil, en *Primer Congreso Red de Investigadores Sociales del Agua*, Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, Morelos, 2010, pp.1-18.

NASH, June. *Bajo la mirada de los antepasados*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1970, 436 p.

NAVARRETE, Carlos. La Religión de los antiguos Chiapanecas, en *Anales de Antropología*, v. 11, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, pp. 19-52.

NOLASCO ARMAS, Margarita. Migración indígena en Chiapas en *Los Pueblos Indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008, pp. 377-386.

NOLASCO ARMAS, Margarita. Tona o chanul y nahual o chunel en *Los Pueblos Indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008, pp. 247-253.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Violeta R. Territorio maya-tojolabal: la visión del “otro”, en *Estudios Latinoamericanos*, no. 22, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, pp. 79-97.

OLVERA, Jorge. Copanaguastla, Joya del Plateresco en Chiapas, en *Ateneo 2*, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1951, pp. 115-136.

OLVERA, Jorge. El Convento de Copanaguastla, en *Lecturas Chiapanecas no. 5*, Miguel Ángel Porrúa, México, 1992, pp. 71-104.

OROZCO ZUARTH, Marco Antonio. *Patrimonio Cultural de Chiapas*, Ediciones y Sistemas Especiales, Tuxtla Gutiérrez, 2002, 200 p.

OVANDO GRAJALES, Fredy, Vicente Guerrero Juárez, Álvaro de la Cruz López Bravo. Conventos dominicos del siglo XVI en Chiapas, en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, no. 4, Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1999, pp. 107-140.

PAGE PLIEGO, Jaime Tomás. *Yombil "Puesta su flor en el altar", una mirada a la etnomedicina en Oxchuc, Chiapas, a partir de los j-poxstawanej organizados*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, 201 p.

PALACIOS GAMA, Yolanda. *El Santísimo como Encanto. Vivencias religiosas en torno a un ritual en Suchiapa*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2010, 219 p.

PALEOTTI, G. Discorso Intorno aile Imagini sacra e profane, diviso In cinque libri (Bologna, 1582); cited here from the reprint of books 1-2 In *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, ed. Paola Barocchi, 3 vols. (Bari, 1960-1962), II: 117-509.

PANOFSKY, Erwin. *El Significado en las Artes Visuales*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, 386 p.

PÉREZ CHACÓN, José L. *Los Choles de Tila y su mundo*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1988, 345 p.

PLAZAOLA, Juan. *Historia y sentido del arte cristiano*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1996.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia/Nuevo testamento*, tomo 1/v.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, 782 p.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos. De la A a la F*, tomo 2/v.3, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997, 590 p.

REIFLER BRICKER, Victoria. *El Cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, 525 p.

REMESAL, Fray Antonio de. *Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, Tomo I, Editorial Porrúa, México, 1988, 578 p.

REMESAL, Fray Antonio de. *Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, Tomo II, Editorial Porrúa, México, 1988, 689 p.

REVILLA, Federico. *Fundamentos antropológicos de la simbología*, Cátedra, Madrid, 2007, 420 p.

REYES-VALERIO, Constantino. *Arte Indocristiano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000, 486 p.

RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, 491 p.

RIVERO, Antonio. *Historia de la Iglesia siglo a siglo*, American Book Store, México, 2004, 598 p.

ROJAS, Pedro. *Historia general del arte mexicano. Época Colonial*, Hermes, México, 1963.

RUIZ, Armando. El panorama del retablo después del Neoclásico y hasta nuestros días, en *Los Retablos de la Ciudad de México Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 331-400.

RUZ, Mario Humberto. *Copanaguastla en un espejo*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1992, 376 p.

RUZ, Mario Humberto. Indiofanías chiapanecas: claroscuros de una etnología colonial, en *Los Pueblos Indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008, pp. 55-74.

SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva y Ma. Teresa Álvarez Clavijo. Los temas iconográficos de la Anunciación-coronación y de la Asunción en la escultura de los siglos XII-XIII en la Rioja, y sus relaciones con Álava, en Revisión del Arte Medieval en *Euskadi Herría, Sección Artes Plásticas Monumentos*, no. 15, España, 1996, pp. 405-421.

SANTIAGO, José de. Retablos del siglo XVII en la Ciudad de México en *Los Retablos de la Ciudad de México, Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 103-113.

SANTIAGO, Sebastián. *Mensaje Simbólico del Arte Medieval*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1994, 437 p.

SANTIAGO, Sebastián. Popularización de la doctrina Contrarreformista: retablo de Santa Cruz de Tlaxcala, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 54, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984, pp. 113-121.

SARTOR, Mario. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España, siglo XVI*, Grupo Azabache, Italia, 1992, 286 p.

SHESEÑA HERNÁNDEZ, Alejandro. Don Juan: una divinidad de raíces prehispánicas entre los actuales ch'oles de Chiapas, en *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas*, Colección Selva Negra, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2008, pp.173-208.

SIRVENT GUTIÉRREZ, Gladys, José Raúl García Mancillas. México mestizo, en *Diseño y Sociedad*, no. 16, Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, México, 2004, 83 p.

SORIANO HERNÁNDEZ, Silvia. *Lucha y resistencia indígena en el México colonial*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994, 385 p.

SPINETO, Natale. *Los símbolos en la historia del hombre*, Lunwerg Editores, Barcelona, 2002, 239 p.

TALAVERA BENÍTEZ, Luis Fernando. *Oaxaca, Patrimonio Cultural de México*, v. III, Grupo Fogra, México, 2010, 280 p.

TAX, Sol y Robert Hinshaw. The Maya of the Midwestern Highlands, en *Hand-book of Middle Wauchope*, v. VII, Austin University of Texas Press, 1969, pp. 69-100.

TOSCANO, Salvador. La escultura colonial en Guatemala, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 5, v. II, Universidad Nacional Autónoma de México, 1940, pp. 45-53.

THOMAS, Norman D. *Envidia, brujería y organización ceremonial: Un pueblo zoque*, Secretaría de Educación Pública, 1974.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *México Barroco*, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, México, 1988, 306 p.

TOVAR ESQUIVEL, Enrique. *Los conventos del siglo XVI. Arquitectura del poder*, 2010.

TRENS, Manuel B. *Historia de Chiapas. Desde los tiempos más remotos hasta la caída del Segundo Imperio (¿...1867)*, v. I, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1999, 262 p.

