



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
Campo de conocimiento: Restauración de Monumentos

Relaciones iconográficas en las portadas de las misiones de la Sierra Gorda de Querétaro

Tesis que para optar por el grado de
Maestro en Arquitectura

presenta:

LUIS EDUARDO DE LA TORRE ZATARAIN

No. de cuenta **073094869**

Tutor:

Sinodales:

Suplentes:

Dra. Mónica Cejudo Collera - Facultad de Arquitectura
Dr. Carlos Darío Cejudo Crespo - Facultad de Arquitectura
Mtro. Alejandro Cabeza Pérez - Facultad de Arquitectura
Dra. Gemma Verduzco Chirino - Facultad de Arquitectura
Dr. Ricardo Prado Núñez - Facultad de Arquitectura

Ciudad de México, Enero, 2019



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.

**Relaciones iconográficas en las portadas de
las misiones de la Sierra Gorda de Querétaro**



Luis Eduardo de la Torre Zatarain



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



FES Aragón

Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
Campo de conocimiento: Restauración de Monumentos

Tesis que para obtener
el grado de Maestro en Arquitectura

presenta:

Luis Eduardo de la Torre Zatarain

Tutor: Dra. Mónica Cejudo Collera
Sinodales: Dr. Carlos Darío Cejudo Crespo
Mtro. Alejandro Cabeza Pérez
Suplentes: Dra. Gemma Verduzco Chirino
Dr. Ricardo Prado Núñez

Ciudad de México, 2018



Relaciones iconográficas en las portadas de las misiones de la Sierra Gorda de Querétaro

Luis Eduardo de la Torre Zatarain



GVAS-TECAN Reg.

SINVS MAGNVS ORIENTALI NOVE HIS



Tamaclipa

Magacana

Incaxal

Tanchoy

Tanchumeci

Tameco

Tancaxucque

Salinarum lacus

Tancaquico

Tancele

Tampuche

Taco

Abilla

Tampalac

Piris fontes

Tamol

Panuco

Taculula

Tancuico

Contenido

12

Introducción

104

Conclusión

108

Referencias

**Antecedentes
históricos**

18

**Conformación
de las misiones
de la Sierra
Gorda**

28



**Relaciones
iconográficas**

50

**Amalgama
iconográfica en
las portadas de
las misiones**

56

**Interpretación
temática de las
portadas**

62

Jalpan **65**

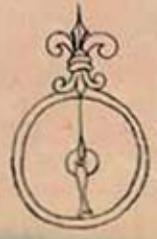
Concá **73**

Tilaco **81**

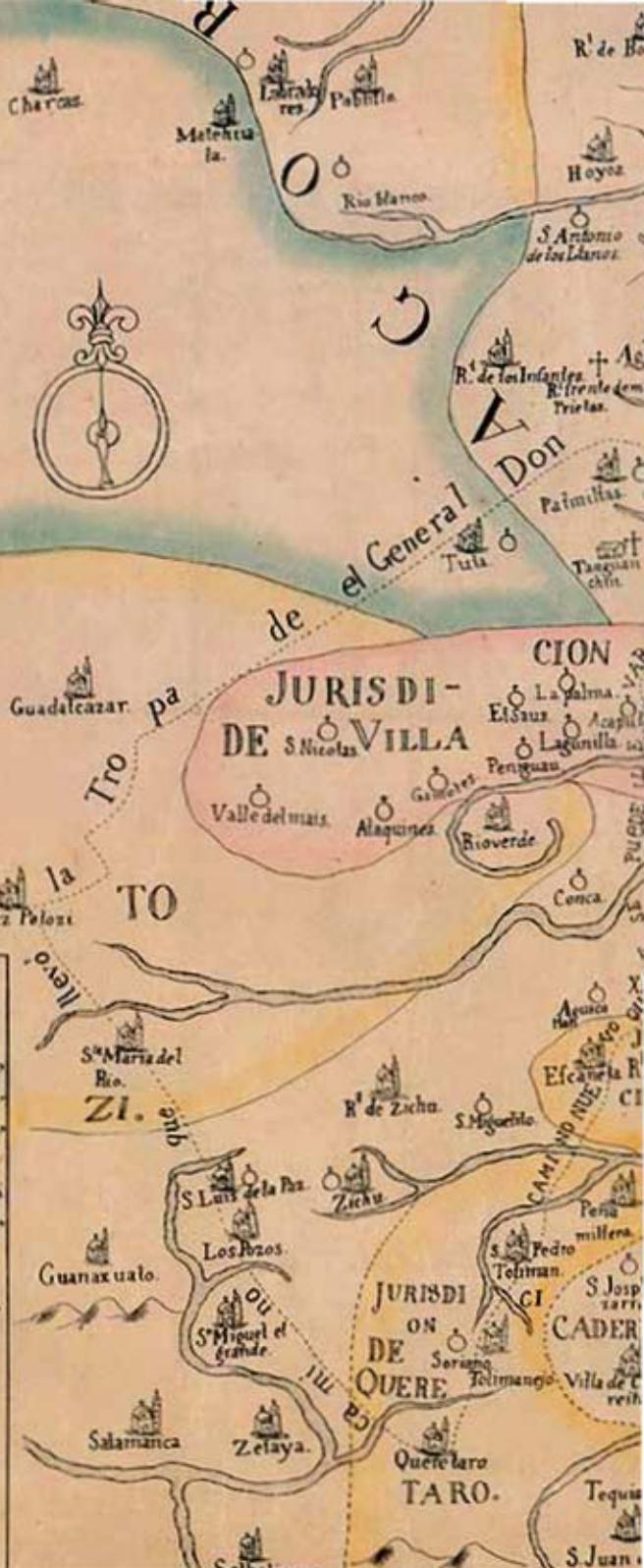
Tancoyol **89**

Landa **97**

JURIS- DICION DE CHARCAS.



JURISDICCION DE SAN LUIS POTOSI



SEGUNDA CLASE.
Para el libro de sus alcavalas
censos y diezmos y otras cosas.
Censo de 1763.
P. 200000

Administracion principal
de la real caxa de papel sellado
DEL REYNO.

Concuerda fielmente en
el título de la parte geográ-
fica con su original, que se
encuentra, en el tomo 29 del
libro de Historia, en este Archi-
vo General y Público de la
Nacion.

México, Diciembre 25 de 1773.

Antonio de Ulloa
Juan del Rio
Agustin de Arce

Introducción

“Es muy necesario el ornato y aparato de las iglesias para levantarles el espíritu y moverlos a las cosas de Dios, porque su natura, es tibio y olvidadizo de las cosas interiores, ha menester ser ayudado con la apariencia exterior”

Códice Franciscano, Siglo XVI

Durante el período barroco en México, el sentido simbólico y representativo de los elementos que conformaban los espacios y formas arquitectónicas en los edificios de carácter religioso, presenta un caso excepcional en las portadas de las misiones en la Sierra Gorda de Querétaro a mediados del Siglo XVIII, ejemplos en los que el sincretismo religioso amalgama la representación de los ritos mesoamericanos y las tradiciones europeas, expresadas en los elementos decorativos, relacionándolos con el contexto natural y con la ideología particular del momento histórico.

La aparente decoración de las misiones y en particular de las portadas de cada una de ellas, responde a diversos criterios que se establecieron en la época por la necesidad de evangelizar a los pobladores de esta zona dentro del ideal misionero de la orden de los franciscanos. La iconografía presente en las portadas, nos ayuda a reconstruir la historia y los diversos temas que en su tiempo fueron relevantes para la función de comunicación de los principios de la fe cristiana, y es de esta manera como el carácter particular de cada una de ellas enaltece la percepción del espacio y el contexto cuando efectuamos una lectura que nos ayuda a captar la esencia simbólica que muchas veces no se muestra de manera inmediata a los visitantes y usuarios.

Parece evidente que se efectuó una identificación de los elementos que conforman el medio físico y los diferentes ambientes en donde se asentaron las cinco misiones; el medio físico y cultural es exaltado en el emplazamiento de las construcciones a través de su estructura espacial, formal y decorativa, que ayudaron a representar, de una manera singular, los conceptos religiosos durante el proceso de evangelización.

En el ámbito de la restauración es posible rescatar, además de la configuración arquitectónica de las misiones aproximándolas a su aspecto original, las historias que se despliegan en las portadas, interpretando iconográficamente la forma en que los diversos temas fueron tratados, en ese afán de conciliar el entendimiento particular a quien iba dirigido el mensaje con la finalidad de practicar la catequesis. El observador participa en el espacio real del que fueron tomados diversos elementos particulares para cada contexto en el que se edificaron las misiones, de esta manera se identifica la narración iconográfica presentada relacionada con el ambiente espacial y temporal.

La estructura original de los espacios urbanos y arquitectónicos que conforman las misiones, han sufrido alteraciones a lo largo del tiempo, pero el espacio abierto conserva aún la mayoría de sus características físicas, mismas que fueron percibidas por los antiguos habitantes, conquistadores y misioneros, por lo que tenemos un contexto existente en el cual podemos fundamentar la interpretación iconográfica.

Las formas de comunicar y convencer con los preceptos de la religión católica son manifestadas en sus conceptos y formas simbólicas tanto en el desarrollo de la liturgia como en los objetos que son referentes al pensamiento y reflexión de la filosofía religiosa.

La comunicación pudo haber sido uno de los principales problemas que enfrentarían los misioneros franciscanos al tratar de catequizar a los pueblos indígenas que tenían otra percepción de los elementos representativos de su propia religión, pero la actividad de la orden de los franciscanos se caracteriza por el acercamiento directo con las comunidades en las que pretende ejercer su labor evangelizadora, considerando el aspecto humano y cultural como un factor importante en la relación con el pueblo bajo el ideal educativo y moral, manifestando el énfasis en su enfoque humanista

en la manera en que procuraban relacionarse con los indígenas en su propio idioma o a través de la forma en que se incluían en las ceremonias tradicionales, los cantos y bailes que acentuaban el ambiente festivo de las fechas litúrgicas importantes.

La construcción de las misiones utilizó la mano de obra indígena, siendo evidente en la decoración de las portadas dónde puede apreciarse este tipo de manufactura en los distintos elementos escultóricos que se distribuyen en ellas y es ahí donde vemos que se permiten ciertas libertades en la representación de algunas figuras, sobre todo las imágenes de los elementos de la naturaleza real y fantástica que conviven con la rigidez canónica de las imágenes de ángeles, santos y vírgenes, todos ellos relacionados con el sentido de representar simbólicamente su representación con elementos del medio físico del entorno particular de cada una de las misiones.

Un común denominador en la ideología indígena y franciscana pudo haber sido la apreciación de la misma naturaleza que exalta la obra y los beneficios de la creación, tal como la describirían los ritos prehispánicos o la filosofía de San Francisco de Asís.

La documentación sobre los ritos prehispánicos hace referencia a la práctica frecuente de carácter colectivo en espacios abiertos, donde las creencias eran transmitidas de generación en generación a través de la lengua indígena mediante la narración de cuentos y leyendas en las que predomina la adoración del sol, la luna, fenómenos naturales y algunos animales.

Los grupos indígenas de la región chichimeca, eran conocidos por su carácter agresivo declarado en la continua resistencia al proceso de la conquista espiritual, siendo la comunidad pame ubicada en la región de los límites del hoy estados de Querétaro y San Luis Potosí, quienes realizaban ceremonias relacionadas con la agricultura, donde dedicaban ofrendas a ídolos que representaban a los dioses, siendo además comunidades aguerridas, seminómadas, pero sin una tendencia bélica acentuada.

Las comunidades pames no conformaban pueblos, se conjuntaban en grupos que habitaban en los lugares más recónditos de la Sierra Gorda, para ellos la configuración del entorno comprendía la concepción del espacio en tres ámbitos existenciales: el mundo de arriba, la tierra y el mundo de abajo. El tiempo era entendido como

un ciclo secuencial de estaciones que marcaban temporadas que regulaban la agricultura: la época de lluvias o tiempo de vida y la época de secas donde la vegetación muere y la tierra descansa.¹

Una de las finalidades que caracterizó las acciones de la orden franciscana en el proceso de evangelización, fue la de construir comunidades con la intención de que fueran autosuficientes y que pudiesen ser reguladas con base en el fundamento utópico de la ciudad ideal, reinterpretando la ciudad de Dios correspondiente al principio filosófico agustino de sus antecesores en la fundación de las misiones en la región, en donde se pretendía educar instaurando el cambio en las costumbres a través de la razón y el cumplimiento de normas, indispensables para instaurar la vida comunitaria a través de la convivencia.

Para los franciscanos que llegaron posteriormente a continuar con la labor de catequesis en la región, la relación del contexto natural con la imagen ideal del cielo en la tierra, representado en el concepto del paraíso, correspondía al reconocimiento de las bondades y características físicas del entorno natural apreciable en esta zona que se presta a la interpretación de una imagen análoga al emplazamiento y al anhelo de la construcción del paraíso en la tierra. El paraíso mítico, de acuerdo con su descripción en distintos documentos, está rodeado por muros que protegen la riqueza natural de diversas especies vegetales, donde el claustro y la huerta serían los espacios naturales más cercanos a esta analogía, sin embargo, por la referencia a las distintas formas y conceptos en los que se manifiesta el paraíso, la idea fundamental es asegurar la protección de ese paraíso que puede encontrarse también en otras escalas: desde la protección del ecosistema por la barrera de montañas que protegen los fértiles valles en donde están localizadas las misiones, hasta en la imagen del paraíso divino representado de una manera artificial en las portadas de las misiones protegidas por los muros del atrio.

1 Hugo Cotonierto Santeliz, *Ritual agrícola, organización social y cosmovisión de los pames del norte*, (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis A. C., 2011)

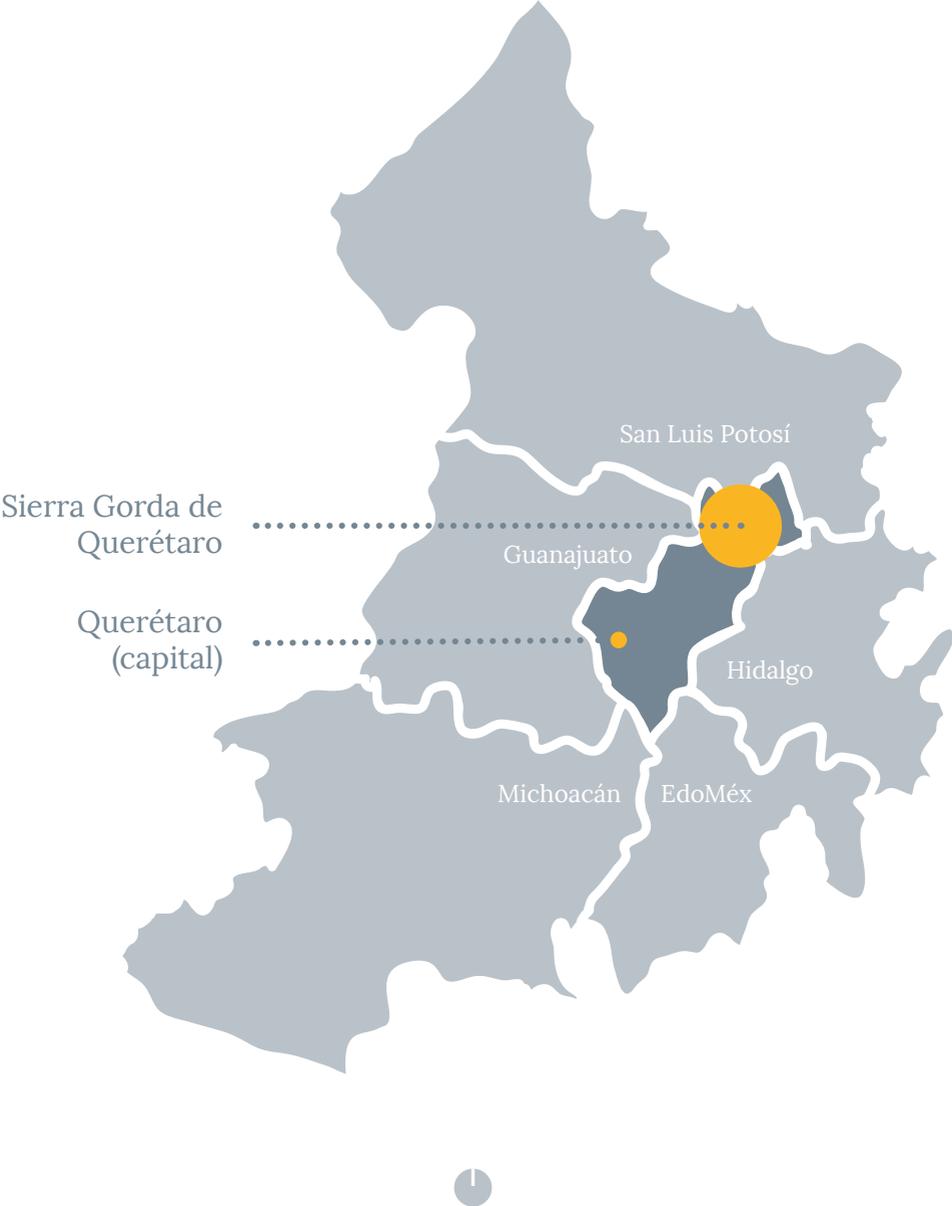
I. Antecedentes históricos

Una misión puede ser comprendida como la facultad que se otorga para desempeñar algún cometido y tiene varias referencias semánticas, que en este caso puede definirse como la casa o templo de los misioneros, la tierra, provincia o lugar en el que se predica el evangelio.

