

Más allá del *barroco mexicano*: expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas del sincretismo.

El caso del sincretismo otomí en el
conjunto conventual de Actopan, Hidalgo.

Tesis teórica que para obtener el título de Arquitecta presenta:
Erika Cecilia Muñoz Toledo

Sinodales:

Arq. Lucía Vivero Correa

Mtro. Francisco Nicholas de la Isla O'Neil

Dr. Héctor Alain Allier Avendaño

UNAM - Facultad de Arquitectura
Ciudad Universitaria, CDMX, 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria

Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto



Quisiera dedicar este trabajo a mi muy querida abuelita Elsa, que si bien hace algunos años ya no estás con nosotros físicamente, nunca he dejado de sentir tu apoyo y amor.

Gracias por educarme para ser la mujer que soy ahora, te amo infinitamente.

Agradecimientos

*Cada uno da lo que recibe
Y luego recibe lo que da
Nada es más simple
No hay otra norma
Nada se pierde
Todo se transforma*
Jorge Drexler

Quiero agradecer a mi papás, Elsa y Rafa, porque sin ustedes nada de esto hubiera sido posible, celébralo conmigo porque también es su logro. Gracias infinitas por apoyarme en este camino, por brindarme amor y comprensión, por entender mis desvelos, por brindarme la oportunidad de hacer mi intercambio y simplemente, por estar siempre presentes en cada etapa. Los amo.

A mí hermana Caro, que en los últimos años se ha vuelto mi mejor amiga y estoy segura que ya alucina el barroco mexicano de tantas veces que se lo mencioné. Gracias por apoyarme y entenderme en esta última etapa de mi carrera. Te amo y admiro mucho.

A Dopi, que llego a cambiar nuestras vidas y que se desveló conmigo mientras redactaba esta tesis.

A toda mi gran familia, primas, primos, tías, tíos, abuelita Santa y tía Popis, su amor me hace crecer todos los días.

A mi muy querida Sevilla que me abrió los ojos para enfrentarme a este gran tema de tesis. Todos los días compruebo que Sevilla tiene un color especial.

A mis mejores amigas, Dul, Ivis, Ana Pau y Dany, sin ustedes todo este camino no hubiera sido el mismo, gracias por darme amor y apoyo cuando más lo necesitaba. Les envió chispitas de colores. Las amo mucho.

También a todos mis amigos que compartieron conmigo alguna etapa de esta carrera, gracias por estar en este camino y permitirme aprender de ustedes.

Al equipo de Difusión Cultural de la FA, en especial a Fernando y Julieta, por darme un lugar seguro en el cual pude desarrollarme y aprender otra manera de ver a la arquitectura. También gracias a mis amigos de prácticas.

A mis tutores, que siempre me dieron palabras de aliento para seguir. Héctor, gracias por todas tus recomendaciones, sin duda alguna me ayudaron a consolidar mucho mejor mi trabajo.

A Paco, por brindarme tan buenos consejos en seminario, por escucharme y tenerme paciencia.

Y, por último, pero no menos importante, a Lucy, que además de ser mi profesora y tutora, también fue una amiga para mí, gracias por alentarme a seguir y seguir y seguir, sin tu apoyo y retroalimentación esto no hubiera sido posible.

Gracias a todos los que de alguna u otra manera me acompañaron en este camino.

00 Introducción.	1
01 Proyecto de investigación.	3
01 Resumen del proyecto.	4
1.1 Objeto de estudio.	7
1.2 Problematización.	8
1.3 Justificación del objeto de estudio.	10
02 Hipótesis.	11
03 Objetivos.	12
02 Posturas.	13
01 Encuadre contextual.	14
1.1 Cultura del <i>conquistado</i> y de la <i>conquista</i> .	14
1.2 Crítica a la historia de los "vencedores".	18
1.3 Consecuencias eurocéntricas en el <i>barroco</i> .	20
1.4 Posicionamiento personal.	24
02 Algunas posiciones sobre el "barroco mexicano".	25
2.1 <i>Barroco mexicano</i> bajo la visión occidental.	25
2.2 <i>Barroco mexicano</i> bajo una visión equilibrada.	31
2.3 Posicionamiento personal.	38
03 Referencia metodológica.	39
3.1 La Producción del espacio.	40
3.2 Encuadre para la investigación.	43
03 Metodología.	45
01 Desarrollo metodológico	46
04 Contexto histórico.	51
01 Contexto.	52
02 Paisaje histórico otomí.	54
2.1 Época mesoamericana otomí.	55
2.2 Algunas características religiosas otomíes.	58