TRENS, Manuel B. *Historia de Chiapas. Desde los tiempos más remotos hasta la caída del Segundo Imperio (¿...1867)*, v. II, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1999, 649 p.

VALLE ESQUIVEL, Julieta, et al. El tablero de la fe. Cambio religioso y adecuaciones socioculturales en la huasteca indígena, en CASTILLEJA, Aída, MASFERRER, Elio y Ella F. QUINTAL (coords) *Los Dioses, el Evangelio y el Costumbre. Ensayos de pluralidad religiosa en las regiones indígenas de México*, Tomo I, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2010, pp. 453-539.

VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. Los felinos del mundo subterráneo, en *Cuarto Congreso Internacional de Mayistas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003, pp. 623-630.

VARGASLUGO, Elisa. Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España, en Anuario de historia de la Iglesia, no. 13, Universidad de Navarra, España, 2004, pp. 67-78.

VARGASLUGO, Elisa. Los Retablos Dorados en *Los Retablos de la Ciudad de México, Siglos XVI al XX, Una Guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C., México, 2005, pp. 1-30.

VELASCO TORO, José. Perspectiva histórica, en Los zoques de Chiapas, Instituto Nacional Indigenista, México, 1975, pp. 43-151.

VELASCO TORO, José. Territorialidad e identidad histórica en los zoques de Chiapas, en *La Palabra y el Hombre*, no. 80, Xalapa, 1991, pp. 233-258.

VICTORIA, José Guadalupe. Retablística Novohispana en el estado de Hidalgo, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XV, no. 57, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 63-73.

VILLALOBOS PÉREZ, Alejandro. *Arquitectura y Urbanismo Mesoamericana. Una Perspectiva*, Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, 444 p.

VILLALOBOS PÉREZ, Alejandro y Miguel Ángel Sorroche Cuerva, *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos I: Culturas Prehispánicas*, Universidad de Granada, Granada, 2004, 425 p.

VILLA ROJAS, Alfonso. Los Tzeltales en *La Población Indígena de Chiapas*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1993, pp. 181-281.

VIQUEIRA, Juan Pedro. *Encrucijadas chiapanecas: economía, religión e identidades*, El Colegio de México, A.C., México, 2002, 527 p.

VIQUEIRA, Juan Pedro. Historia crítica de los barrios de Ciudad Real en *La Ciudad de San Cristóbal de Las Casas: a sus 476 años, una mirada desde las ciencias sociales*, Dolores Camacho Velázquez et al Coordinadores, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2007, pp. 29-59.

- VOGT, Evon Z.** *Los Zinacantecos*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1996, 496 p.
- VOGT, Evon Z.** *Los Zinacantecos, un grupo maya en el siglo XX*, Ediciones Sepsetentas, México, 1980, 496 p.
- VOGT, Evon Z.** *Ofrenda para los dioses*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, 325 p.
- WASSERSTROM, Robert.** *Clase y sociedad en el centro de Chiapas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, 312 p.
- XIMÉNEZ, Francisco Fray.** *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Tomo I, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Tuxtla Gutiérrez, 1999, 489 p.
- XIMÉNEZ, Fray Francisco.** *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Tomo II, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Tuxtla Gutiérrez, 1999, 218 p.
- XIMÉNEZ, Fray Francisco.** *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Tomo IV, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Tuxtla Gutiérrez, 1999, 380 p.
- ZABALETA, Igor.** *Cristianismo, el Dogma de Occidente*, Edimat Libros, Madrid, 2005, 192 p.
- ZAREBSKA, Carla.** *Destino Chiapas*, Gobierno del Estado de Chiapas, Barcelona, 2009, 445 p.
- ZÚÑIGA, Isidro.** *Teopisca ciudad con historia*, 2008, Tuxtla Gutiérrez, 60 p.

ABREVIATURAS PARA CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.

Frans Blom

FB

José Francisco Gómez Coutiño

JFGC

APÉNDICE A. Glosario de la Virgen María, Santos y atributos.

Virgenes Marías:

La Inmaculada Concepción

De pie, sobre cuernos de luna con serpiente enroscada, mundo y querubines. Manos plegadas, túnica blanca y ceñida, cubierta con manto de color azul, corona de doce estrellas. Versión originada en la promesa divina de Adán y Eva y en la visión apocalíptica de San Juan. Esta representación aparece en el siglo XV, después de la Contrarreforma. Definida como dogma por el Papa Pío IX en 1854.

Virgen de los Dolores o de las Angustias

De pie, con túnica y velo negro, tocas blancas con espadas o puñales o sin ellos, lágrimas en los ojos. (Siglo XVII), manos plegadas. Siglos XIV y XV (Holanda).

Virgen de la Soledad

De pie, muy parecida a la anterior, sólo que no tiene la espadas o puñales y a veces con los instrumentos de la pasión. Lágrimas en los ojos (siglo XVII), cabeza inclinada. En los retablos dedicados a esta advocación encontramos escenas de la Pasión.

Virgen de Guadalupe

Rodeada de rayos solares (mandorla), actitud orante, vestida con traje autóctono.

Virgen del Tránsito

Acostada dentro de una urna, con ropajes blancos, cubierta con una sábana.

Virgen de los Siete Dolores

De pié, con las manos atravesadas sosteniendo una corona de espinas, siete espadas incrustadas en su pecho.

Nuestra Señora de la Salud o Nuestra Señora de la Asunción o Nuestra Señora de la Concepción

Coronada, con pelo natural ondulado, aretes, joyas, cetro, vestido y capa. Actitud orante con centro sobre incipiente media luna y peana. Vestido blanco decorado con una guía de rosas rojas y capa roja.

Santos Mártires:

Catalina de Alejandría

Doncella de Nicomedia. Decapitada en el 306. Túnica talar y envuelta en un manto. En el arte medieval con corona real o de flores. Generalmente aparece en la predela de los retablos acompañada por otras santas mártires.

Atributos: Torre con tres ventanas en su brazo, junto a sus pies

o en el fondo del paisaje, palma de mártir. Copón, espada, cañón, relámpagos.