Las misiones de la Sierra Gorda fueron construidas en una región que fue declarada Reserva de la Biósfera por decreto presidencial el 19 de mayo de 1997 y ocupa una tercera parte de la superficie del estado de Querétaro colindando con el estado de San Luis Potosí, cuenta con una gran diversidad climática y riqueza ecológica. Es aquí donde las construcciones se integran al perfil de la sierra, donde el imponente paisaje está poblado por varias especies de vegetación, cauces de ríos y diferentes configuraciones topográficas.²

2 Expediente técnico para la postulación de las misiones franciscanas de la Sierra Gorda como Patrimonio Cultural de la Humanidad, (Querétaro: Gobierno del Estado de Querétaro, 2001)

Plano regional



Las órdenes mendicantes que viajaron al nuevo continente con el objetivo de cristianizar, se introdujeron en éstos territorios donde aún no se había implantado el dominio de la corona española, desarrollando dos etapas de implantación de las misiones: el período que comprende los inicios de la Conquista hasta 1573, en el que se fundaron Misiones nucleares en ciudades prehispánicas, que abarcaron principalmente los territorios ocupados por las culturas prehispánicas, y el período de 1573 hasta 1824, en el que se establecen las misiones radiales o periféricas que permitieron la evangelización en zonas delimitadas en las que cada orden tenía asignadas las áreas exclusivas para el desarrollo de sus actividades civilizadoras y evangelizadoras, con el sentido de áreas geográficas de evangelización.³

Las comunidades que habitaban la Sierra Gorda estaban alejadas de los procesos de civilización debido a las condiciones del relieve geográfico de la región, que presenta un sistema desértico en algunas zonas, configurado con precipicios, barrancas y cañadas, contrastante con llanuras y pequeños valles en otras, con la presencia de ríos y arroyos que permitía a los indígenas desarrollar el aprovechamiento de los recursos naturales disponibles en el entorno para su sobrevivencia, en los que también pueden reconocerse labores de minería básica desarrollando principalmente la explotación de los yacimientos geológicos de cinabrio. Aunque los grupos chichimecas destacaban por su carácter guerrero siendo los más hostiles hacia la presencia de otros grupos humanos, es evidente la influencia huasteca en la región que puede identificarse en el tipo de construcciones como en los sitios de Ranas y Toluquilla, que marcan el apogeo cultural prehispánico entre los siglos VI al X D.C, en los que se encuentran basamentos piramidales y estructuras de juegos de pelota, alrededor de los cuales se abrían plazas en las que se distribuían edificios administrativos y habitacionales.

Las misiones agustinas que se construyeron en el Siglo XVI, inicialmente entre 1550 y 1557, que posteriormente fueron abandonadas en el inicio del Siglo XVII debido a la resistencia de los grupos indígenas de la región que dificultaba el establecimiento de los conquistadores, por lo que los habitantes de las mismas se consideraron atrasados en su educación en las doctrinas catequizadoras.

3 Pedro Borges Morán, *El envío de misioneros a América durante la época española*. (Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1997)

Fray Alonso de Veracruz fue el primer misionero agustino que funda una misión en Xilitla, que abarcaba los pueblos de Tilaco, Concá, Tancoyol y Jalpan, cerca de Tancoyol, Fray Andrés de Olmos evangeliza parte de la Huasteca y Fray Juan de San Miguel evangeliza a los chichimecas pames en 1553.

En 1607 llegan los primeros franciscanos a evangelizar cerca del río Verde, pero es hasta 1626 cuando los franciscanos toman posesión en Jalpan del asentamiento agustino anterior. Hasta 1676, los agustinos continuaban trabajando en las misiones de Jalpan, Concá y Barranca, en acuerdo con los franciscanos.

Un nuevo levantamiento de los indios jonaces sucede en 1706, y hasta 1715 se restablece la paz con los indios jonaces que son reducidos a una concentración en el pueblo de Maconí. Los pueblos vencidos son bautizados por los agustinos se restaura el templo de Jalpan que es entregado al franciscano Fray Pedro de la Fuente.

Los indígenas que habitaban la Sierra Gorda continuaron defendiendo su territorio, por lo que hubo varias rebeliones y en el período comprendido entre 1735 y 1737, el Capitán General de la Sierra Gorda, Don José de Escandón, termina con varias de estas revueltas y nuevamente la misión de Jalpan es encabezada por los agustinos hasta que en 1740 muere Fray Agustín del Barrio y los indígenas regresan nuevamente a refugiarse en las montañas.

Cuando los misioneros agustinos son retirados de la zona en 1743, las misiones se encontraban en mal estado a cien años de su fundación, por lo que una propuesta de Don José de Escandón, al Virrey Pedro de Cebrián y Agustín, 5º Conde de Fuenclara, tiene como resultado la entrega de las misiones a los religiosos del convento de San Fernando en México, con el fin de regular la situación en la que se encontraban, siendo lo más conveniente para continuar con el plan de los conquistadores: enviar como misioneros a los frailes pertenecientes a una orden que se avocaría a la obediencia y a la humildad como parte de sus votos, por lo que se actualiza la fundación de las misiones por José de Escandón y Fray Pedro Pérez de Mezquía en 1744.⁴

Misión	Fundación en 1744	Construcción
Jalpan	20 de abril	1751-1758
Concá	25 de abril	1754-1758
Landa	29 de abril	1761-1768?
Tilaco	1 de mayo	1754-1762
Tancoyol	3 de mayo	1760-1766?

En las renovadas misiones de la Sierra Gorda fue hecho realidad el planteamiento ideal del establecimiento de comunidades en donde los franciscanos se unieron a la tarea de hacer de la región una zona pacífica, a través de la construcción en la realidad de la experiencia utópica de una organización social autosuficiente, con sólidos principios religiosos, además de aprovechar la explotación de los recursos naturales del territorio al perfeccionar las técnicas de agricultura y mejorar la actividad comercial.

Los primeros años de la reestructuración de la misión de Jalpan resultan difíciles para los frailes, ya que las comunidades indígenas estaban acostumbradas al contexto natural con todas sus implicaciones de carácter silvestre y climático que resultaban extremas para los misioneros. La orden de los franciscanos se caracteriza por sus votos, que contemplan el humanismo en la mejor de las expresiones, y es por ello que el acopio de paciencia y humildad ayudaron a que los indígenas pudieran establecerse alrededor de las cinco misiones que tuvieron su principal centro de operación en Jalpan.

Los nuevos misioneros pretendieron integrar a los indígenas en un sistema de vida más civilizado, tratando de enseñarles un idioma nuevo además de los principios occidentales de la agricultura, el comercio y la religión, por lo que los primeros años fueron difíciles para estos primeros misioneros.

Una figura sobresaliente en el desarrollo de la fundación de las misiones en la Sierra Gorda fue Fray Junípero Serra, estableciendo el período de mayor auge en las misiones marcando los años en que las misiones estarán en su máximo esplendor y en el que se concluye la construcción de los templos, construidos por los mismos habitantes, con muros de cal y canto, bóvedas y retablos interiores. Fray Junípero Serra logra que alrededor de las misiones los indígenas levantaran sus viviendas, consistentes en jacales, para vivir en comunidad, conformando la configuración inicial del poblado. Fiel a los principios franciscanos, Fray Junípero Sierra aprende el lenguaje de los indígenas preocupado más por entender la cultura e idiosincrasia de los mismos para defenderlos de los intereses de la Corona Española.

Su carácter reflejaba la autenticidad del humanismo con virtudes como la paciencia y sensatez que ayudará a los miembros de la comunidad religiosa a afrontar y soportar las inclemencias del sitio, aplicando la filosofía de “no pedir nada y darlo todo”, incorporando a los indígenas en una forma de vida pacífica en congregación que además propiciaba el seguir con las reglas de la doctrina cristiana efectuando los trabajos necesarios para asegurar su subsistencia.

Un poco antes de la secularización de bienes, en 1769 se podría contemplar que las misiones habían cumplido su cometido de ser poblaciones modelo de prosperidad, con magníficos templos construidos con la intervención voluntaria de la población, quienes habían asimilado la doctrina católica, siendo comunidades seguras y autosuficientes a través del trabajo colaborativo.

En 1770 llega la tan anunciada secularización, provocando la salida de los franciscanos de la región y a partir de este momento, nuevamente la decadencia de las misiones es rápida y completa, años más tarde, los pueblos y los templos quedan casi totalmente abandonados, por lo que el antiguo esplendor con que fueron levantados, empieza a convertirse en leyenda.

Después de un siglo en el que las misiones sufrieron daños debido a las guerras y etapas de subsecuentes abandonos, al promoverse como atractivos turísticos en la década de los setenta, en las misiones de Jalpan, Conca, Tancoyol y Landa se inició la restauración durante el período comprendido de 1979 a 1985.

El trabajo de las intervenciones efectuadas para la restauración, de acuerdo al requerimiento de cada misión, se enfocaron a las acciones de consolidación, reintegración, liberación y retiro de estructuras que alteraban las características de los elementos originales para asegurar la integridad de los conjuntos arquitectónicos, ya que actualmente siguen manteniendo su función de albergar la celebración de las ceremonias y ritos correspondientes al calendario eclesiástico, así como la celebración de las fiestas tradicionales.

II. Conformación de las misiones de la Sierra Gorda

La configuración tradicional de las misiones retoma el partido arquitectónico de los conventos del Siglo XVI que se integra perfectamente a las diversas escalas de percepción: en el paisaje natural, en el ámbito urbano, en el espacio y el detalle arquitectónico, siguiendo en las portadas donde se identifica una relación de las representaciones simbólicas del carácter iconográfico mesoamericano y el carácter de la iconografía occidental, principalmente del mundo católico, particularizando en las referencias representativas de la orden franciscana, dentro de un contexto natural, urbano y arquitectónico particular en cada una de las narraciones temáticas específicas por misión.

En el proceso de la fundación de una misión se fueron construyendo estructuras arquitectónicas a través de varias etapas; primero se definía la delimitación del lugar donde estaría el templo levantando una choza construida con una estructura enramada a la que se le ataban manojos de zacate, posteriormente se construía el templo realizando los muros de adobe y por último estos muros se construían de mampostería.

El conjunto de las misiones presenta una gran semejanza estructural entre sí, está formado por obras mestizas, realizadas por los mismos misioneros que dirigían y participaban en la construcción, maestros o albañiles criollos asalariados y los indígenas que colaboraban de manera activa y voluntaria en la obra. Estos últimos interpretaron las formas de expresión arquitectónica y estilística de las construcciones europeas de la época, mostradas posiblemente en imágenes o dibujos que llevaban los misioneros, dando como resultado una manifestación muy particular del estilo barroco.⁵

Carentes de un modelo único, ni de un referente útil en el propio territorio respecto a América, las órdenes mendicantes adoptarán el que más se adaptaba a sus necesidades, eligiendo normalmente los modelos imperantes en España y especialmente en Andalucía o los que se habían implantado en Canarias, escala ineludible para el tránsito desde España a América.

Los habitantes de la región no tenían la experiencia de tallar la roca, ni de conformar muros utilizando piedra, por lo que en la región existen muy pocos vestigios prehispánicos, sin embargo, los misioneros lograron aprovechar la habilidad de los indígenas para organizar las labores de construcción a través de la enseñanza de técnicas constructivas que fueron desarrollándose en las distintas etapas de la construcción.

El patrón de asentamiento que domina la estructura espacial urbana en los pueblos en los que se encuentran insertas las cinco misiones, ha permanecido en su mayor parte inalterada a través del tiempo, por lo que puede efectuarse una lectura clara de la traza fundacional; el conjunto religioso como centro ordenador, la plaza frente al atrio y las manzanas dispuestas alrededor de este centro, en el caso de Concá y Tilaco, encontramos una variante en la disposición del pueblo que se distribuye a lo largo de un eje longitudinal con orientación sureste-noroeste, el cual responde a las condicionantes topográficas y en el caso de Landa existe una vialidad que atraviesa diagonalmente la traza ortogonal.

5 Monique Gustin, *El barroco en la sierra gorda, misiones franciscanas en el estado de Querétaro: siglo XVIII*. (Ciudad de México: INAH, 1969)

El emplazamiento de las cinco misiones destaca por la abundancia de los recursos naturales que se encuentran en la región y por la forma en que se interpreta el paisaje del lugar, resaltando los elementos representativos de cada paisaje en la manera en que las proporciones y forma de las misiones se integran en armonía con el entorno, las primera misiones comenzaron a construirse cerca de centros ceremoniales y asentamientos prehispánicos menores, iniciando por Jalpan que sería el centro estratégico de actividades de los misioneros.

En Jalpan, el contexto forma un ambiente natural confortable por la presencia del río que lleva el mismo nombre, además de las amplias zonas de tierras fértiles con especies de árboles que proporcionaban madera para diversos usos. Concá es la más sencilla y pequeña de las misiones, construida sobre basamentos prehispánicos en un lugar de clima caliente, pero que también cuenta con un río y terrenos para el desarrollo de la agricultura. La misión de Landa está construida en un valle cercano a un ojo de agua que provee del líquido permanentemente y desde el atrio se tienen vistas panorámicas de la sierra. En Tilaco encontramos un clima templado en un valle que también está cercano a ojos de agua y a la laguna del río Desagüe, donde se perciben escenarios con vistas más cercanas de las montañas que rodean a esta población. Tancoyol tiene un clima más caluroso y está rodeado por lomas cercanas a manantiales en el valle.

La misión era el centro ordenador del asentamiento del que se desprende la traza ortogonal y la organización urbana, donde aún encontramos la configuración de la plaza frente al atrio y las manzanas que se disponen alrededor de este centro, concentrando a la población indígena dentro de una estructura espacial que será un patrón a seguir por las misiones franciscanas fundadas posteriormente en la baja y alta California.

Las cinco misiones de la Sierra Gorda presentan gran semejanza estructural entre sí, pero por su emplazamiento destaca la forma en que se interpreta el lugar, resaltando los elementos importantes de cada paisaje en la manera en que proporciones y formas se integran en magnífica armonía con el entorno.