03 Paisaje histórico agustino.	59
3.1 Breve historia de san Agustín.	60
04 Encuentro entre dos mundos.	64
4.1 Choque de visiones.	66
4.1.1 Conjunto Conventual Novohispano.	69
4.1.2 Conjuntos agustinos.	81
05 Conjunto Conventual de Actopan, Hdo.	83
01 Criterios de selección del caso de estudio.	84
02 Actopan.	89
03 Templo y Ex Convento de San Nicolás Tolentino.	93
3.1 Emplazamiento.	94
3.2 Métodos constructivos.	97
3.3 Atrio y cruz atrial.	99
3.4 Capilla abierta.	102
3.5 Templo.	107
3.5.1 Accesos.	109
3.6 Portal y portería.	111
3.7 Convento / Planta baja.	114
3.7.1 Cocina.	115
3.7.2 Refectorio.	116
3.7.3 Huerta y caballerizas.	118
3.7.4 Sala profundis.	120
3.7.5 Cubo de escaleras.	127
3.8 Convento / Planta alta.	129
3.8.1 Antecoro.	130
3.8.2 Pasillos y celdas.	131
04 Visiones particulares.	134
06 Resultados.	136
01 Observaciones.	137
1.1 Expresión arquitectónica y constructiva.	138
1.2 Expresión artística.	143
02 Discusión y conclusiones.	147
07 Fuentes de consulta.	150

Es complejo adentrarse a LA historia de la Arquitectura, ya que está llena de periodos que a su vez tienen nombres y apellidos, sin embargo, ¿qué pasaría si se pudiera adentrar a una etapa en específico sin prejuicios?

Al hablar sobre “barroco” se vienen muchos términos a la cabeza, como saturación, luz o sombra, pero si a ese término se le agrega “mexicano” otra serie de términos se agregan, como, talavera, churrigueresco o incluso ondulante, ¿Qué hace que se llegue a estas concepciones?, ¿Qué definen cada de uno ellas?, y sobre todo ¿Qué nos explica cada uno de ellas?; como se puede ver, es muy complejo entender un concepto tan amplio como lo es “barroco mexicano”, por lo tanto, este trabajo de investigación plantea una perspectiva diferente para profundizar en su estudio, a través de la exploración de otras expresiones para abrir un abanico de nuevas aproximaciones.

Para tales efectos, primero se hizo una revisión de la literatura, para saber de dónde viene este concepto y la carga eurocéntrica que tiene, esto se abordó en el Capítulo 02. Posturas, donde se enfrentan dos posturas que abarcan el “barroco mexicano” desde diferentes visiones, aquí se hace notar porque este trabajo de investigación trabajó bajo el concepto sincretismo y bajo la influencia del pueblo otomí.

Posteriormente, se revisó otro tipo de literatura, perteneciente a las teorías del espacio ya que nuestra carrera es transdisciplinaria, por lo que se nutre de otras ramas de la sociología; así, se logró identificar que, para lograr los objetivos de la investigación, era necesario buscar un espacio físico que cumpliera con ciertas características para poner en debate la hipótesis de la investigación. En ese sentido, la metodología desarrolla responde a un caso de estudio en particular con un contexto específico.

Por otra parte, teniendo en cuenta todo lo anterior, el Capítulo 04

Contexto histórico, aborda algunos paisajes históricos de los partícipes, ya que estos tendrán influencia en el contexto que se desarrolló en Actopan, y, por lo tanto, esto influenciará las expresiones acotadas. Hay que mencionar que estos paisajes se centran en la cultura otomí y en la orden mendicante que llegó a Actopan, sin embargo, en un punto, entraron en contacto, por lo que, a partir de ese encuentro, la redacción del capítulo toma en cuenta a ambos grupos.

Ahora bien, teniendo todas las bases teóricas, el siguiente paso fue ponerlas en práctica en el caso de estudio. Para esto, la metodología planteó una visita de campo para posteriormente realizar un levantamiento fotográfico del lugar que culminó en una descripción de lo que se encontró, esta información se encuentra en el Capítulo 05.

Finalmente, el Capítulo 06 muestra los resultados obtenidos entre la investigación documental y el levantamiento fotográfico, esto a través de imágenes intervenidas donde se puede observar cómo se manifiestan las expresiones planteadas. Dicho lo anterior, es que en este mismo capítulo se abordan las conclusiones finales y un pequeño debate sobre cómo esta investigación podría abrir nuevas puertas para estudiar los "barrocos mexicanos".

01 | Proyecto de investigación.

Este trabajo de investigación trata de una crítica y replanteamiento de lo que se dice que es el barroco mexicano. El tema surgió desde observar como en las diferentes clases de Historia de la Arquitectura se habla de una evolución de estilos que cambian dependiendo de una época; refiriéndose al estilo como el elemento arquitectónico de la columna, por lo tanto, cuando se habla de un cambio de estilo, se hace referencia solamente al cambio de modalidades de esta misma.