- Cristóbal** Mártir en Licia (Asia Menor). Su leyenda proviene de su nombre. Christofurus: El que lleva a Cristo.
Atributos: pies sumergidos en el agua, bastón nudoso en la diestra y el Niño Jesús sobre el hombro, al que se dispone a trasladar a la otra orilla.
- Felipe de Jesús** Protomártir mexicano. Viste el hábito franciscano. Joven imberbe y con tonsura clerical.
Atributos: Abrazando una cruz, crucificado y con lanzas.
- Ignacio** Obispo de Antioquia, discípulo de los Apóstoles. Fue arrojado a los leones en Roma en el año 107. Viste túnica y palio, dejando el pecho semidesnudo a la manera de los filósofos griegos.
Atributos: Personal, muestra el corazón desgarrado por los leones y en el que aparece el nombre grabado de Jesús. Uno o dos leones y un arpa u otro instrumento musical.
- Jorge** Caballero y mártir a principios del siglo IV. Siempre viste el traje de caballero militar al gusto de cada época (armadura, traje de soldado, sombrero con penacho de plumas, escudo, etc.). Generalmente joven y montado en caballo blanco.
Atributos: Espada, lanza. Personal: dragón, fantástico, al que mató según la leyenda.
- Sebastián** Oficial de la guardia palatina de Diocleciano. Fue asañado, azotado hasta morir. Representado en el primer milenario con clámide militar como correspondía a su cargo y siempre imberbe. Gótico: con armadura de mallas a la moda de la época, (rico traje de los palatinos de entonces y generalmente con barba). El antiguo traje militar de los romanos aparece en el Renacimiento.
Atributos: Antiguo: Corona de flores en la mano. Personal: desde la Edad Media, es una saeta y el arco entre sus manos. Desde el siglo XV los artistas han preferido presentarlo desnudo, joven e imberbe, con las manos atadas al tronco de un árbol que tiene detrás y ofreciendo su torso a las saetas del verdugo.
- Santos Fundadores:**
- Agustín** Obispo de Hipona, África.
Atributos: Doctor: pluma, libro abierto o maqueta de Iglesia en su brazo. A partir del siglo XV, corazón llameante entre sus

manos. Agustinos.

Domingo de Guzmán

Hijo de la noble estirpe de los Guzmán, en Calahorra. Arcediano de Osma, excelente predicador, instituyó la devoción del rosario y fundó la orden de los predicadores. Murió en 1221. Viste el hábito de sus Orden: Túnica y muceta blancos y correa al cinto negra también. Generalmente sin barba, rosario al cinto.

Atributos: Bordón en cruz de doble travesaño y libro de la regia. Estrella o sol en la frente o sobre el pecho y un perro con una antorcha encendida en la boca y globo bajo su pata. Azucena o palma (o palma y azucena juntos) en la mano; azotes, estrellas sobre la cabeza; arrodillado ante el crucifijo, sentado a la mesa y servido por ángeles. El emblema de la Orden es una cruz florenzada en blanco y negro y un rosario. Perro rabioso o animal fantástico, entre llamas, personificación de la herejía.

Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo XVIII de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.

José Francisco Gómez Coutiño

APÉNDICE B. Glosario de términos.

Ábside	Es un nicho que se abría en un extremo del edificio de la basílica romana. Posteriormente, se extendió el término a la parte posterior de una iglesia, detrás del altar. En general, es de forma semicircular (cuadrangular, poligonal, octagonal, etc.) y cerrada con bóveda.
Albayalde	Carbonato de plomo con el que se fabrica el blanco de plata.
Apología	Discurso o escrito en justificación, defensa o alabanza de personas o cosas.
Arquitrabe	Parte inferior de un entablamento.
Asentar	Colocar un retablo.
Ático	Ultimo elemento que se coloca sobre el cuerpo del retablo.
Atlante	Cada una de las estatuas de hombres que, en lugar de columnas sustentan sobre la cabeza los arquitrabes de las obras.
Báculo	El báculo pastoral es un cayado que llevan los obispos desde el siglo V como signo de su función pastoral y que se le entrega en su consagración.
Balaustre	Columna de perfil compuesto por molduras, cuadrados y curvas.
Banco	Parte inferior del retablo sobre el que se levanta el cuerpo y calles.
Basa	Parte inferior de una columna sobre la que descansa el fuste.
Bol	Nombre de ciertas arcillas coloreadas de rojo y amarillo por el oxido de hierro que se da sobre la madera antes de dorarla.
Bola	Motivo ornamental esférico colocado como remate.
Bonete	Es una especie de toca o gorra de seda, raso o terciopelo negro que se colocan en la cabeza los eclesiásticos y antiguamente, los colegiales y graduados sobre el cual figuran cuatro picos iguales.
Calle	Cada una de las divisiones verticales del retablo.
Casulla	Vestidura superior del celebrante y cubre en parte a las demás y

ha evolucionado con el paso de los años colocándole mayor adornos.

- Caxlan** Nombre con el cual los indígenas designan a los blancos y mestizos. También es utilizada para referirse a la lengua castellana.
- Chalchihuites** En náhuatl se designaba a las piedras verdes semipreciosas.
- Chilam Balam** Es el nombre de varios libros escritos en lengua maya por personajes anónimos durante los siglos XVI y XVII en la península de Yucatán. En estos textos se relatan hechos y circunstancias históricas de la civilización maya.
- Cofradía** Congregación o hermandad que forman algunos devotos con autorización competente para realizar obras de piedad o caridad.
- Congrua** Honorarios del clero o renta que sostiene a los sacerdotes, fijada por los Sínodos eclesiásticos.
- Cornisa** Parte sobresaliente superior de un entablamento.
- Coronación** Parte superior y final de un retablo.
- Cuerpo** Cada una de las partes principales que componen, en sentido, horizontal, un retablo.
- Custodia** Sagrario, tabernáculo.
- Embolar** Dar la última mano de bol para dorar.
- Encarnar** Dar color de carne a las esculturas y angelotes de los retablos.
- Estola** Larga tira de paño adornada o no en los extremos y al centro con una o varias cruces.
- Exaltar** En el catolicismo, exaltar es equivalente a subir al cielo o paraíso.
- Mate – Encarnación** La no bruñida.
- Diezmo** Impuesto eclesiástico de la décima parte del ingreso de los fieles criollos o españoles.
- Estuco** Masa de yeso blanco y agua de cola con la cual se hace y reparan los elementos del retablo que después se doran o

pintan.