Jalpan | Plano de localización



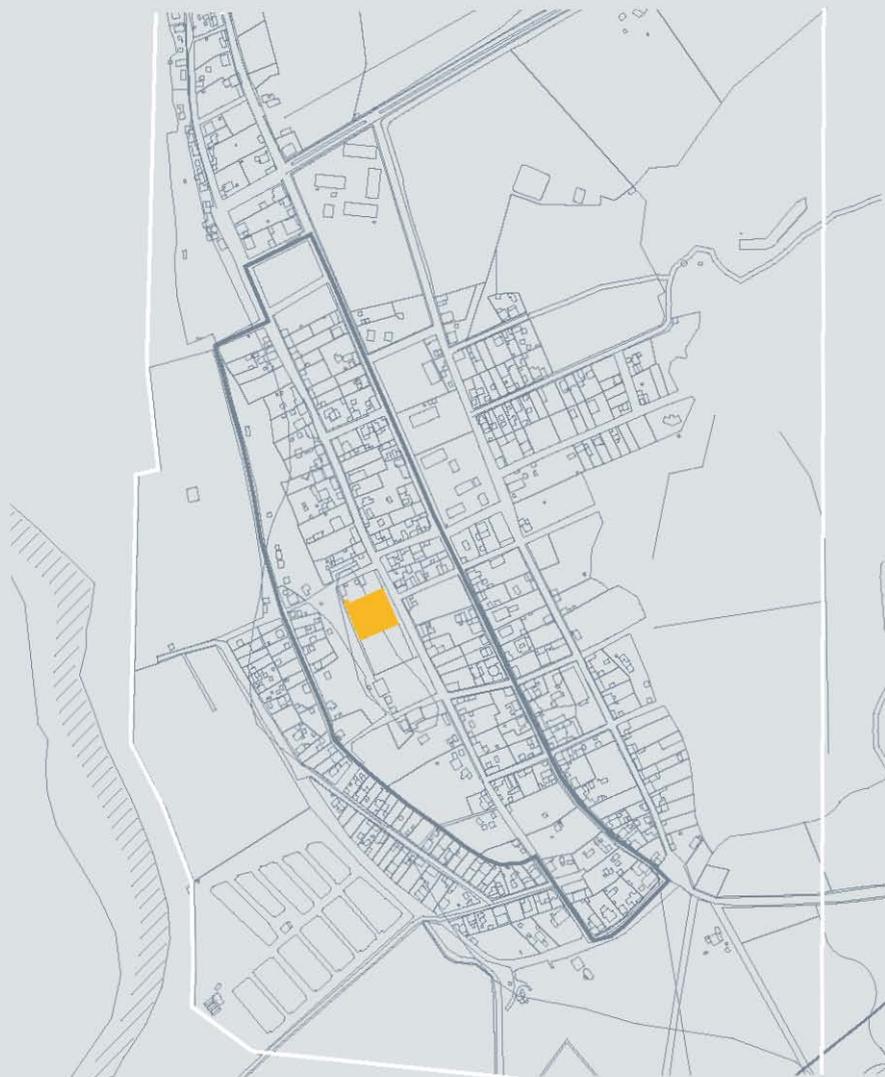
— Perímetro de máxima protección

— Prerímetro de transición

■ Misión



Concá | Plano de localización

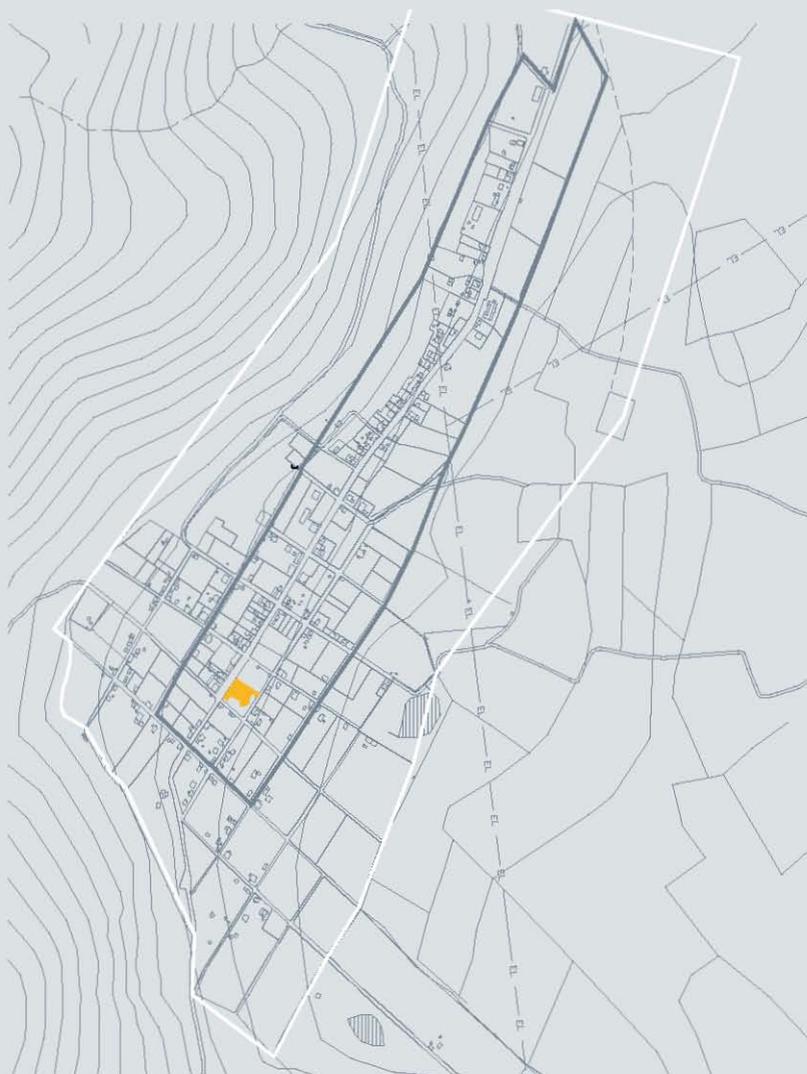


— Perímetro de máxima protección

— Prerímetro de transición

■ Misión

Tilaco | Plano de localización



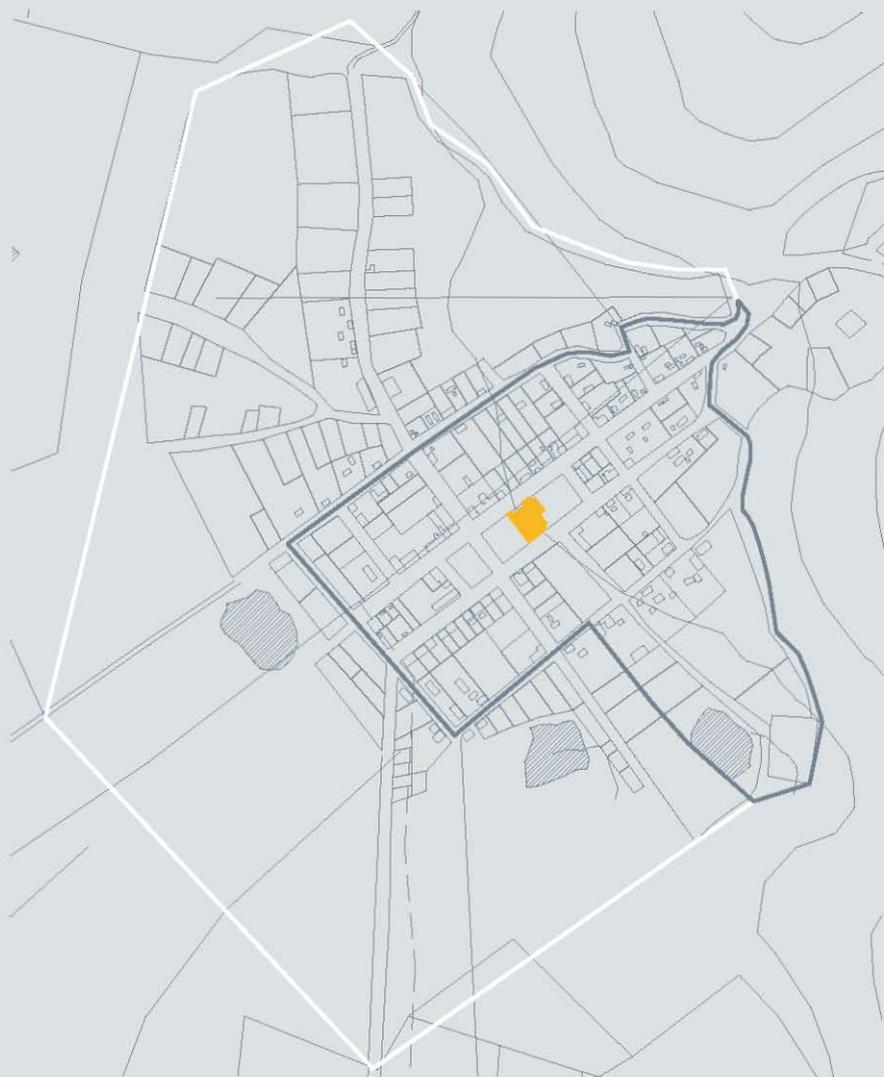
— Perímetro de máxima protección

— Prerímetro de transición

■ Misión



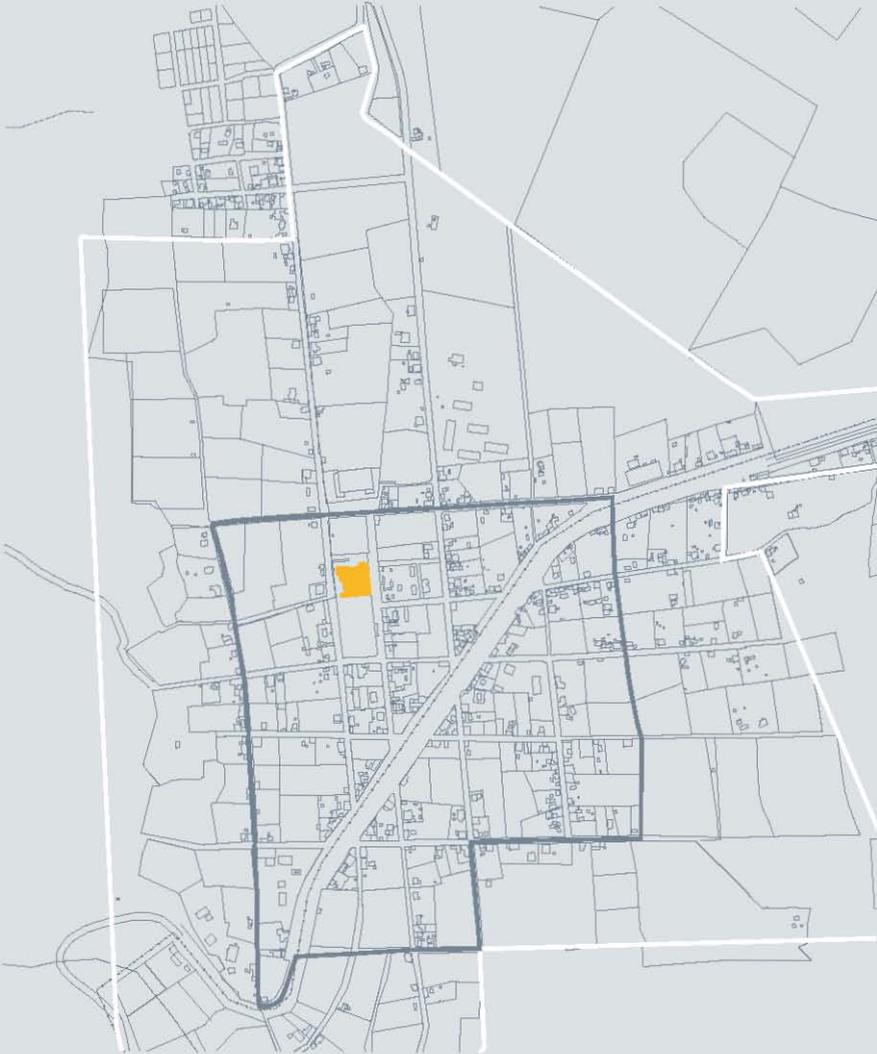
Tancoyol | Plano de localización



- Perímetro de máxima protección
- Prerímetro de transición
- Misión



Landa | Plano de localización



- Perímetro de máxima protección
- Prerímetro de transición
- Misión



El programa arquitectónico de las misiones siguió la estructura espacial de los conventos del Siglo XVI con algunas variantes; un atrio con cruz atrial al centro, que en estos casos se presenta bardeado y con tres accesos, a excepción de Concá que solo cuenta con dos y Tilaco, cuyo atrio presenta una diferencia de dos niveles con dos capillas posas en el atrio inferior; las capillas posas que están presentes en dos esquinas de los atrios de Tancoyol y Tilaco; la iglesia con planta de cruz latina abovedada con lunetos, exceptuando Tilaco que tiene una bóveda de cañón corrido, en la que todas cuentan con una cúpula octagonal al centro, además de una torre campanario del lado izquierdo; un sencillo claustro donde se hospedaban los misioneros, con una fuente al centro del patio en el caso de Jalpan y un pozo en el patio de Landa y Tilaco; en la parte posterior del claustro se encuentra una huerta como puede verse en Landa y Tilaco, que en la actualidad puede apreciarse parcialmente en las otras misiones. Al claustro se ingresaba por una portería, que pudo servir además como un lugar de reunión, para la enseñanza del catecismo o para cumplir la función de portal de sacramentos.⁶

La última intervención realizada por los franciscanos para reconstruir las misiones, adopta el estilo barroco que en la época imperaba en las construcciones que se realizaban en otras ciudades en México, adaptando las técnicas a los materiales y capacidad de mano de obra de la región, en la que el trabajo en argamasa de las portadas adopta una modalidad técnica que ya se utilizaba desde el Siglo XVII, enriqueciendo con la interpretación particular de las misiones, el panorama artístico de la región. Puede considerarse que la pretensión de monumentalidad es lograda en los casos de Jalpan, Landa, Tancoyol, Tilaco y en una menor escala en Concá, teniendo un caso particular en Santa María Acapulco, donde los indígenas hacen una interpretación popular del estilo barroco que se observa en las portadas de las misiones anteriores que presentan los rasgos de la arquitectura de fines del siglo XVIII.

La cercanía de los pueblos hace posible la consideración que la semejanza formal de las misiones sea porque pudieron ser construidas por el mismo grupo de albañiles y artesanos bajo la misma dirección en el desarrollo de la obra.

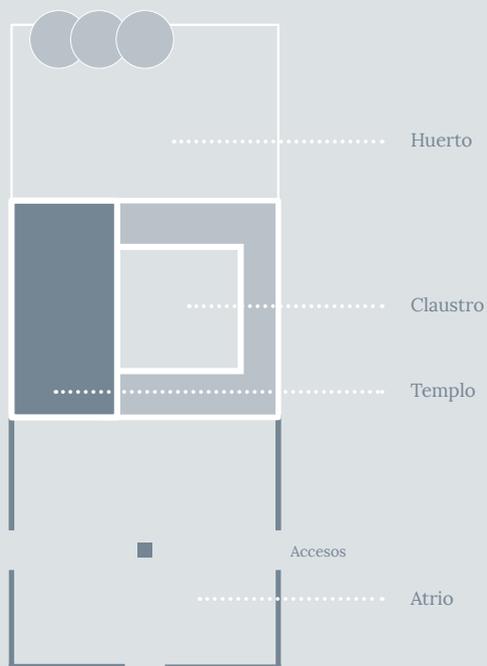
6 Diego Valadés, *Retórica cristiana*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, UNAM, 1989)

En la configuración formal de las misiones pueden observarse tres características que ordenan la relación y delimitación de los espacios, conservando la estructura del conjunto conventual del Siglo XVII, estructurando un orden simbólico en la distribución ideal tomando en consideración el emplazamiento; La primera conformada por el espacio abierto exterior, en el ámbito urbano donde la misión generalmente está ubicada en el centro urbano, donde la plaza y las calles por las que se circula anteceden al espacio del atrio, encontramos una intervención con la vegetación natural del entorno.

La segunda, dispuesta por el espacio abierto del atrio, que ya representa el espacio sagrado abierto delimitado por la barda atrial, lugar de múltiples usos al cual se accede por una o varias puertas que predisponen la llegada al tercer espacio al que se entra por un vano enmarcado por la portada que dignifica el ingreso al interior del templo que protege el espacio sagrado cerrado.

Esto ejemplifica la manera en que la transición de los ritos al aire libre hacia una nueva forma de practicar la religión en un espacio cerrado, fue utilizada en el proceso de catequesis de las comunidades indígenas en nuestro país.

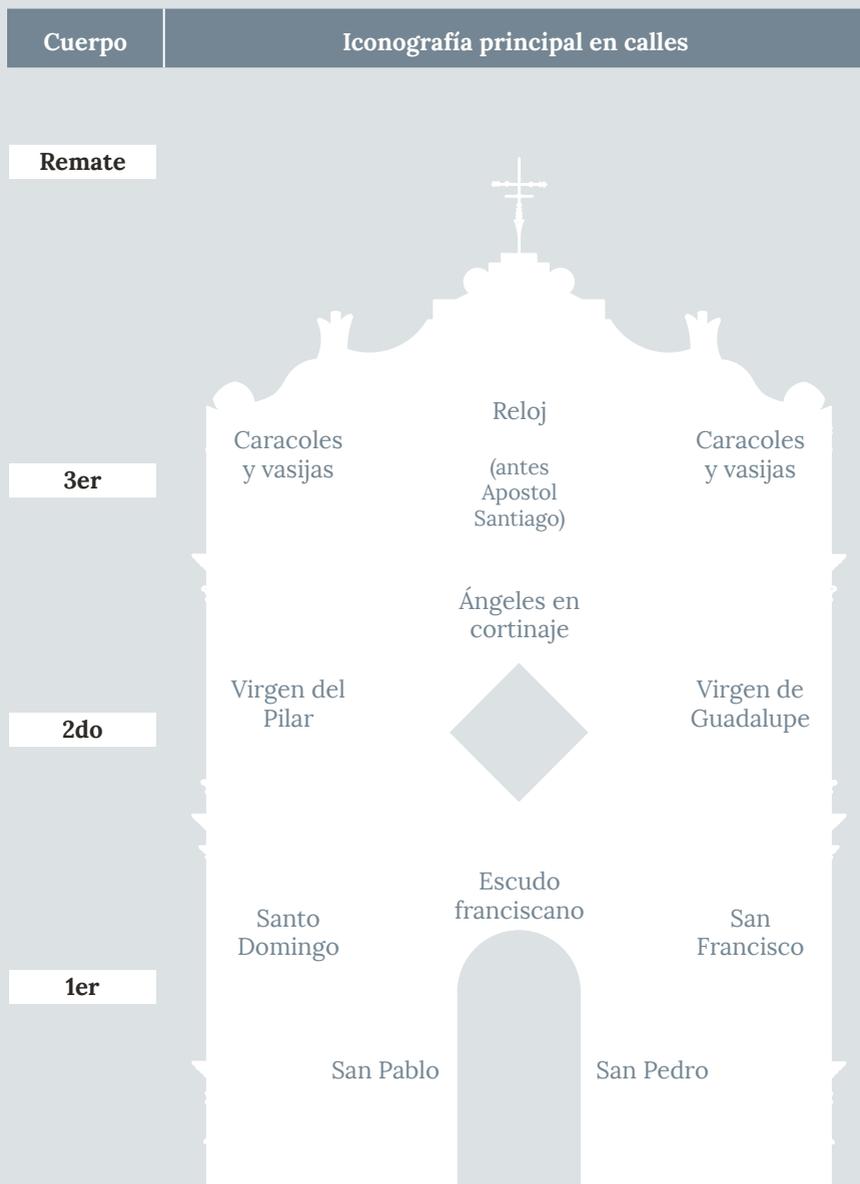
Esquema estructura-espacio



Jalpan



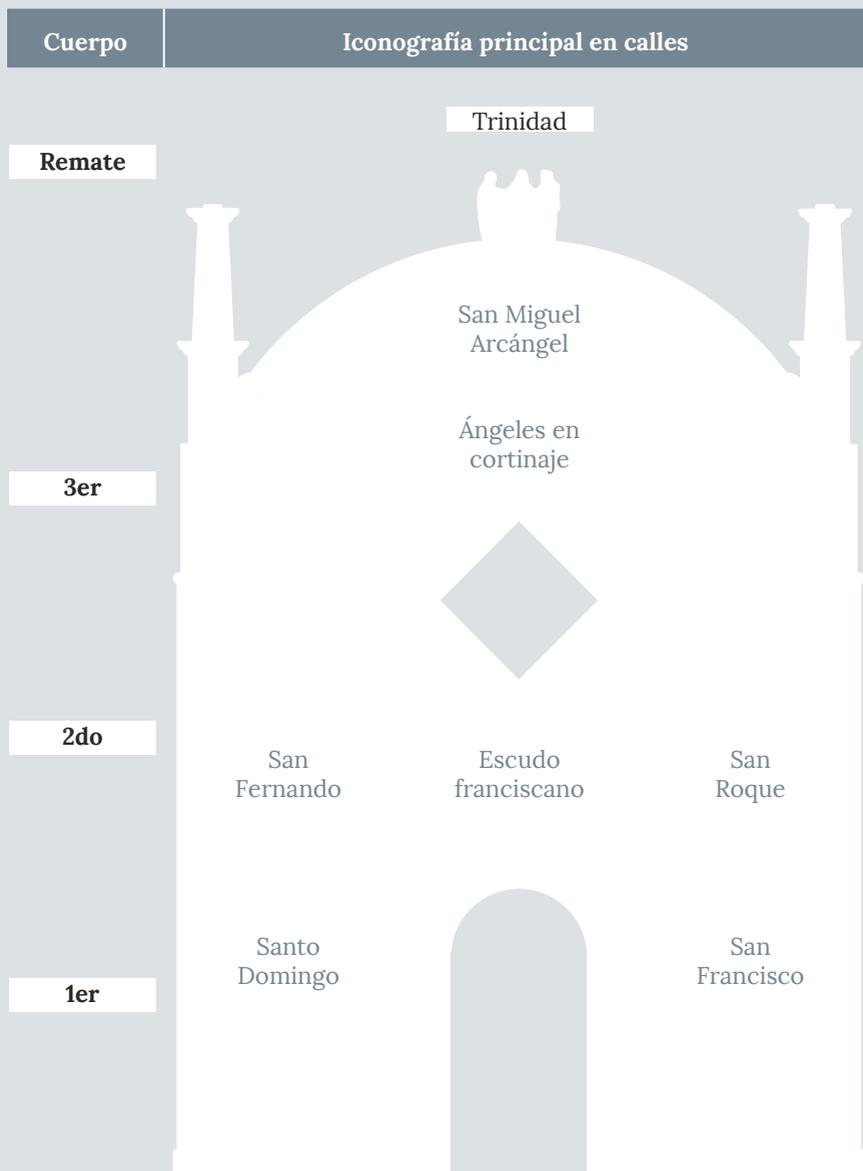
ORIGEN DEL NOMBRE	Náhuatl: xalli-pan-tepetel, "montón de arena"
FUNDACIÓN	20 de abril de 1744
CONSTRUCCIÓN	1751-1758
TEMA DE LA PORTADA	EL VICTORIOSO COMBATE DE LA FE
PATRONAZGO	Santiago el Mayor
FESTIVIDAD	25 de julio
ENTORNO NATURAL	Agua abundante, tierras fértiles y abundancia de madera



Concá



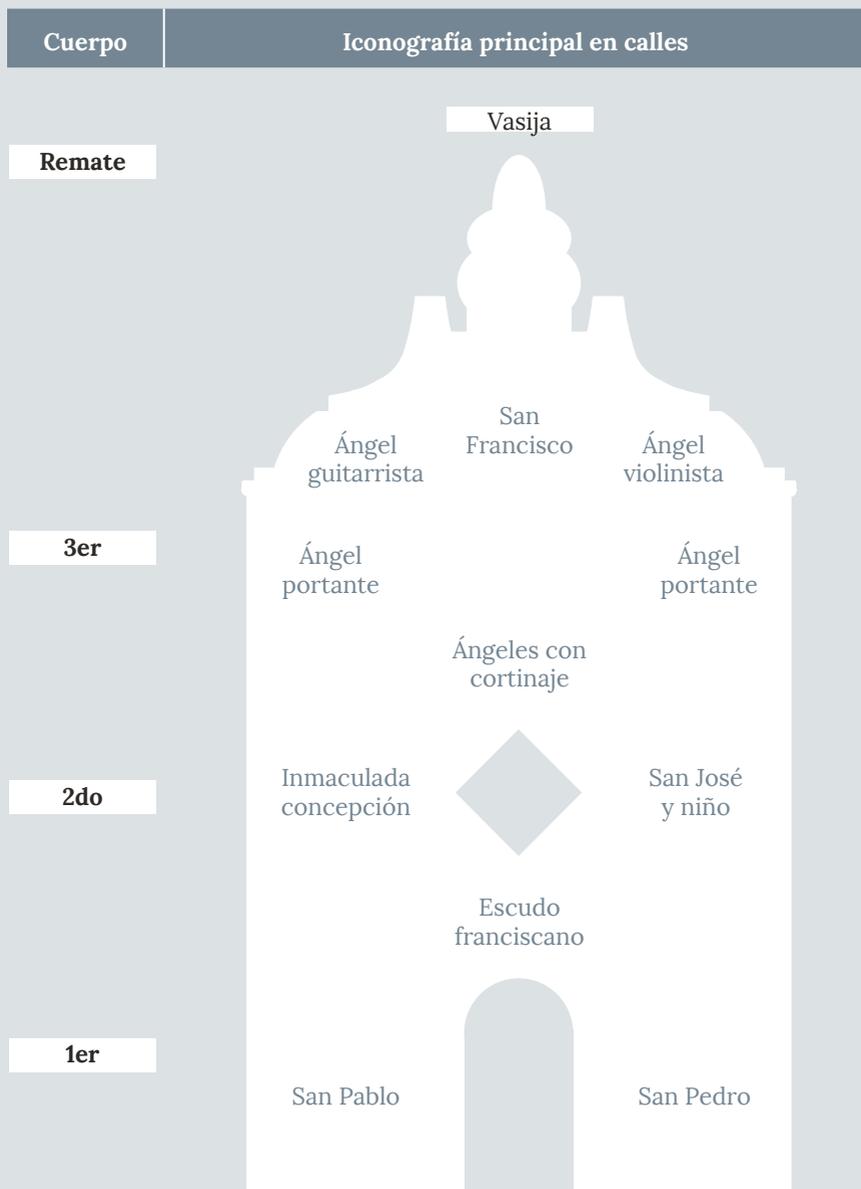
ORIGEN DEL NOMBRE	Náhuatl: comitl-can, "lugar de ollas", Pame: kon-kuak, "conmigo"
FUNDACIÓN	25 de abril de 1744
CONSTRUCCIÓN	1754-1758
TEMA DE LA PORTADA	LA DEFENSA DE LA FE
PATRONAZGO	San Miguel Arcángel
FESTIVIDAD	29 de septiembre
ENTORNO NATURAL	Clima caliente, abundancia de agua con río caudaloso y tierra fértil



Tilaco



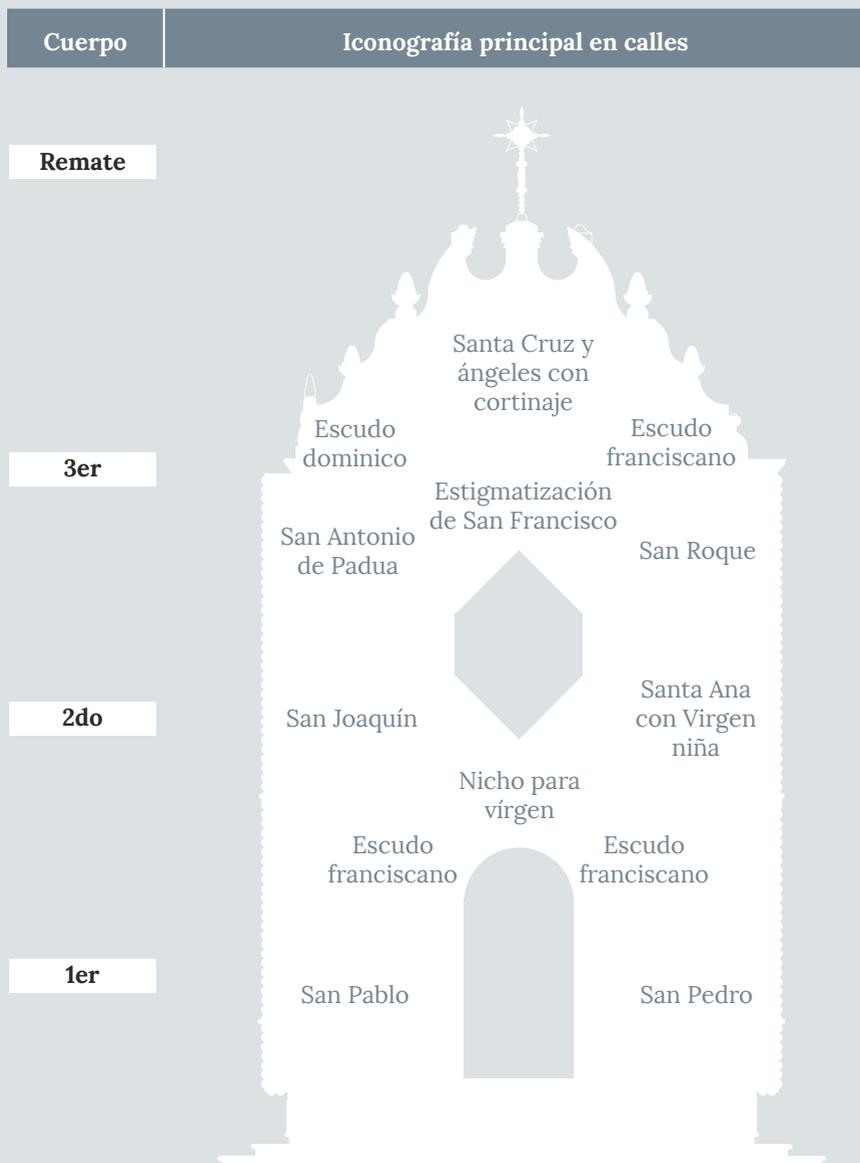
ORIGEN DEL NOMBRE	Náhuatl: tliilli-atl-co, "en el agua negra"
FUNDACIÓN	1 de mayo de 1744
CONSTRUCCIÓN	1754-1762
TEMA DE LA PORTADA	EL SUEÑO FRANCISCANO
PATRONAZGO	San Francisco
FESTIVIDAD	2 de octubre
ENTORNO NATURAL	Lomas cercanas a ojos de agua en el valle, abundante vegetación