Expositor	Pieza situada sobre o detrás del sagrario donde se exponía la custodia para la veneración de los fieles.
Facistol	Atril grande puesto sobre un pie alto.
Faja	En el siglo XVI se suele emplear como sinónimo de friso.
Festón	Adorno compuesto de convexidades y yuxtapuestas a modo de ondas, hojas, flores y frutos.
Filete	Línea o lista final que sirve de adorno.
Florón	Ornato que representa una hoja o una flor que decora los remates.
Garganta	Parte más delgada y estrechas de las columnas, balaustres y otras piezas semejantes.
Hermes	Busto colocado sobre un estíote.
Imoscapo	Parte inferior del fuste de una columna.
Jarrón	Pieza en forma de jarro empleado como adorno de remate.
Jaspear	Pintar imitando las vetas y salpicaduras del jaspe.
Juncia	Pequeñas hojas en forma de aguja que se pueden cortar del árbol de pino.
<i>Kalvario</i>	El término <i>kalvario</i> utilizado en las zonas indígenas, que deriva del término español, se emplea para designar a los santuarios ancestrales en donde regularmente se ubican tres cruces de madera.
Machón	Pilar.
Marco	Cerco que rodea, ciñe o guarnece una pintura, tablero u otro elemento de retablo.
Modillón	Miembro voladizo sobre el que asienta una cornisa o alero, o bien en los extremos de un cintel.
Neto	Pedestal de la columna, considerándolo desnudo de molduras.

Nicho	Concavidad generalmente en forma de semicilindro y terminado por un cuarto de esfera para colocar dentro de una estatua.
Pedestal	Basa con molduras para sostener columnas o pilares.
Perfiles	Adorno sutil y delicado, especialmente el que se pone al canto o extremo de una cosa.
Plafón	Plano inferior del saliente de una cornisa.
Relevar	Resaltar los relieves de frisos, fajas y pilares.
Resaltos	Saledizo de un cuerpo de moldura de un entablamento, que se proyecta fuera de una superficie.
Retallar	Resaltar por la diferencia de espesor en la madera, dos parte sobrepuestas.
Roleos	Decoración generalmente vegetal.
Sisa	La que se hace de colores reconocidos con aceite de linaza para dorar de mate cuando está mordiente y que usan los doradores para fijar los panes de oro.
Tabernáculo	Sagrario donde se guarda la eucaristía. La costumbre de guarda la eucaristía encima del altar no se generalizo hasta el siglo XVI, época en que se extendió el uso de los sagrarios fijos.
Tablero	Plano resaltado, liso o con molduras, para ornato de algunas partes del retablo.
Tambanillo	Tímpano.
Tarjeta	Adorno Plano y oblongo que figura sobrepuesto a un miembro arquitectónico que lleva por lo común inscripciones, empresas o emblemas.
Tiara	Es una mitra alta con tres coronas de origen bizantino y persa, fue usada por todos los papas desde Clemente V hasta Pablo VI, quien fue coronado en 1963.
Traza	Proyecto plano o diseño para la fábrica de un retablo.
Venera	Concha semicircular y convexa que se emplea frecuentemente como fondo de hornacina.

APÉNDICE C. Índice de figuras.

No.	Nombre de la figura	Página
1	Cuadro. Indicadores del conocimiento para el estudio de una imagen.	25
2	Foto. Detalle de pintura mural <i>El concilio de Nicea</i> en la Biblioteca Apostólica Vaticana. <i>Maquívar (2006)</i> .	30
3	Dibujo. Un franciscano enseñando el Génesis; detalle en el grabado <i>Imagen de las actividades en el convento</i> . <i>Estrada (2011)</i> .	46
4	Foto. Pila bautismal con jaguares y águilas prehispánicos en el conjunto conventual de San Juan Bautista de Tiripetío, Michoacán. <i>Moreno (2004)</i> .	49
5	Foto. Detalle de pintura mural con sol, luna, estrellas, águilas, en el Convento de San Antonio en Atlacholoaya, Morelos. <i>Mateos (2012)</i> .	53
6	Foto. Cristo con penacho en el Convento de la Asunción en Pazulco, Morelos. <i>Ledesma (2012)</i> .	56
7	Mapa. Conventos del siglo XVI en la Nueva España y Chiapas. <i>Florescano (2008)</i> .	59
8	Foto. Conjunto conventual de San Miguel de Ixmiquilpan, Hidalgo. <i>Moreno (2004)</i> .	62
9	Foto. Representación de las guerras floridas. <i>Moreno (2004)</i> .	63
10	Foto. Dragón lanzando vírgulas y guerreros indígenas. <i>Moreno (2004)</i> .	63
11	Foto. Guerrero jaguar en lucha. <i>Duverger (2002)</i> .	63
12	Foto. Templo de la Transfiguración del conjunto conventual de Malinalco, Estado de México. <i>Moreno (2004)</i> .	64
13	Foto. Cruz con flor de ocho pétalos. <i>Moreno (2004)</i> .	65
14	Foto. Paraíso poblado de árboles, flores y animales. <i>Moreno (2004)</i> .	65
15	Foto. Templo de San Nicolás de Tolentino. Actopan, Hidalgo. <i>Sartor (1992)</i> .	66
16	Foto. Escenas con la utilización de colores de origen prehispánico. <i>Moreno (2004)</i> .	67
17	Foto. Escenas del juicio final de mano de obra indígena utilizando animales locales. <i>Moreno (2004)</i> .	67
18	Foto. Pintura mural del papa Inocencio III bendiciendo a los doce franciscanos. Convento de la Asunción en Cuernavaca, Morelos. <i>Cortés (2012)</i> .	68
19	Foto. Escenas de Jesús camino al Calvario y perro acompañándolo en el Convento de Epazoyuca. <i>Duverger (2002)</i> .	70
20	Foto. Portada de la iglesia de Tecamachalco con arco polibular en la puerta evoca los contornos de una gruta y de la montaña. <i>Duverger (2002)</i> .	71
21	Dibujo: Glifo prehispánico de una montaña. <i>Duverger (2002)</i> .	71
22	Dibujo: Glifos del día solar, del día calendario y del movimiento en iglesias novohispanas. <i>Duverger (2002)</i> .	71
23	Foto y dibujo. Fotografía del escudo franciscano en la iglesia de Santo Tomás Teliztaca, evoca al glifo mesoamericano del jade. <i>Duverger (2002)</i> .	71
24	Foto. Conjunto arqueológico y conventual de Teotitlán del Valle en Oaxaca. <i>Talavera (2010)</i> .	73
25	Foto. Pieza prehispánica en el convento de Teotitlán. <i>Moreno (2008)</i> .	74
26	Foto. Guerrero prehispánico en el convento de Yanhuitlán. <i>Moreno (2008)</i> .	74
27	Foto. Cuerpo entero con garras de jaguar y rostro casi humano. Templo de San Martín Huamelupan. <i>Moreno (2008)</i> .	74
28	Foto. Rostro prehispánico en el muro del convento de Yahutepec, Morelos.	74

	<i>Ledesma (2012).</i>	
29	Foto. En el arco, a ambos lados, águilas prehispánicas de donde parten serpientes. Convento de Tacubaya, D.F. <i>Moreno (2008).</i>	74
30	Foto. Uno de los arcos atriales del convento de Coyoacán, DF, tiene labrados motivos prehispánicos y europeos. <i>Moreno (2008).</i>	74
31	Foto. Retablo tríptico gótico en la iglesia conventual de Blaubeuren, Alemania. <i>Geese (2004).</i>	76
32	Foto. Pintura mural en el muro testero, con representaciones del infierno, creación del mundo entre otros en la capilla agustina de Santa María Xoxoteco, Hidalgo. <i>Artigas (1996).</i>	77
33	Foto. Retablo de los Santos Reyes en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. <i>Cal y Mayor (2011).</i>	79
34	Foto. Retablo de Nuestra Señora del Pilar en La Enseñanza de la Ciudad de México. <i>Cal y Mayor (2011).</i>	79
35	Fotos. La representación de la Trinidad trifacial en retablos novohispanos del siglo XVI y XVII, fue considerada herética y monstruosa por el Papa Urbano VIII en el siglo XVII, ya que afirmó que podía confundirse con las antiguas deidades paganas. <i>Maquívar, (2006).</i>	80
36	Mapa. Señoríos prehispánicos o divisiones lingüísticas en Chiapas antes de la llegada de los conquistadores. <i>A partir de De Vos (2001).</i>	88
37	Cuadro. Dioses antiguos de los señoríos prehispánicos.	94
38	Mapa. División territorial de Chiapas por los dominicos, en base a los señoríos prehispánicos, para la conquista espiritual de Chiapas.	99
39	Cuadro. Frailes dominicos encargados de la conquista espiritual a partir de 1547.	100
40	Foto. Pintura de Santiago <i>Matamoros</i> en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.	103
41	Foto. Fiestas patronales de Santo Tomás y La Trinidad en Oxchuc.	107
42	Foto. Ofrenda de las velas a la Virgen de Santa Martha por los mayordomos del templo de Santa Martha en Chenalhó, Chiapas. <i>Alonso (2004).</i>	108
43	Foto. Ceremonia de petición de agua, dentro de una cueva, Pat Puz, municipio de Cancuc. <i>Alonso (2004).</i>	110
44	Foto. Cruces tzotziles en un ojo de agua donde se celebra la fiesta de la Santa Cruz. <i>Alonso (2004).</i>	110
45	Foto. Escultura de San Isidro Labrador vistiendo traje regional y botas en templo de San Isidro en Acala, Chiapas.	111
46	Dibujo. Mapa chamula del Universo, trazado por Mariano Gómez Méndez. <i>Gossen (1980).</i>	112
47	Foto. Procesión chamula. <i>Nolasco (2008).</i>	115
48	Cuadro. Sincretismo iconográfico de los santos en las zonas indígenas de Chiapas. A partir de <i>Vogt (1996), Velasco (1991), Aramoni (1992), Sheseña (2008), Page (2010).</i>	116
49	Cuadro. Conventos del siglo XVI construidos en los señoríos prehispánicos. <i>A partir de Remesal (1988).</i>	119
50	Plano. Templo y convento de Chiapa de Corzo, 1545. <i>Artigas (1997).</i>	120
51	Plano. Templo y convento de Ciudad Real, 1547. <i>Ovando (1999).</i>	120
52	Plano. Templo y convento de Copanaguastla, 1557. <i>Olvera (1951).</i>	120
53	Plano. Templo y convento de Tecpatán, 1564. <i>Artigas (1997).</i>	120
54	Plano. Templo y convento de Comitán, 1570.	121

55	Plano. Templo y convento de Chapultenango, 1590. <i>Hernández (1994).</i>	121
56	Plano. Templo y convento de Ocosingo, 1596. <i>CONACULTA-INAH (1997).</i>	121
57	Plano. Templo y convento de Copainalá, 1598. <i>CONACULTA-INAH (1997).</i>	121
58	Cuadro. Doctrinas con sus visitas en el siglo XVII en Chiapas.	122
59	Foto. Templo y convento de San Vicente Ferrer en Copainalá, Chiapas.	123
60	Foto. Templo de Santo Domingo de Guzmán en Chiapa de Corzo.	124
61	Cuadro. Tipología de los principales templos construidos en Chiapas, siglos XVI al XVIII.	125
62	Foto. Templo de San Miguel Arcángel de Tumbalá, Chiapas.	126
63	Foto. Templo de la Quinta del Obispo en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.	126
64	Foto. Templo prehispánico con la "T" maya ubicado en el complejo arquitectónico del Palacio en la Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas.	127
65	Foto. Interior de la nave del templo de Copanaguastla, antes de las intervenciones en su arquitectura. <i>Artigas (2000), p.10.</i>	129
66	Foto. Fachada del templo de San Vicente Ferrer en Copanaguastla, posterior a las intervenciones.	129
67	Dibujo. Construcción hipotética del convento de Copanaguastla	130
68	Foto. Fachada de Copanaguastla con el sincretismo. <i>En base a Artigas (2000).</i>	132
69	Foto. Rostro humano español.	132
70	Foto. Blasón de la Orden de Alcántara.	132
71	Foto. Rostros de dioses prehispánicos.	132
72	Dibujo. Planta arquitectónica de Copanaguastla. <i>Olvera (1951).</i>	133
73	Dibujo. Esquema de templo y convento de Copanaguastla.	133
74	Foto. Policromía: rojo, ocre, negro.	133
75	Foto. Vegetación nativa.	133
76	Foto. Técnicas de construcción prehispánica.	133
77	Foto. Figuras de cuatro deidades mayas. <i>Olvera (1951).</i>	133
78	Foto. Fachada del templo de Coneta.	135
79	Foto. Arco con sincretismo en la fachada del templo de Coneta.	136
80	Foto. Detalle del arco de acceso al templo con imágenes en colores rojo, amarillo y azul.	136
81	Dibujo. Representación de la decoración de la puerta del templo de San José Coneta. <i>Gussinyer (1993).</i>	136
82	Foto. Fachada del templo de Coneta con elementos sincréticos.	138
83	Foto. Flores de cuatro pétalos.	138
84	Foto. Símbolos del sol.	138
85	Foto. Formas prehispánicas.	138
86	Foto. Glifo prehispánico.	138
87	Foto. Greca prehispánica.	138
88	Foto. Greca prehispánica.	138
89	Foto. Vista del conjunto del templo y convento en 1986. <i>Artigas (1997).</i>	139
90	Foto. Fachada actual del templo de San Miguel Arcángel en Copainalá.	140
91	Dibujo. Planta arquitectónica de templo y convento de Copainalá. <i>CONACULTA-INAH (1997).</i>	142
92	Dibujo. Esquema de templo y convento de Copainalá.	142
93	Foto. La luna y el sol con rostro indígena. <i>López (2009).</i>	142
94	Foto. Águila. <i>López (2009).</i>	142