Tancoyol



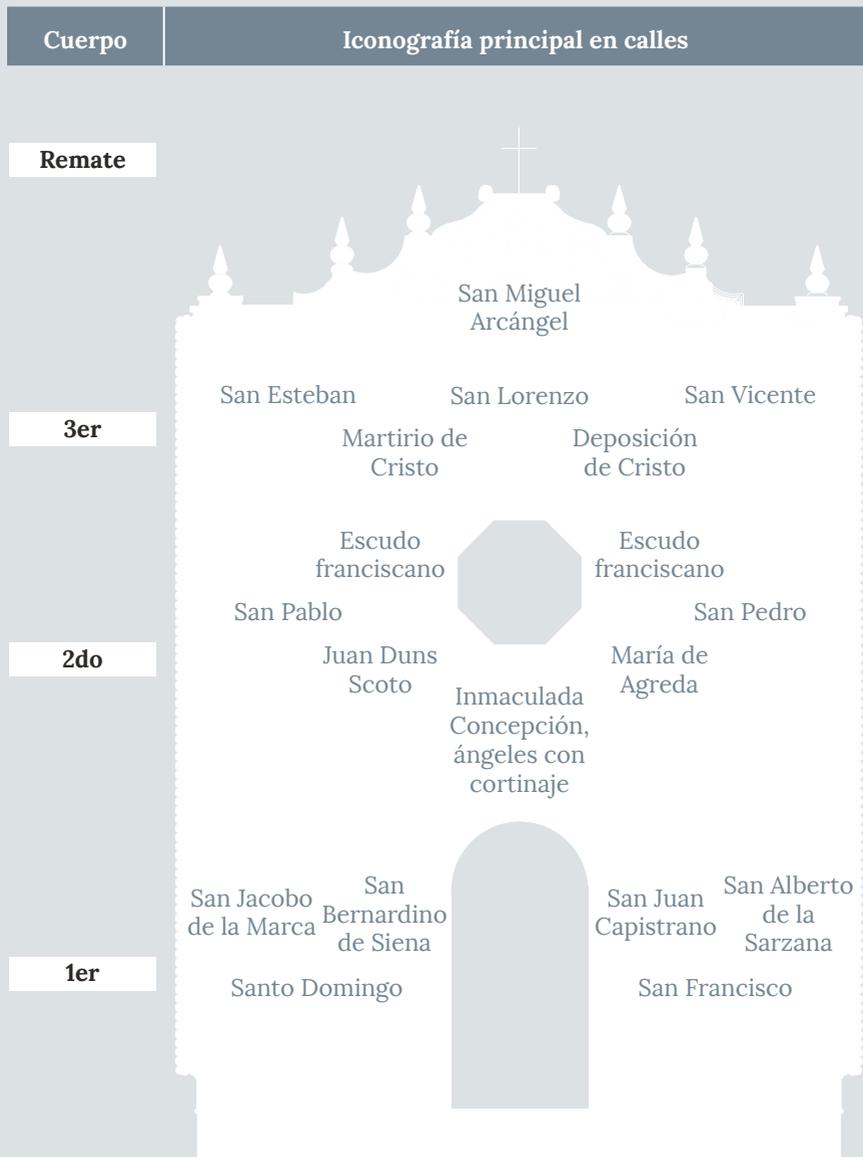
ORIGEN DEL NOMBRE	Huasteco: "lugar de coyoles"
FUNDACIÓN	3 de mayo de 1744
CONSTRUCCIÓN	1760-1766?
TEMA DE LA PORTADA	LA LUZ DE LA MISERICORDIA
PATRONAZGO	Nuestra señora de la Luz
FESTIVIDAD	3 de mayo
ENTORNO NATURAL	Ojo de agua permanente cerca del valle o llano de Tongo



Landa



ORIGEN DEL NOMBRE	Náhuatl: land-ja, "lugar cenegoso"
FUNDACIÓN	29 de abril de 1744
CONSTRUCCIÓN	1761-1766?
TEMA DE LA PORTADA	EL TRIUNFO DE LA SABIDURÍA
PATRONAZGO	Santo Domingo y San Francisco
FESTIVIDAD	6 al 8 de diciembre
ENTORNO NATURAL	Valle con ojos de agua, una laguna, el río Desague, clima templado y tierras fértiles



III. Relaciones Iconográficas

“El espacio sagrado en el templo americano no es tanto el que está dentro como el que está afuera”

Fernando Chueca Goitia

Una manera adecuada para comunicar una idea compleja es por medio de imágenes, que es una forma eficaz de transmitir el sentido de un mensaje, pero la lectura de una misma imagen en distintos medios culturales ofrece una interpretación diferente dependiendo de la forma de expresión. En la actualidad estamos conscientes de este proceso, ahora la comunicación por medio de imágenes ha alcanzado formas de expresión que sintetizan ideas que pueden ser comprendidas por distintas personas pertenecientes a diversas culturas, un ejemplo evidente es mostrado en la actualidad con la imagen publicitaria y el diseño gráfico.

El simbolismo nace de la necesidad de comunicar lo que no puede comprenderse solo con el discurso del lenguaje común. En el estudio de la semiótica pueden encontrarse instrumentos que ayudan al análisis de los lenguajes de comunicación, a través de la comprensión de los mecanismos del significado, partiendo de la consideración de que los diversos elementos dentro de un contexto o sistema definido, pueden permitirnos identificar los fundamentos que se utilizaron para establecer la relación semántica en la concordancia del significado con el significante, esto es; cómo el

contenido o la idea principal a comunicar es vinculado a su imagen o forma de comunicación.

En la mayoría de los lenguajes visuales, la representación del concepto es a través de la construcción de imágenes como los pictogramas que serían los más básicos en cuanto a la configuración de estructuras visuales simples que representan objetos, animales plantas, aves, edificios y acciones que pueden ser realizadas por el ser humano, es común encontrar signos que están asociados con la antroponimia, con la toponimia y la cronología. En un principio, los pictogramas pudieron estar unidos a los sonidos producidos por el hombre, sonidos articulados que fueron evolucionando entre los diversos grupos humanos, hasta llegar al desarrollo de signos fonéticos que estructuraron posteriormente la expresión gráfica de los alfabetos y el inicio de la estructura gramatical de las diversas lenguas.

Otra característica del desarrollo de figuras para la representación y comunicación de ideas son los ideogramas, que permiten la alusión a cualidades, atributos o conceptos que son asociados con un objeto figurado como, por ejemplo, la representación de una imagen de una figura humana con una flecha, o la flecha como imagen de un arma, puede aludir a la guerra; la figura de un ojo puede ser interpretado como vigilancia u observación.

Con éste tipo de reflexión, podemos reconocer que la forma de representación de las ideas ha sido el tema de muchas propuestas que desde la antigüedad han ocupado a diversos personajes en la forma de estructurar filosofías y métodos que permitan la comunicación y resguardo del conocimiento, entre ellas se puede mencionar la mnemotecnica, que tiene como finalidad la enseñanza del empleo de las imágenes mentales para facilitar el ejercicio intelectual y de esta manera fortalecer los procesos de evocación y reconstrucción de argumentos discursivos. La obra de Ramon Llul establece una influencia en el *Ars Memoriae* de Giordano Bruno, que en 1582 era considerada como uno de los instrumentos reflexivos para utilizar las imágenes mentales relacionadas con la carga emotiva que puede sintetizar una idea compleja, a través de la utilización de modelos figurativos, colocados estratégicamente en sitios como en el teatro de la memoria de Giulio Camillo.

En la tradición de los pueblos indígenas pames, así como la de muchas otras comunidades indígenas, la trasmisión cultural

adoptaba una diversidad de géneros orales entre los que pueden considerarse la concepción de historias a través de los cantos, poemas, cuentos y leyendas que favorecían el recuerdo a través de la improvisación elocuente, que posteriormente fueron encontrando signos gráficos que representaron, como en la iconografía occidental, conceptos que conformaron elementos visuales para facilitar la retención en la memoria.

En el proceso de evangelización y la enseñanza de la doctrina cristiana a los grupos de indígenas, los principios de la teoría mnemotécnica como modelo perceptual parecería estar presente en la conceptualización del ideario religioso, considerado tanto a nivel oral como iconográfico, en la manera en que se define la estructura del objeto ordenador de los diferentes niveles retóricos y discursivos a través del modelo dispuesto en las portadas de las misiones, en la que la función de catequesis es ilustrada a través de las imágenes que estaban ligadas a la narración oral de las predicaciones.

El carácter didáctico y de enseñanza moral en la labor franciscana de catequesis en el territorio novohispano, además de la enseñanza a través de los relatos de las sagradas escrituras tomadas del antiguo y nuevo testamento, radica en la trasmisión de la historia de la salvación a través del elogio, que era el enaltecimiento de la vida de los santos registradas en las hagiografías y el martirologio, en las que la conducta de los justos y los pecadores servían como ejemplo para mostrar los paradigmas éticos del comportamiento religioso con la finalidad de estimular el deseo del cambio espiritual, conmoviendo más que convenciendo.

Identificar las claves simbólicas del carácter iconográfico mesoamericano y las del carácter retórico de la iconografía occidental del mundo católico europeo, puede ser un tanto complejo ya que manifiestan una diferente manera de pensar y reflexionar sobre la construcción de imágenes que materializan conceptos subjetivos a través de una configuración perceptual objetiva que es utilizada como estructura propia de un discurso narrativo específico.

Los elementos que forman parte de la cosmovisión prehispánica, integrados a los correspondientes a la cosmovisión europea, conformaron un nuevo paradigma teológico que, desde el Siglo XVI, establece un nuevo sistema de representación simbólica que amalgama los dos tipos de pensamiento y concepción espiritual

en una extraordinaria expresión artística representante del mundo novohispano como lo es el estilo tequitqui, donde la evidente capacidad artística en la ejecución del trabajo de los artesanos indígenas, prevalece en diferentes etapas en las que trasciende hasta encontrarlo expuesto en el barroco mexicano en las obras de reconstrucción de las misiones de la Sierra Gorda en el Siglo XVIII.

El resultado cumple con la finalidad evangelizadora en la representación de las imágenes de acuerdo con los modelos europeos, pero evocando el simbolismo de la cosmovisión tradicional mesoamericana sobresaliente en los rasgos peculiares que quedan como testimonio de la mano de obra que materializo una original interpretación de los elementos iconográficos en los atributos de las imágenes y formas que adornan las portadas.

Estas señales pueden ser reconocidas en las referencias representativas de la orden franciscana, aunadas a las representaciones de los elementos vegetales y animales reales y fantásticos que escenifica la temática en cada una de las portadas de las misiones.

**IV. Amalgama
iconográfica en
las portadas de las
misiones**

El exceso de ornato es una de las características del estilo barroco a mediados del Siglo XVIII, donde el contenido conceptual es reinterpretado en las misiones de la Sierra Gorda, donde se mezclan de manera singular dos ideologías, que se manifiestan en el abundante repertorio de figuras humanas y celestiales entre las que encontramos intercalados astutamente, elementos de la cosmogonía prehispánica, ya que al intervenir los habitantes locales en la construcción de las mismas, aparecieron signos grabados y esculpidos insertados en las pilas bautismales, receptáculos de agua bendita, en las peanas de las estatuas de santos o en la incorporación de elementos decorativos alternados con los motivos europeos en muros, fachadas y pórticos de los templos.

Cada una de las portadas revela un tema distinto que es representado de manera casi teatral por sus elementos escultóricos y decorativos donde, puede afirmarse al contemplar estas obras, el lenguaje barroco es el adecuado para llevar a cabo tan ardua labor de comunicar los misterios de la religión a los indígenas conversos.

Las portadas de las cinco misiones son como grandes páginas elaboradas con argamasa, donde se cuentan historias de manera no verbal a través de la lectura de sus imágenes y los elementos simbólicos que complementan la ornamentación iconográfica con figuras llenas de significados y símbolos que en otra época eran el vehículo para la enseñanza de la nueva fe comprendida dentro de los principios de la evangelización. Es evidente la presencia de la mano indígena en la conformación de los elementos escultóricos que representan figuras de diversas plantas con sus hojas y flores, mazorcas de maíz, guirnaldas, conchas marinas, animales reales y monstruos fantásticos, además de ángeles que conviven con las imágenes humanas de diversos santos ante la presencia de la virgen y la misma trinidad, todas ellas elaboradas con una aparente ingenuidad que aportan su gran valor estético y profundidad cultural cuando se perciben con el enfoque de la interpretación simbólica.

Todos estos elementos y otros símbolos religiosos, conjuntamente con algunos profanos, se presentan combinados en los cuerpos horizontales y en las calles verticales que estructuran la distribución de los espacios de la portada donde las delimitantes son fijadas por las cornisas y las columnas estípites o salomónicas que, a manera de marcos, definen las superficies y ordenan su disposición conservando el carácter simétrico general percibido en el conjunto, enfatizado con el uso de cortinajes sobre los óculos y resaltado por el perfil de las cornisas y remates de pretilos que caracterizan al estilo barroco.

La disposición de las imágenes está establecida no únicamente como un soporte nemotécnico, sino que también toma en consideración la relación perceptual de la organización del espacio en el sentido visual, además de estar determinada por la correspondencia con el contenido conceptual de acuerdo al discurso narrativo, en el sentido de enseñanza, como resultado de la lectura en la distribución de las figuras en cada parte de las portadas, así como en los detalles del conjunto.

Las fachadas de las misiones pueden ser descritas como “portadas-retablo”⁷ por su parecido con las estructuras que se encuentran

7 Santiago Sebastián López, *Iconografía e iconología del arte novohispano*. (Ciudad de México: Grupo Azabache, 1992)

en los interiores de los templos que cumplen la función de actuar como escenarios para la exposición de imágenes consagradas, su presencia en el exterior alude a la transposición del templo en la Tierra, en el que la extensión del espacio sagrado contempla el espacio urbano de la plaza y las calles para concretar el ideal de la ciudad de Dios en los antecedentes agustinos.

Las misiones de la Sierra Gorda se reconstruyeron y consolidaron entre 1751 y 1766, en un período de aproximadamente quince años, por lo que podemos encontrar una similitud en la iconografía del discurso plástico de las portadas, en donde puede apreciarse la devoción a la Virgen María revelado en su exégesis, la veneración a San Miguel Arcángel como representante de la lucha contra el mal, así como el fervor al misterio de la transmisión de los estigmas de Cristo a San Francisco de Asís, fundador de la orden.

Los franciscanos, dentro de los fundamentos que organizaban sus preceptos de la hermana humildad, la hermana castidad, la hermana obediencia y la hermana pobreza, adaptaron la historia de la pasión de Cristo como el ejemplo a seguir en la que la concepción de San Francisco de Asís sobre una “crucifixión sin cruz”, es simbolizada por los accesos a los espacios en donde se representan las cinco llagas como las puertas del camino a la salvación que conducen al lugar donde las almas gozaran de la vida eterna en el paraíso celestial.

Las cinco heridas son representadas en el emblema de la orden, en donde aparecen los brazos de San Francisco y de Cristo integradas con las cinco figuras que representan la sangre como símbolo del sufrimiento y compromiso con la forma de vida religiosa. Por otro lado, el símbolo del agua como el elemento de purificación que, a través del bautizo, permite la incorporación a la comunidad católica, es parte de los ritos que propician su presencia tanto físicamente como en la interpretación de elementos que la insinúan metafóricamente, por ejemplo, en el caso del uso de componentes decorativos de carácter marino conchas, animales o personajes acuáticos.

Este tipo de simbolismo fue aceptado y reconocido por los indígenas, ya que el conjunto de estas representaciones se relata en la cosmogonía indígena que, para retardar la muerte del quinto sol, era necesario el alimento de agua o líquido precioso, *chalchiuatl*, que era un fluido que entrelaza el agua y el fuego, proveniente de

la sangre de los cautivos, fructificando la tierra para la siembra y haciendo posible la vida en la Tierra.⁸ Este tipo de dualidad muestra notoriamente como un rasgo pagano adquiere una peculiar tolerancia por parte de los frailes que pudieron aprovecharlo como una analogía ideológica para asegurar el acercamiento y comprensión de su temática evangelizadora.

La influencia prehispánica puede reconocerse al analizar los iconos pertenecientes a esta cultura que adquirieron un carácter relevante con significados que eran trascendentes para los pobladores de la región. En el panorama conceptual de ambos mundos, los frutos y la vegetación son alegorías de grandeza; por el lado de la cosmovisión indígena puede reconocerse la flor de cuatro pétalos como uno de los símbolos de instauración de los sitios sagrados, por parte del pensamiento europeo, el fuste de algunas columnas abalaustradas tiene en su base hojas que semejan a flor de la granada, símbolo de la abundancia, riqueza y fertilidad. Este tipo de sincretismo nos lleva a pensar que la representación de la flora en las portadas puede ser más significativa que decorativa.

La representación de la fauna contempla los atributos de animales como el águila y el conejo que simbolizan, el primero al sol por medio de su representación como *chalchehuitl*, que se mezcla la efigie del águila bicéfala de la heráldica de los Habsburgo con la figura del águila indígena; La luna como *meztli*, es representada por el conejo que también designa una fecha importante en el calendario indígena, lo que permite relacionar el registro del tiempo y de las fases lunares que simbolizan la sucesión cíclica de las estaciones que por consiguiente propician el desarrollo de la vegetación.

Varias figuras pueden ser reconocidas formalmente, pero la gran interrogante es si pueden identificarse los signos que los constructores y artesanos indígenas pudieron ocultar a la comprensión de los misioneros, evidenciándolos solo como elementos decorativos sin una aparente referencia simbólica.