95	Foto. Grecas prehispánicas. <i>López (2009).</i>	142
96	Foto. Figuras geométricas. <i>López (2009).</i>	142
97	Foto. Atrio almenado con cruz atrial y fachada del templo de la Virgen de la Asunción en Chapultenango.	144
98	Dibujo. Planta arquitectónica de templo y convento de Chapultenango. <i>Hernández (1994).</i>	145
99	Dibujo. Esquema de templo y convento de Chapultenango.	145
100	Foto. Símbolos del universo. <i>López (2009).</i>	145
101	Foto. Representación de la luna con rostro. <i>López (2009).</i>	145
102	Foto. Representación del sol con rostro. <i>López (2009).</i>	145
103	Foto. Círculos que enmarcan flores y vegetación nativa.	145
104	Foto. Vista del conjunto del templo y convento en 1975. <i>Artigas (1997).</i>	146
105	Foto. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán en Tecpatán.	147
106	Dibujo. Planta arquitectónica de templo y convento de Tecpatán.	148
107	Dibujo. Esquema de templo y convento de Tecpatán.	148
108	Foto. Flores de cuatro pétalos.	148
109	Foto. Figura fantástica en forma de dragón. <i>López (2009).</i>	148
110	Foto. Calavera y tibias. <i>López (2009).</i>	148
111	Foto. Cristo meditando a la espera de la Crucifixión, Iglesia de Pantepec. <i>Bosch (2008).</i>	156
112	Foto. Virgen con niño durmiendo, Iglesia de Tapalapa. <i>Bosch (2008).</i>	156
113	Foto. Santiago <i>Matamoros</i> en la Iglesia de Pantepec. <i>Bosch (2008).</i>	156
114	Foto. Santiago <i>Matamoros</i> en la Iglesia de Rayón. <i>Bosch (2008).</i>	156
115	Foto. Cristo, Iglesia de Rayón. <i>Bosch (2008).</i>	157
116	Foto. Una de las Marías de un Cristo, Iglesia de Rayón. <i>Bosch (2008).</i>	157
117	Cuadro. Parroquias franciscanas en Chiapas, 1665.	158
118	Cuadro. Parroquias del clero secular en Chiapas, 1665.	158
119	Cuadro. Parroquias dominicas en Chiapas, 1665.	159
120	Foto. Templo de la Virgen de La Candelaria en Coapilla.	160
121	Foto. Imágenes en esgrafiados de flores de cuatro pétalos, vegetación en la sacristía del templo de la Virgen de La Candelaria en Coapilla.	161
122	Dibujo. Planta arquitectónica de templo de Coapilla y la ubicación de los canes en el presbiterio.	162
123	Dibujo. Esquema de templo de Coapilla.	162
124	Foto. Caballo.	162
125	Foto. Armadillo.	162
126	Foto. Brujo.	162
127	Foto. Jaguar.	162
128	Foto. Vista del conjunto de templo y convento de Santo Domingo en 1884. <i>Artigas (1991).</i>	163
129	Fachada actual del templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas.	165
130	Foto. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Sincretismo iconográfico en el tercer cuerpo y remate.	168
131	Foto. Sirena.	168
132	Foto. Detalle de la fachada actual de la casa de "La Sirena" en San Cristóbal de Las Casas.	166
133	Foto. Enredadera con movimientos del agua.	168
134	Foto. Sirenas.	168

135	Foto. Grecas.	168
136	Foto. Detalle de bordado indígena con símbolos geometrizable.	167
137	Foto. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Sincretismo iconográfico en el primer cuerpo	170
138	Foto. Imagen de flor.	170
139	Foto. Detalle del glifo de la flor encontrado en un altar mexicana. Reyes-Valerio (2000)	167
140	Foto. Rostro sol y flor de cuatro pétalos.	170
141	Foto. Jaguares.	170
142	Foto. Figura fantástica: Sol y serpiente emplumada.	170
143	Foto. Vista aérea del conjunto de templo y convento de Santo Domingo de Guzmán en Chiapa de Corzo con doble claustro y su gran área de cementerio novohispano.	174
144	Foto. Fachada del templo de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo.	175
145	Dibujo. Planta arquitectónica de templo y convento de Chiapa de Corzo. Artigas (1997).	190
146	Dibujo. Esquema de templo y convento de Chiapa de Corzo.	190
147	Foto. Portada lateral del templo de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo.	176
148	Foto. Planta del maíz en la crujía oriente, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. López (2009).	177
149	Foto. Árbol de la vida, dos aves comiendo del árbol de la vida, arriba flores de cuatro pétalos, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo.	179
150	Foto. El “árbol cósmico o árbol de la vida”, con pájaro y flores en un <i>tepetlacalli</i> . Reyes Valerio (2000).	179
151	Dibujo. La Deidad Ave Principal (Vucub Caquix) posada sobre un árbol del mundo, en Palenque: a. Templo de la Cruz; b. Relieve del Sarcófago, Templo de las Inscripciones. Coe (1989).	180
152	Foto. Símbolo de la flor de cuatro pétalos, ex –convento de Chiapa de Corzo.	181
153	Dibujo. Vegetal en la crujía sur, ex –convento de Chiapa de Corzo. López (2009).	182
154	Dibujos. Signo caña. Reyes-Valerio (2000).	182
155	Foto. Esgrafiado de flor de cuatro pétalos, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo.	183
156	Foto. Rodetes a manera de chalchihuites, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo. López (2009).	184
157	Dibujo. Rodetes o chalchihuites con rombos. Reyes-Valerio (2000).	184
158	Foto. Perros y al centro escudo de los dominicos.	185
159	Foto. Águila.	190
160	Foto. Buitre.	190
161	Foto. Muro norte segundo claustro del bestiario de Satanás, ex –convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo.	188
162	Foto. Dragón y serpiente.	190
163	Foto. Dragón.	190
164	Mapa. La Diócesis de Ciudad Real del siglo XVIII. <i>A partir de Vos</i> (2011).	196
165	Foto. Vista del conjunto del templo y ex –convento de La Merced en 1884. Artigas (1997).	197
166	Foto. Templo y ex –convento de La Merced, San Cristóbal de Las Casas.	198
167	Dibujo. Planta arquitectónica del templo de La Merced.	201