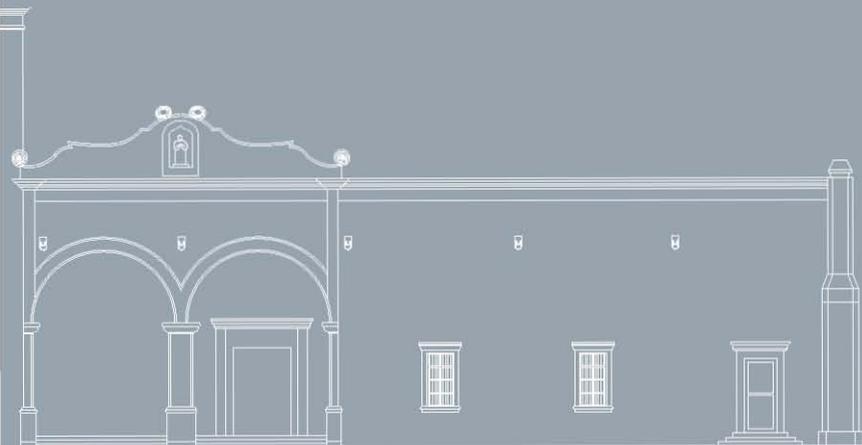
8 Serge Gruzinsky, *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI - XVIII*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016)

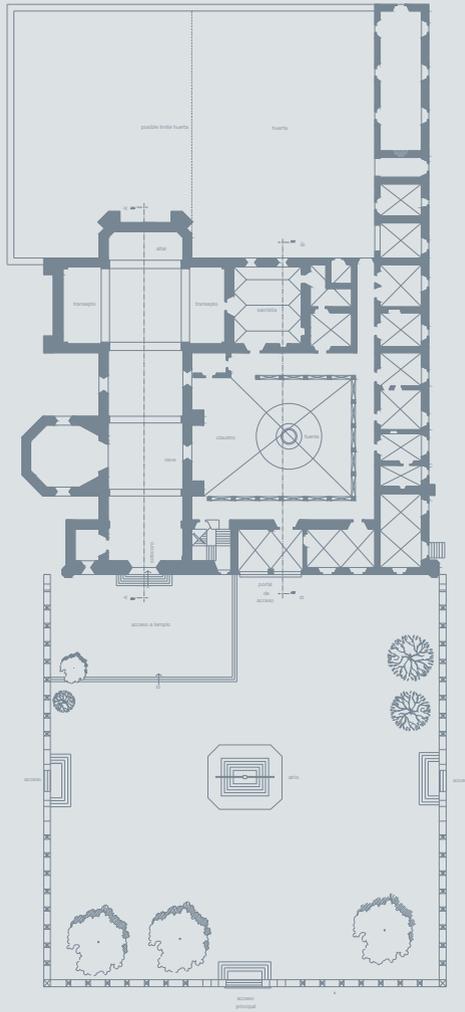
v. Interpretación temática de las portadas

En cada uno de los temas de las portadas, vamos a encontrar que en las cinco misiones se presentan las imágenes de elementos naturales en donde sobresalen las hojas, flores y frutos que pueden encontrarse en la región, junto con las especies que, por consideraciones a la iconografía occidental, conforman un conjunto en donde se mezclan con sorprendente armonía. Como se ha tratado de demostrar, la presencia de estos elementos no solo responde a funciones de índole decorativa, sino que el sentido de su presencia implica una representación, con imágenes accesibles, dirigida a un entendimiento particular en la época, asociado a los valores simbólicos que fueron utilizados para comunicar ideas y conceptos que eran difíciles de expresar únicamente con las palabras, demostrando el ideal franciscano de que las buenas acciones se manifiestan con obras.

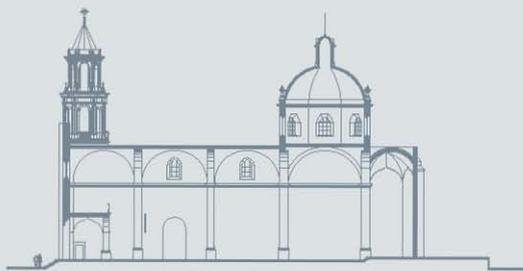


Jalpan

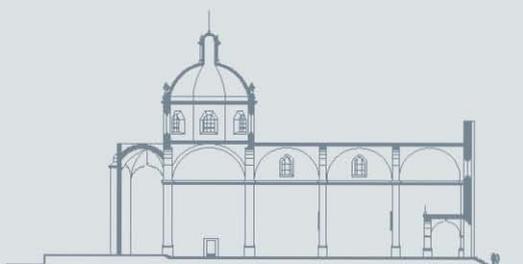




PLANTA ARQUITECTÓNICA



SECCIÓN LONGITUDINAL A- A'



SECCIÓN LONGITUDINAL B- B'



La misión de Jalpan, construida en 1751, representa *La defensa de la fe* y está dedicada al apóstol Santiago el mayor. La fachada presenta tres cuerpos y tres calles características de los edificios religiosos del Siglo XVII. En la parte inferior de la calle central, en el derrame del pórtico de acceso en forma de arco abocinado se encuentra una gran venera en el capialzado semejante a una gran concha simbolizando la purificación por medio del agua a través del bautizo, necesario para ingresar a la iglesia, y en la parte superior encontramos el escudo de las cinco llagas que es uno de los escudos franciscanos más utilizado en la representación simbólica. En ambos lados de la entrada encontramos a San Pedro y a San Pablo como representantes de los pilares de la iglesia católica, el primero como portador de las llaves del reino y el segundo con la misma arma de defensa del apóstol Santiago, la espada.

En las calles laterales podemos identificar en nichos a los lados izquierdo y derecho a Santo Domingo de Guzmán con un perro que generalmente porta en su hocico una antorcha encendida y San Francisco de Asís respectivamente, destacando el detalle de los pedestales donde se desplantan las pilastras en los que se encuentran, un águila bicéfala devorando una serpiente. Entre el primer cuerpo y el segundo, como un primer remate de la portada, encontramos otro escudo franciscano: el de los brazos de Jesucristo y el de San Francisco de Asís cruzados, ambos llagados, uno por los clavos de la pasión y otro por los estigmas.

Se puede observar en los nichos de las calles laterales del segundo cuerpo, a la virgen de Guadalupe mexicana y a la virgen del Pilar española, lo que pretende significar la reunión de dos culturas con la representación de la misma persona, pero con los atributos reconocidos de su nación, al centro se encuentra un gran ventanal que se descubre como la luz de la gloria por un gran cortinaje abierto por dos ángeles que tienen en sus manos el cordón franciscano con sus nudos.

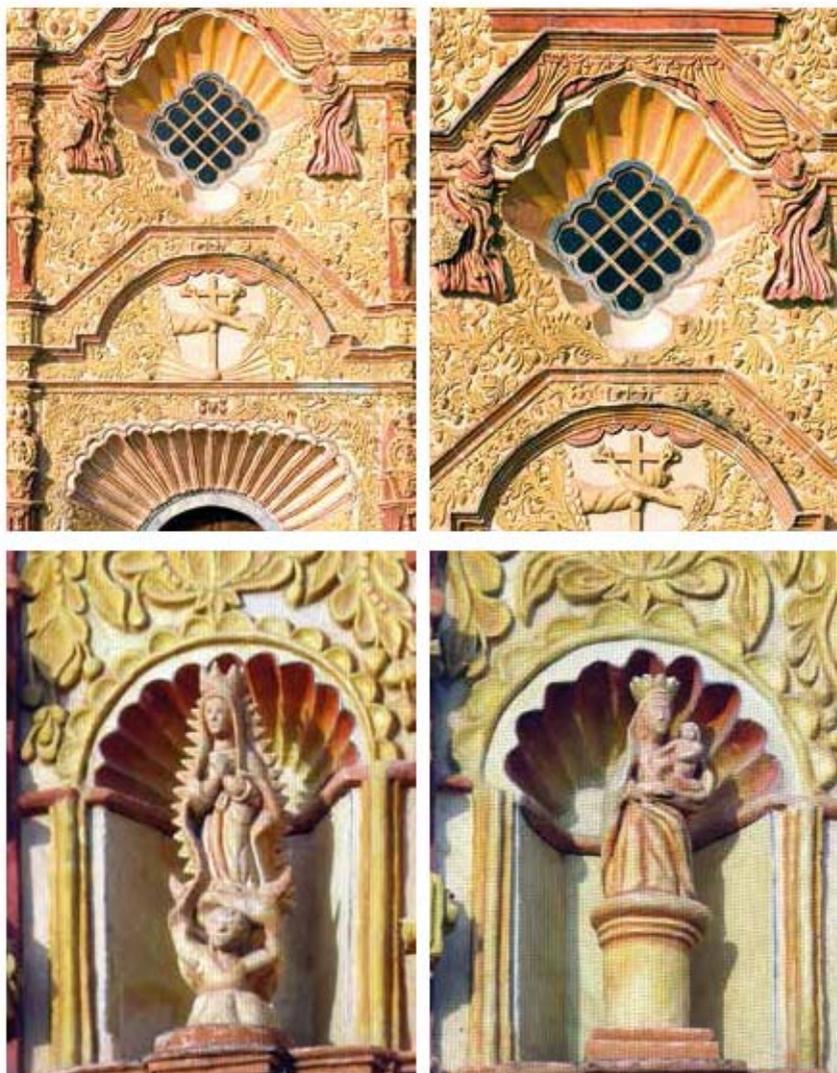
En la parte superior se encontraba el apóstol Santiago, patrono de España y símbolo de la lucha y recuperación del territorio ocupado por los moros durante casi ocho siglos, recorriendo el camino de las estrellas para llegar al nuevo continente y testimoniar la fundación de la iglesia católica, pero esta imagen del santo patrón titular se sustituyó por el reloj en el Siglo XIX.



^ Portada de la Misión de Jalpan.
Fotografías: Carlos Contreras



^ de izq. a der. y de arriba a abajo: Pórtico de acceso principal; Santo Domingo de Guzmán; San Francisco de Asis.
Fotografías: Carlos Contreras

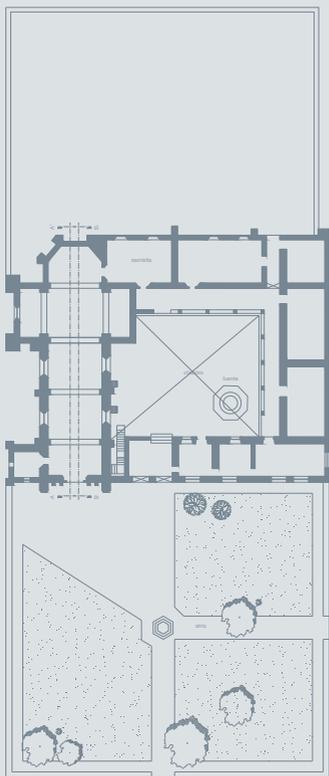


^ de izq. a der. y de arriba a abajo: el escudo franciscano; el ventanal central abierto por ángeles; la Virgen de Guadalupe; la Virgen del Pilar.
Fotografías: Carlos Contreras

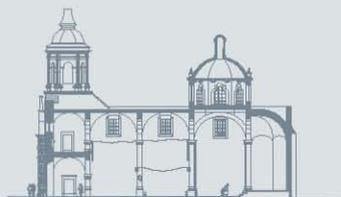


Concá

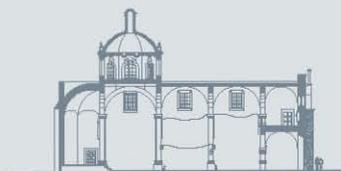




PLANTA ARQUITECTÓNICA



SECCIÓN LONGITUDINAL A- A'



SECCIÓN LONGITUDINAL B- B'

|| | |
01 5 10



Esta misión construida en 1754, manifiesta *El victorioso combate de la fe*, en el que San Miguel Arcángel es su principal protagonista y guardián, por lo que se encuentra ubicado como remate del tercer cuerpo en la calle central.

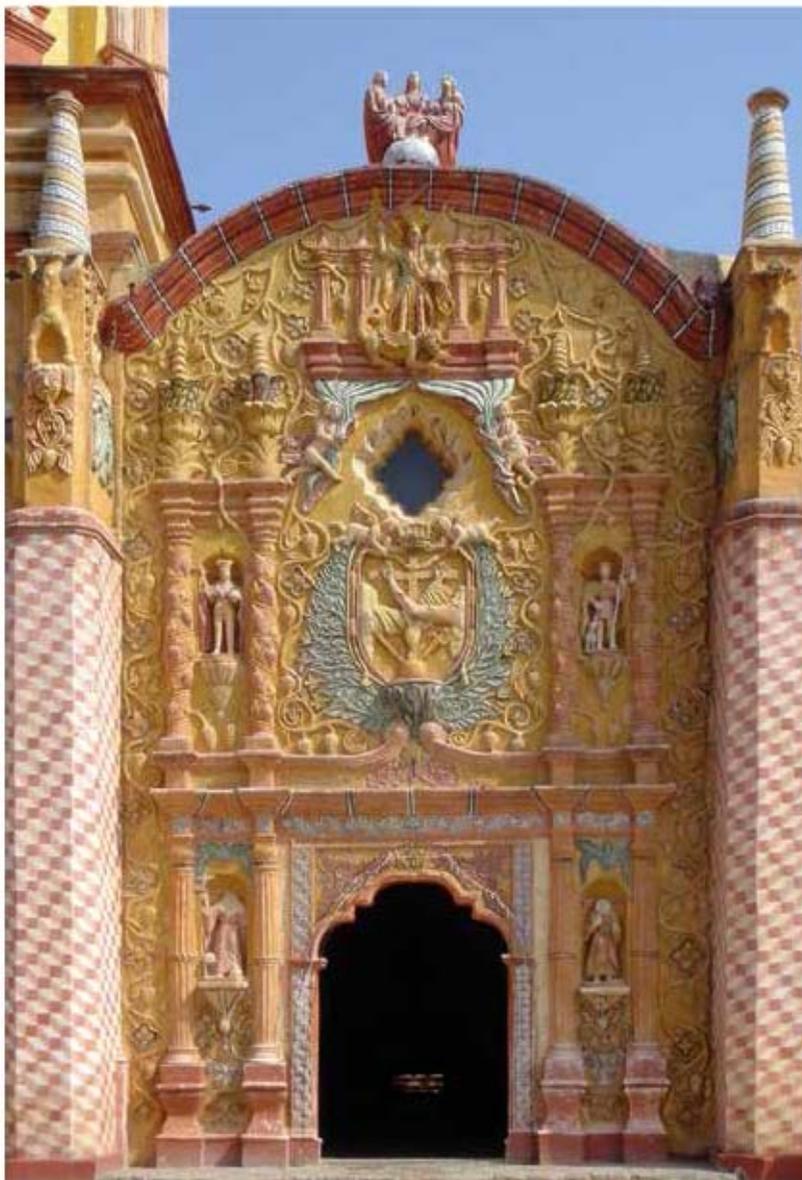
La iconografía de la fachada muestra el triunfo de la fe cristiana y es un testimonio que señala cómo vivir en ella, tiene un gran valor iconográfico por la representación de la imagen que se encuentra en el remate superior de la portada que trata de mostrar el misterio de la igualdad de las tres personas divinas mediante las figuras humanas idénticas y que están unidas entre sí que, sentadas, descansan sus pies sobre el globo terráqueo.

Es sorprendente el motivo floral de la fachada que contempla dos ramas que parten desde lo alto, como naciendo de la parte central en la que se encuentra la imagen de la trinidad y conforme va descendiendo cada una se divide en tres ramificaciones principales cargadas de flores y racimos de uvas.

Los primeros dos cuerpos de la portada ilustran la lucha en la tierra contra el pecado y la herejía, y termina con una evocación del paraíso; en el primer cuerpo se encuentra el acceso al templo con un gran arco mixtilíneo que emplazan en los cuerpos laterales la representación de San Francisco de Asís, fundador de la orden franciscana mendicante y del otro lado, Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden de predicadores.

En el segundo cuerpo vemos que el escudo franciscano se encuentra debajo de la ventana central entre un lecho de palmas y coronado por dos ángeles; a los lados la dualidad de la nobleza y la humildad son personificados por San Fernando Rey, patrón de la monarquía española y héroe de la reconquista, sosteniendo en la mano derecha una espada y un orbe en la izquierda evocando el colegio de San Fernando de México, y del otro lado San Roque con su traje de peregrino, en el que distinguimos una llaga en el muslo que era aliviada por el lamido del perro que lo acompaña con un pequeño pan en el hocico.

El tercer cuerpo representa el combate que se traslada a otra dimensión con la presencia de San Miguel Arcángel, mediador entre Dios y los hombres, además de ser el símbolo de la lucha que nos conduce a la felicidad eterna llevando a las almas ante la



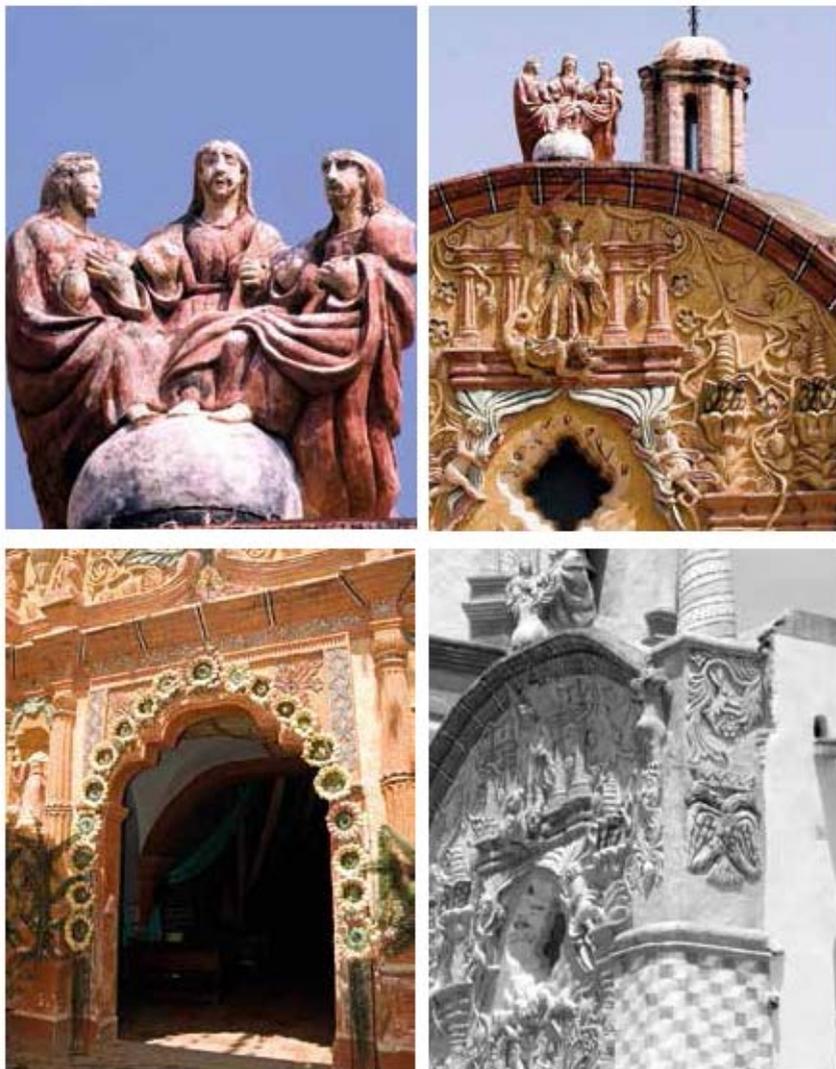
^ Portada de la Misión de Conca.
Fotografías: Carlos Contreras

Trinidad. La imagen de San Miguel está elaborada con la ingenuidad característica de la mano de obra indígena, pero conforme al modelo de representación europeo mostrando una figura de capitán general, con ropaje de colores: la coracina formada por escamas y grecas, el morrión o casco con reborde y plumas, portando la espada en ademán airoso en lucha con el dragón que se encuentra a sus pies en una escena que podría proceder del Apocalipsis.

En los contrafuertes laterales podemos ver la presencia de dos animales que se alzan sobre dos máscaras grotescas, particularmente en el de la derecha puede observarse un relieve con la figura de un conejo y un águila bicéfala debajo de éste, revelando el sincretismo que caracterizaba ambas culturas, representando respectivamente a la luna y al sol.

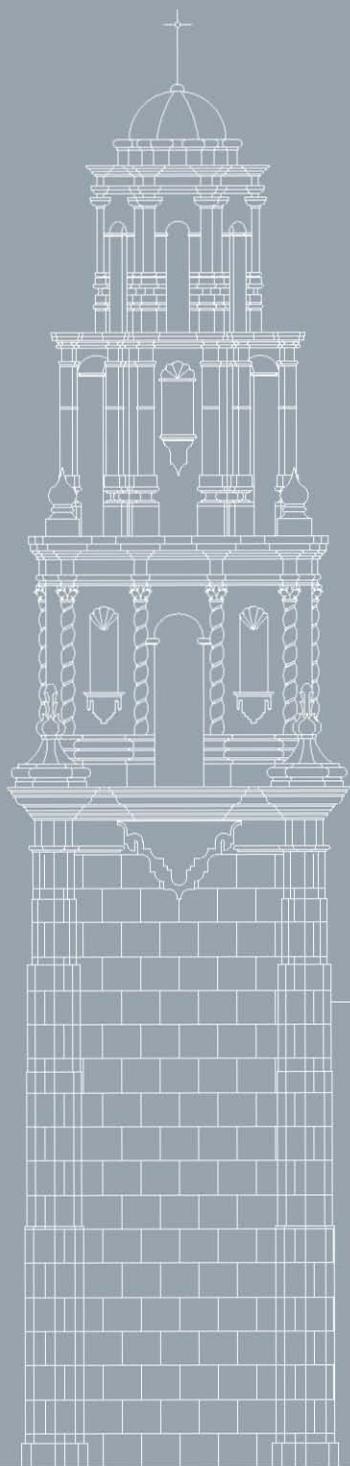


^ San Miguel Arcángel en el remate del tercer cuerpo.
Fotografía: Carlos Contreras

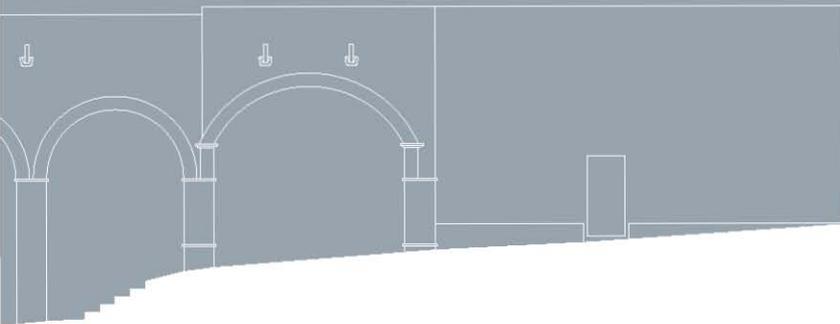


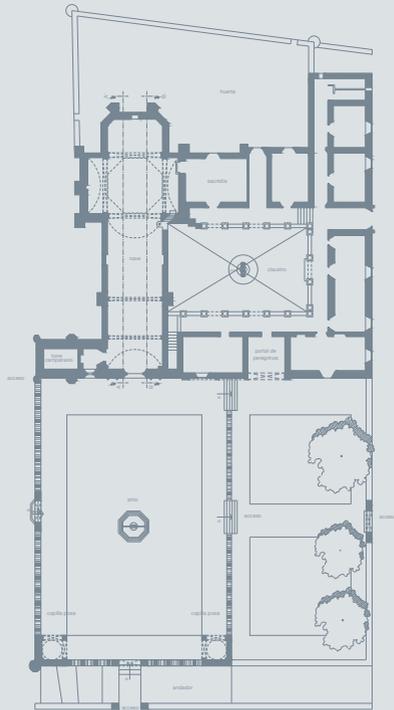
^ de izq. a der. y de arriba a abajo: Imagen de la Trinidad como remate superior de la portada; detalle de los motivos florales de la fachada; pórtico de acceso; detalle del contrafuerte derecho.

Fotografías: Carlos Contreras

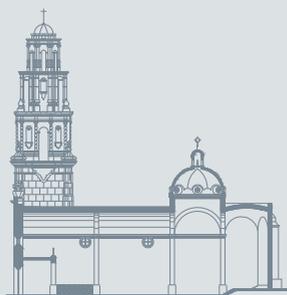


Tilaco

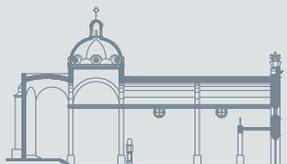




PLANTA ARQUITECTÓNICA



SECCIÓN LONGITUDINAL A- A'



SECCIÓN LONGITUDINAL B- B'



La misión de Tilaco fue construida en 1754, fue dedicada a San Francisco y en su portada nos muestra *El sueño franciscano*, como una manifestación de la gloria del cielo en la Tierra.

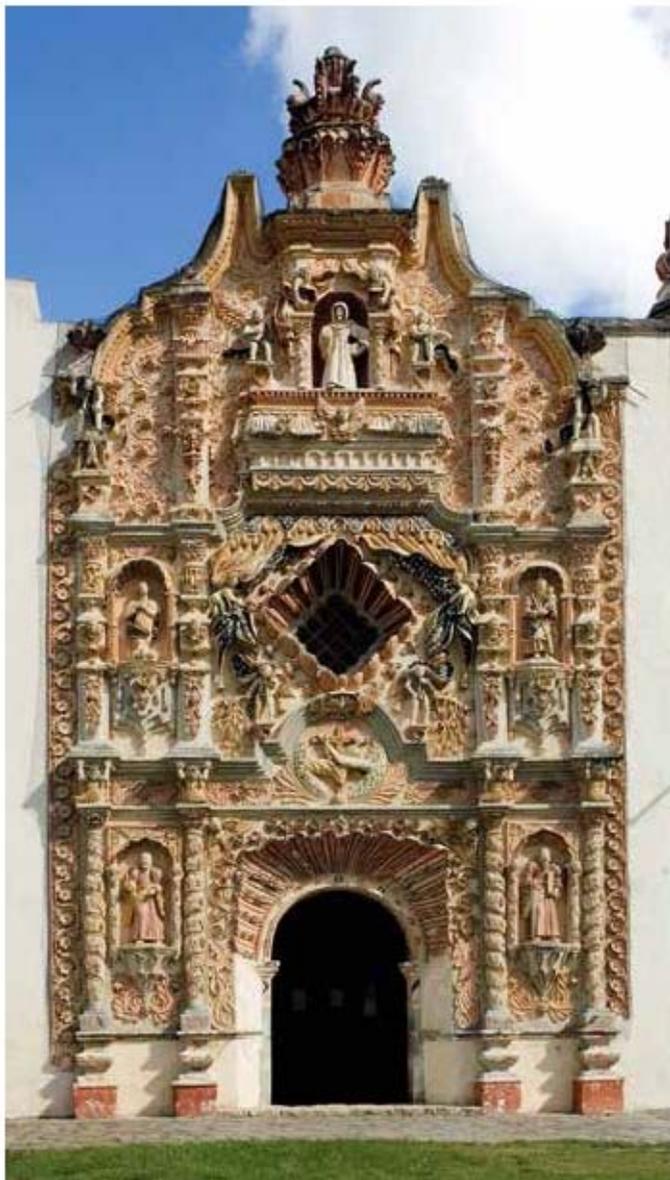
En la fachada policromada encontramos una gran combinación de representaciones celestiales: encontrando nuevamente en el primer cuerpo a San Pedro y a San Pablo como los personajes que nos dan la bienvenida en el mundo terrenal, para acceder al templo a través de un arco donde aparecen flores, frutos y querubines, rematado por el escudo franciscano de los dos brazos y que presenta en la parte superior la imagen del Espíritu Santo como una paloma en un marco con flores. Como remate del primer cuerpo se puede señalar un rasgo inusitado: cuatro figuras de sirenitas sonrientes que sostienen las pilastras estípites de las calles laterales del segundo cuerpo.

La ventana del coro es un elemento protagonista del segundo cuerpo con su forma de rombo y adornada por uno de los más bellos cortinajes que sostienen y abren cuatro ángeles, a los lados se puede identificar en los nichos las imágenes de la Inmaculada Concepción y de San José con el niño y su cayado, toda la portada está colmada de flores, follaje frutos y brotes de vid en donde los ángeles se incorporan alegremente.

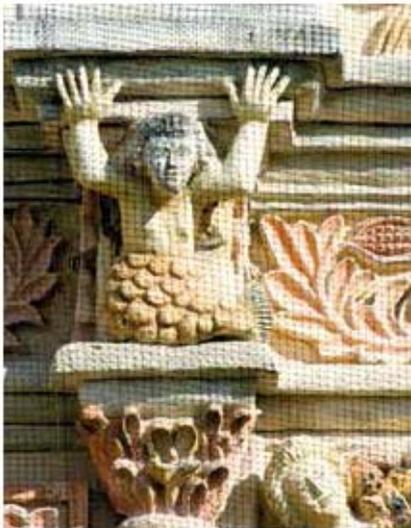
En el último cuerpo encontramos al centro a San Francisco de Asís en actitud de bendecir al mundo, custodiado por ángeles y portando una calavera en su mano izquierda. Como amante de la música para alabar a Dios, a los dos lados del nicho se encuentran dos los ángeles músicos, uno a la derecha tocando el violín y un guitarrista a la izquierda.

En la parte más alta de la portada se encuentra el remate en forma de jarrón con una corona, además del remate de la cornisa que es soportada en sus extremos por dos ángeles atlantes que la apoyan en sus espaldas, apoyados en una base en la que se encuentra un águila.

Una característica interesante en el pretil superior, es la presencia de un coyote jugando o desafiando a un león, particularidad que puede ser interpretada como una alegoría de la relación de la cultura indígena con la europea.