168	Foto. El arco policromado de La Merced, San Cristóbal de Las Casas.	199
169	Dibujo. Esquema de templo y ex convento de La Merced.	201
170	Foto. Jaguar en base de columna.	201
171	Foto. Sol con rostro en intradós del arco.	201
172	Foto. Luna con rostro en intradós del arco.	201
173	Foto. Sirena en el intradós del arco.	201
174	Foto. Rey indígena en intradós del arco.	201
175	Dibujo. Marcha del ejército rebelde de los Zendales, encabezados por la Virgen del Rosario. <i>Vos (2011)</i> .	206
176	Foto. Templo y antiguo hospital de La Caridad, al frente kiosco y plaza. <i>Artigas (1991)</i> .	209
177	Foto. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas.	212
178	Dibujo. Alzado, planta e iconografía del Retablo de la Virgen de La Caridad.	213
179	Foto. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas en 1991. <i>Artigas (1991)</i> .	216
180	Foto. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas. <i>CONECULTA (2000)</i> .	216
181	Foto. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas. <i>Mues (2000)</i> .	217
182	Foto. Retablo de La Virgen de La Caridad, San Cristóbal de Las Casas. <i>Chanona (2001)</i> .	217
183	Foto. La "Virgen Generala".	219
184	Foto. Detalle: Rey indígena con penacho sosteniendo el monograma de la Virgen María. Retablo de la Virgen de La Caridad.	220
185	Foto. Detalle: Rey indígena sosteniendo una guía de vegetales. Retablo de la Virgen de La Caridad.	221
186	Foto. Templo de San Agustín en Teopisca en el siglo XIX. <i>AHD</i> .	224
187	Foto. Inscripción en el Retablo de San Agustín.	226
188	Foto. Inscripción en el Retablo de San Agustín.	226
189	Foto. Retablo de San Agustín en 1954. <i>FB</i> .	228
190	Foto. Retablo de San Agustín de 1628. <i>Chanona (2001)</i> .	228
191	Foto. Retablo de San Agustín. <i>Artigas (1997)</i> .	229
192	Foto. Retablo de San Agustín. <i>Zúñiga (2008)</i> .	229
193	Foto. Retablo de San Agustín, Teopisca.	231
194	Dibujo. Alzado, planta e iconografía del Retablo de San Agustín.	232
195	Foto. La flor de cuatro pétalos en los codos del atlante.	233
196	Foto. La flor de cuatro pétalos en la Virgen de la Candelaria.	233
197	Foto. Los enanos indígenas en el retablo. <i>Chanona (2001)</i> .	235
198	El nahual jaguar-perro en el retablo de San Agustín.	237
199	Mapa. Conquista de Chiapas por el Capitán Luis Marín en 1524.	246
200	Mapa. Conquista de Chiapas por Diego de Mazariegos y Portocarrero en 1528.	246
201	Dibujo. Fortificación natural de Villarreal en el Siglo XVI. <i>A partir de Aubry</i> .	252
202	Dibujo. Reconstrucción hipotética del templo de Villarreal del siglo XVI.	255
203	Foto. San Cristóbal en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas.	261
204	Cuadro. Iconografía religiosa en templos y Conventos de Ciudad Real del siglo XVI.	263
205	Dibujo. Reconstrucción hipotética de la Catedral a finales del siglo XVII.	267
206	Dibujo. Ampliación de la Catedral de San Cristóbal a inicios del siglo XVIII.	271

207	Dibujo. Fachada de la nueva portada de la Catedral y el Sagrario con acceso por la vialidad frente a la Catedral a inicios del siglo XVIII.	271
208	Foto. Fragmento de Retablo del <i>Descendimiento</i> , talla en madera policromada y estofada en la Iglesia del Calvario en Chiapa de Corzo, siglo XVI.	273
209	Foto. Fragmento de un Retablo de la <i>Crucifixión</i> , talla en madera ubicada en la Iglesia de Aguacatenango, siglo XVI.	273
210	Dibujo. Planta arquitectónica de la Catedral con la ubicación de los retablos actuales.	273
211	Foto. Catedral de San Cristóbal actual.	274
212	Foto. Retablo Mayor de los Santos Reyes.	279
213	Dibujo. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de los Santos Reyes.	280
214	Foto. San Fernando.	282
215	Foto. San Luis IX.	282
216	Foto. Virgen de la Misericordia.	282
217	Foto. Virgen de la Asunción.	283
218	Foto. Inmaculada Concepción.	283
219	Foto. Natividad de María.	283
220	Foto. Presentación de María en el templo.	283
221	Foto. Los desposorios de María.	283
222	Foto. Segundo cuerpo y remate del retablo.	284
223	Foto. La Anunciación.	285
224	Foto. Visita de María a su prima Santa Isabel.	285
225	Foto. La Natividad.	285
226	Foto. Adoración de los Reyes.	285
227	Foto. El sueño de José.	285
228	Foto. Coronación de María.	286
229	Foto. Asunción de María.	286
230	Foto. Purificación de María.	285
231	Foto. San Cristóbal y el niño.	286
232	Tabla. Iconografía del Retablo de los Santos Reyes.	287
233	Dibujo. Lectura iconológica del Retablo de los Santos Reyes.	288
234	Foto. Retablo de San Juan Nepomuceno.	290
235	Dibujo. Alzado, plata y lectura iconográfica del Retablo de San Juan Nepomuceno.	291
236	Foto. Ángel con palma y bonete.	293
237	Foto. Ángel con palma y llave.	293
238	Foto. Ángel con palma y corona de rosas.	293
239	Foto. Funerales de San Juan Nepomuceno.	293
240	Foto. San Juan Nepomuceno.	293
241	Foto. Asesinato de San Juan Nepomuceno en el río Moldava.	293
242	Foto. Martirio de San Juan Nepomuceno.	295
243	Foto. San Juan Nepomuceno confesando a la reina.	295
244	Foto. Martirio de San Juan Nepomuceno.	295
245	Foto. San José y el Niño.	295
246	Foto. Virgen de la Soledad.	295
247	Foto. San Gregorio Nacianceno.	295
248	Cuadro. Iconografía del Retablo de San Juan Nepomuceno.	296
249	Foto. Lectura iconológica del Retablo de San Juan Nepomuceno.	297