^ Portada de la Misión de Tilaco.
Fotografías: Carlos Contreras



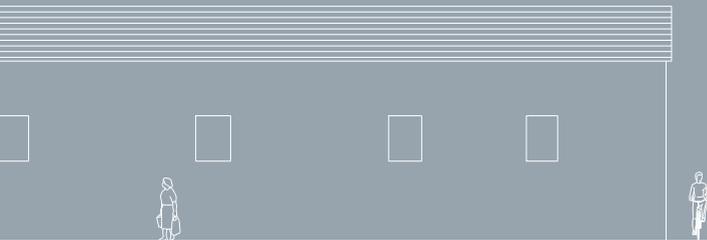
^ de izq. a der. y de arriba a abajo: Detalle de una de las sirenas que sostienen las pilastras; remate de la portada en forma de jarrón; imagen del coyote y el león en la parte superior derecha de la portada
Fotografías: Carlos Contreras

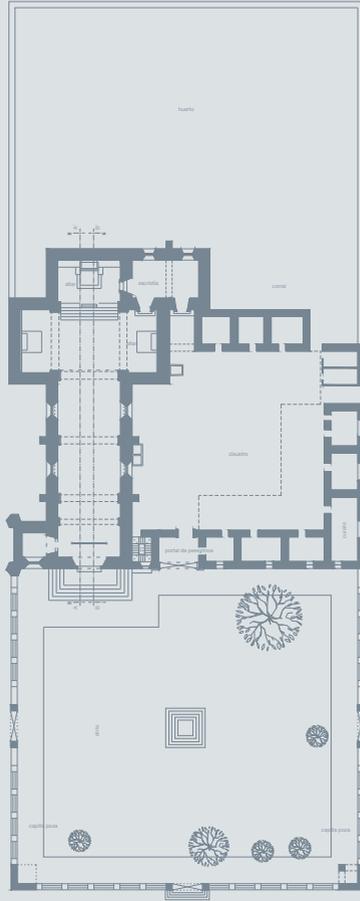


^ de arriba a abajo: Detalle del tercer cuerpo donde puede observarse a San Francisco de Asís; detalle del segundo cuerpo con la ventana del coro al centro.
Fotografías: Carlos Contreras

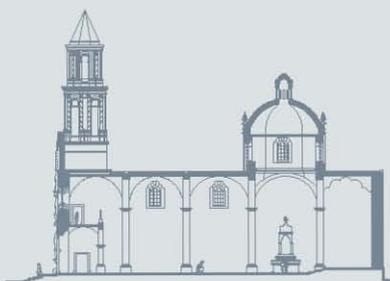


Tancoyol

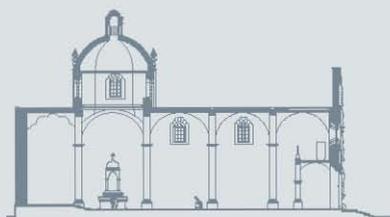




PLANTA ARQUITECTÓNICA



SECCIÓN LONGITUDINAL A- A'



SECCIÓN LONGITUDINAL B- B'



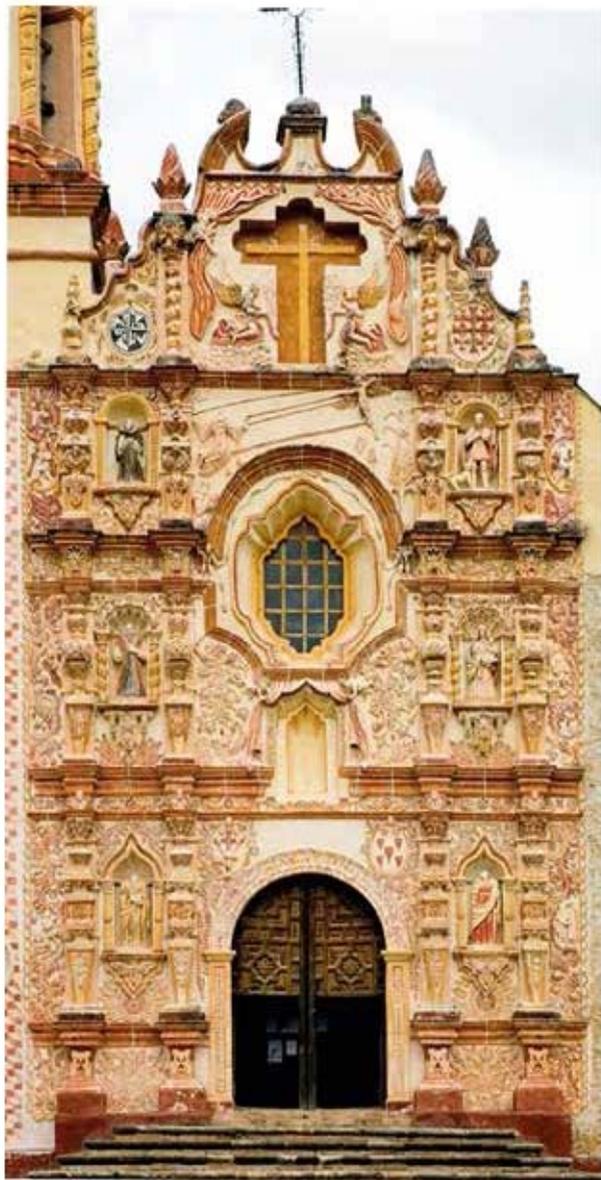
Construida en 1760, la temática de la portada muestra *La luz de la misericordia* en la Misión dedicada a nuestra Señora de la Luz. La entrada de la iglesia se destaca por una escalinata y en el primer cuerpo de la fachada se encuentra la imagen de San Pedro encorvado, con las llaves del cielo en la mano derecha y en la izquierda San Pablo con una espada simbolizando el combate y la defensa de la fe, ambas imágenes de los fundadores de la iglesia se encuentran en la actualidad sin cabeza.

A los lados del arco de acceso en la calle central, están los dos escudos franciscanos: el que representa los dos brazos unidos ante la cruz y el de las cinco llagas, una gruesa cornisa con querubines, situados sobre las columnas estípites que enmarcan las calles, remata este cuerpo y al centro se encuentra como remate un nicho descubierto por el cortinaje que abren dos ángeles en el que se encontraba la imagen de Nuestra Señora de la Luz.

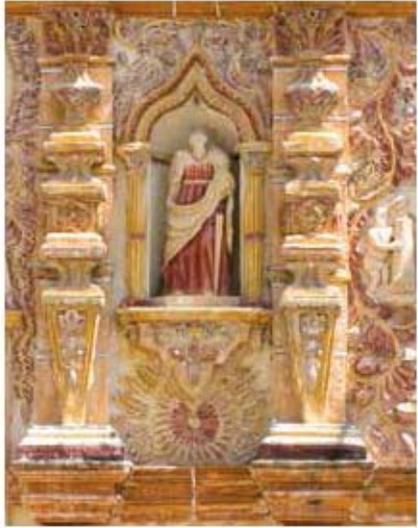
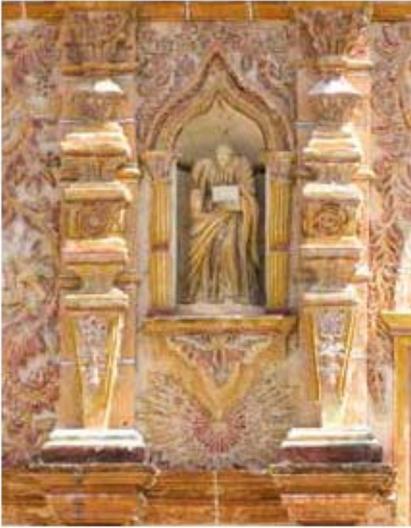
A los lados del segundo cuerpo están las imágenes de San Joaquín y de Santa Ana, los padres de la Virgen que aparece como niña en los brazos de su madre, nuevamente el gran ventanal del centro se distingue por su peculiar forma, rodeado por el cordón con nudos franciscanos que es sostenido en sus extremos por dos ángeles que a su vez sostienen la cornisa. En el tercer cuerpo están las imágenes de San Antonio de Padua, el predicador portugués y San Roque con su perro, quienes dieron honra y gloria a la orden franciscana, sobre la ventana del coro puede verse la escena de la estigmatización de San Francisco presenciada por Fray León, en un paisaje del monte Alverna en el que la cruz alada con la imagen Jesucristo transmite las heridas de su pasión.

Una gran cruz preside la fachada en la parte superior del tercer cuerpo, con dos ángeles que arrojan incienso, acompañados por la cruz de Calatrava a la izquierda, que representa a la orden de los dominicos y a la derecha la cruz de Jerusalén que simboliza la orden de los franciscanos.

A los lados y a lo largo de los tres cuerpos, enmarcando la portada, se encuentran seis figuras de ángeles con los instrumentos que expresan de manera simbólica los misterios asociados a la pasión de Cristo; el látigo y la santa faz, la columna de la flagelación con la imagen de la mano que dio la bofetada, la escalera, la cruz y el mazo, un racimo de uvas y la lanza. Conforme se va recorren con la vista de abajo hacia la gran cruz, en cada nivel podemos identificar las etapas de la flagelación, el vía crucis y la crucifixión.



^ Portada de la Misión de Tancoyol.
Fotografías: Carlos Contreras



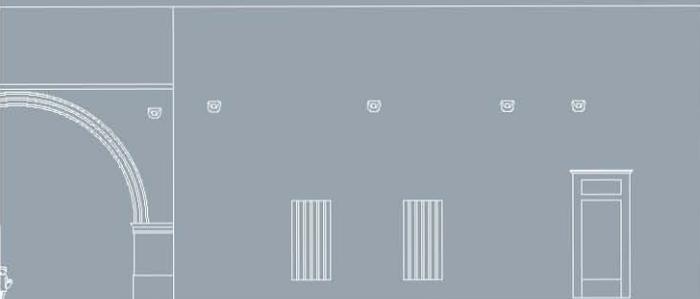
^ de izq. a der. y de arriba a abajo: San Pedro encorvado con las llaves del cielo; San Pablo con una espada; San Joaquín; Santa Ana con la virgen en brazos.
Fotografías: Carlos Contreras

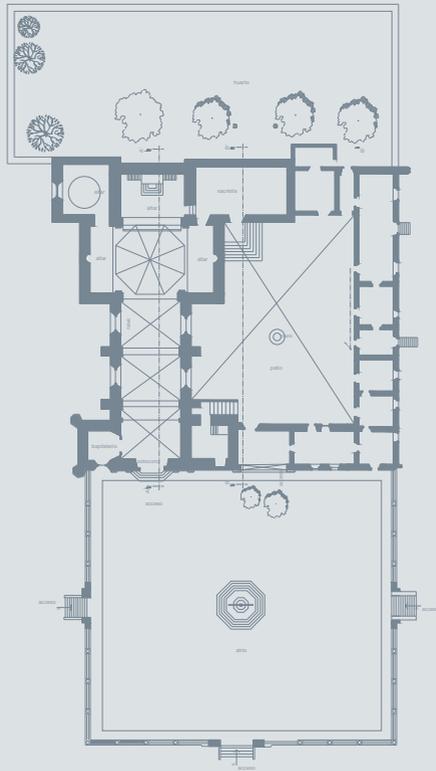


^ de izq. a der. y de arriba a abajo: Detalle de la calle central con los escudos franciscanos; remate central con una cruz y ángeles; San Antonio de Padua; San Roque con su perro.
Fotografías: Carlos Contreras



Landa





PLANTA ARQUITECTÓNICA



SECCIÓN LONGITUDINAL A-A'



SECCIÓN LONGITUDINAL B-B'



El Templo de la Inmaculada Concepción es construido en 1761 y presenta una de las portadas más complejas y ricas en elementos ornamentales que muestran *El triunfo de la sabiduría*. Consta de tres cuerpos y un remate con una cornisa mixtilínea y ondulante, en los que se destacan trece nichos con esculturas que ocupan los lugares principales de la composición. Las entrecalles laterales resaltan por los perfiles de las pilastras estípites y del claroscuro provocado por los nichos, la entrecalle central es más ancha y se destaca por una ornamentación basada en relieves sutiles que acentúan el efecto plástico del conjunto.

En el primer cuerpo encontramos en los nichos principales con las imágenes de Santo Domingo de Guzmán con un estandarte en el que se representa el escudo de un crucifijo en el globo terráqueo, del otro lado se encuentra San Francisco con el estandarte que presenta el escudo de los dos brazos.

A los lados de los nichos principales están los pequeños nichos enmarcados con la alegoría del pelícano que con su pico saca gotas de sangre para alimentar a sus crías, en éstos se encuentran cuatro frailes franciscanos conocidos como las “cuatro columnas de la observancia”: San Jacobo de la Marca, San Bernardino de Siena, San Juan Capistrano y San Alberto de la Sarzana. Como remate de la puerta de entrada se encuentra la imagen de la Inmaculada Concepción rodeada de ángeles, que simboliza la puerta del cielo a través de la imagen de la Virgen María.

En el segundo cuerpo encontramos al centro la ventana del coro de forma octagonal decorada con el cordón franciscano de tres nudos, sostenido por dos ángeles en vuelo y a los dos lados de ésta vemos la representación de Juan Duns Escoto y de María de Agreda, quienes defendieron en sus escritos y disertaciones la pureza de la Virgen y sobre ellos los escudos franciscanos de los brazos, así como el de las cinco llagas. En los nichos de las calles laterales encontramos a San Pedro y a San Pablo.

En el tercer y último cuerpo vemos a los diáconos mártires, encontrando en el centro a San Lorenzo de Huesca con la parrilla de su martirio flanqueado por los medallones de la aprehensión y flagelación de Cristo, a los lados de los nichos de las calles laterales observamos las figuras de sirenas representadas como cariátides, donde se encuentran San Esteban con las piedras de su lapidación y San Vicente.



^ Portada de la Misión de Landa.
Fotografías: Carlos Contreras

En el total de la portada vemos una profusión de flores, canastos con flores y frutos, así como follaje que complementa la complicada ornamentación característica del barroco, y en la cúspide del conjunto, se erige la imagen de San Miguel Arcángel triunfante sobre el demonio.



^ Detalle del segundo cuerpo, donde puede ser apreciada la virgen María debajo de la ventana del coro.
Fotografía: Carlos Contreras



^ de izq. a der. y de arriba a abajo: San Esteban; San Vicente; detalle de la iconografía con flores y frutos; imagen de San Miguel Arcángel que remata la portada
Fotografías: Carlos Contreras

Conclusiones

El análisis iconográfico es un recurso que nos permite entender el pensamiento de una época como reflejo del ámbito cultural que conforma el patrimonio intangible que puede estar ligado a una obra arquitectónica.

A través de la recuperación de las narraciones expresadas durante siglos como leyendas, historias o cuentos, diferentes generaciones conservan la memoria de las ideologías que caracterizaron el pensamiento en un período determinado del tiempo donde puede discernirse el contexto en el que, siguiendo la etimología grecolatina del término iconografía, fueron escritas en imágenes.

Cuando se presta especial atención a los motivos representados en las figuras y elementos ornamentales, se pueden reconocer las historias que están planteadas en los elementos arquitectónicos que, en algunos casos, destaca su connotación cultural y son transmisores de un mensaje oculto que solo puede ser percibido bajo un enfoque en la que una información o significado no siempre es entendido a menos que se cuente con un fundamento teórico.

La justificación del método iconográfico para concebir la iconografía como una forma de revelar los textos analizando el

contexto del objeto artístico, es una práctica que debe realizarse bajo un planteamiento intelectual y no solamente considerarse bajo la perspectiva de una experiencia sensible.⁹

Para entender la relación semántica que permite identificar el contenido intelectual de los elementos figurativos, es necesario examinar el código que establece la conexión formal de la expresión artística con los conceptos e ideas que pueden originarse desde la filosofía, la música o de los temas de la religión y de la ciencia, tomando en consideración el enfoque cultural del contexto en el que se generó y en el que realiza su lectura, con el fin de evitar el riesgo de una interpretación que puede alcanzar las características de una suposición congruente.

Un buen análisis iconográfico nos permite conocer la temática que puede mostrarnos otra dimensión en la apreciación de diversas obras en la arquitectura y a través de las referencias que pueden consultarse en diversas fuentes, puede conocerse imágenes que configuran los patrones formales que han sido utilizado por diversas culturas en el pasado y entender su significado a través de una interpretación que fortalezca la apreciación de los diversos elementos que forman parte del patrimonio arquitectónico.

9 Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*. (Ciudad de México: Alianza Editorial, 2001)

Referencias

Antonio Gil Albarracín, "Estrategias espaciales de las órdenes mendicantes," *Script Nova*, Vol. X núm. 218 (Barcelona, 2006)

Diego Prieto Hernández, "Las misiones de Fray Junípero en la Sierra Gorda de Querétaro," *Revista Arqueología Mexicana* Vol. XIII núm. 77, (Ciudad de México, 2006)

Diego Valadés, *Retórica cristiana*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, UNAM, 1989)

Expediente técnico par la postulación de las misiones franciscanas de la Sierra Gorda como Patrimonio Cultural de la Humanidad, (Querétaro: Gobierno del Estado de Querétaro, 2001)

Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*. (Madrid: Alianza Editorial, 2001)

Hugo Cottonieto, *No tenemos las mejores tierras, ni vivimos en los mejores pueblos... pero acá seguimos. Ritual agrícola, organización social y cosmovisión de los pames del norte*, (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis A. C., 2011)

Manuel González Galván, *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Una antología personal*, (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 2006)

Margarita Velasco Mireles, "El mundo de la Sierra Gorda," *Revista Arqueología Mexicana* Vol. XIII núm. 77, (Ciudad de México, 2006)

Monique Gustin, *El barroco en la sierra gorda, misiones franciscanas en el estado de Querétaro: siglo XVIII*, (Ciudad de México: INAH, 1969)

Pablo Herrera, *Fray Junípero Serra, civilizador de las Californias*, (Ciudad de México: Editorial Jus, 1960)

Pedro Borges Morán, *El envío de misioneros a América durante la época española*, (Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1997)

Santiago Sebastián López, *Iconografía e iconología del arte novohispano*. (Ciudad de México: Grupo Azabache, 1992)

Serge Gruzinsky, *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016)



Las fotografías mostradas en
esta tesis fueron tomadas por
Carlos Contreras de Oteiza
dentro del proyecto PAPIME.



El diseño editorial y la edición
estuvieron a cargo de
Gonzalo Mendoza Morfín
officina.n@gmail.com
IG @oficina.n