250	Foto. Retablo de la Purísima.	299
251	Dibujo. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de La Purísima.	300
252	Foto. Virgen de la Medalla Milagrosa.	303
253	Foto. San Joaquín, padre de María.	303
254	Foto. Santa Ana, madre de María.	303
255	Foto. Presentación de María en el templo.	303
256	Foto. Natividad o nacimiento de María.	303
257	Foto. Asunción de María a los cielos.	303
258	Foto. Coronación de María en los cielos.	304
259	Foto. Arcángel Gabriel.	304
260	Foto. Arcángel Rafael.	304
261	Foto. Arcángel Jehudiel.	305
262	Foto. Arcángel Miguel.	305
263	Foto. Arcángel Uriel.	305
264	Cuadro. Iconografía del Retablo de La Purísima.	305
265	Foto. Lectura iconológica del Retablo de La Purísima.	306
266	Foto. Retablo de la Virgen de Guadalupe.	308
267	Dibujo. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de la Virgen de Guadalupe.	309
268	Foto. San Pedro.	311
269	Foto. Santa Catalina de Siena.	311
270	Foto. Virgen de Guadalupe.	311
271	Foto. Inmaculada Concepción.	311
272	Foto. San José y el niño.	311
273	Foto. Santiago.	311
274	Cuadro. Iconografía del Retablo de La Guadalupeana.	312
275	Foto. Antiguo retablo de Monserrat, hoy de San José.	315
276	Dibujo. Alzado, planta y lectura iconográfica del Retablo de San José.	316
277	Foto. Papa Pablo III.	318
278	Foto. San José con el niño en un baldaquino.	318
279	Foto. Obispo Francisco Marroquín.	318
280	Foto. Segundo cuerpo del Retablo: lienzo de San Ignacio de Loyola, escultura de San Ignacio de Loyola y lienzo de San Francisco Javier.	318
281	Foto. San Juan Evangelista.	320
282	Foto. Pintura al fresco de Melchor Pérez Holguín, Escuela: Potosina. Siglo XVIII.	320
283	Foto. Santa Catalina de Alejandría.	321
284	Foto. Santa Teresa de Jesús.	321
285	Cuadro. Iconografía del Retablo de San José.	322
286	Foto. Retablo de la Pasión.	324
287	Dibujo. Alzado, planta y lectura iconológica del Retablo de La Pasión.	325
288	Foto. Virgen de Dolores.	327
289	Foto. Jesús ante Pilatos es condenado a muerte.	327
290	Foto. Jesús en el huerto de los Olivos.	327
291	Foto. Cristo de la Buena Muerte.	327
292	Foto. Jesús con la cruz a cuestas y el Cirineo.	327
293	Foto. Jesús es flagelado.	327
294	Foto. María junto a la cruz de Jesús en el Calvario.	328

295	Foto. La Resurrección de Jesús.	328
296	Foto. La Ascensión de Jesús.	328
297	Cuadro. Iconografía del Retablo de La Pasión.	328
298	Foto. Lectura iconológica del Retablo de La Pasión.	329
299	Foto. Rezaadores de los cerros, comunidad tzeltal El Retiro, Tenejapa. <i>Alonso (2004)</i> .	337
300	Foto. Grupo de participantes zinacantecos en una ceremonia curativa en el <i>Kalvario</i> ; al fondo la montaña sagrada. <i>Vogt (1996)</i> .	341
301	Foto. Simbología y sincretismo en el retablo.	345
302	Cuadro. Términos estilísticos de diversos autores sobre el Retablo barroco.	347
303	Foto. Retablo de San José. Columnas salomónicas doradas dos simples al frente y cuatro tritóstilas al fondo.	350
304	Cuadro. Tipologías de los soportes de los retablos de la Catedral.	352
305	Foto. Retablo de San José. Querubines entrelazados con guías y tallos, tallos.	353
306	Foto. Retablo transterrado de La Pasión. Proviene del templo jesuita de San Agustín.	357
307	Foto. Retablo transterrado de San José. Proviene del templo jesuita de San Agustín.	357
308	Foto. Retablo transmutado de los Santos Reyes. La apertura de dos vanos mutiló la estructura e iconografía original del retablo.	359
309	Foto. Retablo transmutado de San Juan Nepomuceno.	360
310	Foto. Retablo transmutado de La Purísima.	360
311	Foto. Retablo transmutado de la Virgen de Guadalupe.	361
312	Foto. Escultura de La Trinidad, Iglesia de Santo Domingo, San Cristóbal de Las Casas. <i>Mues (2000)</i> .	365
313	Cuadro. Escultura guatemalteca en los retablos de San Cristóbal de Las Casas. <i>A partir de Luján (2000), Toscano (1940), De la Maza (1992)</i> .	366
314	Cuadro. Pintores locales en los retablos de San Cristóbal de Las Casas. <i>A partir de Aubry, 1990: Luján, 2000, Archivo Histórico Diocesano, SCL</i> .	368
315	Cuadro. Carpinteros, ensambladores y doradores de retablos en San Cristóbal de Las Casas, siglos XVIII-XIX. <i>A partir de Aubry (1990)</i> .	371