Esto repercute en cómo se estudian las diferentes etapas de la historia de nuestro país, ya que, al adentrarnos específicamente en el barroco mexicano, caemos en el mismo error de sólo estudiarlo a través del cambio de modalidades de la columna, dejando de lado otras expresiones que se dieron en el mismo momento.

Esta percepción de sólo darle peso a una forma de estudiar este periodo, está ligado con una visión eurocéntrica, ya que parte de nuestra historia ha sido contada por un "grupo dominante" que invadió nuestro territorio. Esto lo reafirma Guillermo Bonfil Batalla con su texto El concepto del indio en América, una categoría de la situación colonial, donde nos habla y explica sobre cómo el grupo de recién llegados de la Península Ibérica dominó lo que estaba asentado en América, por lo tanto, su cultura permaneció autónoma ofreciendo un marco de referencia vigente, mientras que la cultura de los pobladores originarios se vio alterada y fue perdiendo su vigencia.

Este marco de referencia hace que la Historia de la Arquitectura solamente cuente lo aceptado desde Europa y se piense que lo que ocurría en el viejo continente podría trasladarse a América sin ningún tipo de interferencia, como si fuera un copiar y pegar de una corriente.

Esto se ve reflejado en el periodo en el que se desarrolló el barro-

co en México, ya que varios autores hablan sobre que el "barroco europeo" llegó a América y solucionó el choque cultural que hubo entre los pobladores originarios y los recién llegados. Sin embargo, al estudiarlo solamente como un traslape cultural, se deja de lado todo lo que ya se encontraba en el continente americano, donde ya existían poblaciones y culturas establecidas, las cuales entraron en contacto con otra visión cultural totalmente ajena a ellos.

La visión eurocéntrica nos habla sobre que el barroco en México tuvo diferentes modalidades que fueron cambiando dependiendo de la situación social que se vivía, sin aclarar cómo es que una columna refleja esos cambios, varios autores critican y rechazan el aporte de los pueblos originarios a este choque cultural, tachándolo de poco innovador o caricaturesco; así lo menciona el autor Manuel González Galván, *en su ingenuidad carente de prejuicios hace florecer, a la sombra de los monumentos bien proyectados y premeditados, sus improvisaciones*¹, esto nos deja claro que la "cultura dominante" sigue teniendo un marco de referencia vigente haciendo que otros aportes no tengan el mismo valor al momento de estudiar el barroco mexicano.

Por lo tanto, este trabajo de investigación busca resaltar otras expresiones que existen pero que no han sido totalmente destacadas, esto para que, haya nuevas aproximaciones que amplíen el estudio de este periodo.

Esta nueva perspectiva permitirá resaltar expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas, así como el aporte de los pueblos originarios a todo este proceso, sin embargo, el tema barroco mexicano es muy amplio por lo que esta investigación se centrará en un contexto específico, el cual es el Conjunto conventual de Actopan en Hidalgo con la influencia del pueblo originario otomí.

Como se acaba de mencionar, este trabajo de investigación busca resaltar la influencia del pueblo originario otomí ante las nuevas ideas traídas por los recién llegados; a este proceso se le conoce como sincretismo (se abordará con mayor profundidad en el desarrollo del documento); es la manera que encontraron los pobladores originarios de entender una nueva cultura, reinterpretándola y asimilándola desde sus ideologías culturales.

¹ González (1961), p. 59.

Como se verá, este proceso, es muy importante porque nos habla de un momento donde las diferencias de ambas culturas aún son muy palpables, porque no ha ocurrido como tal un “mestizaje”. Por lo tanto, y como se verá más adelante, es contradictorio no tomar en cuenta estas expresiones, como lo hacen los autores González Galván o Tovar de Teresa, cuando en realidad sucedieron a la par y de manera constante a lo largo de este periodo.

Para lograr los objetivos planteados en este trabajo de investigación, se buscará analizar el espacio físico del Templo y Ex convento de San Nicolás Tolentino o Conjunto Conventual de Actopan, a través de la recopilación de información documental y gráfica que permita describir los diferentes espacios que conforman el conjunto.

Una vez recopilada la información se hará un levantamiento fotográfico para poder comprobar en donde hay expresiones sincréticas, sin olvidar que se tienen tres expresiones ya planteadas, lo arquitectónico, lo constructivo y lo artístico.

Posteriormente a esto, se analizarán y compararán todas las expresiones encontradas en el espacio del conjunto, donde se verá, que en realidad este espacio se nutre de distintas soluciones, las cuales le otorgan un valor único, porque todas estas se adaptaron a un lugar en específico.

Una vez entendido lo anterior, se puede decir, que la hipótesis de este trabajo no se cumplirá, ya que, esta cae en el mismo error que crítica este trabajo. Esto es, que la hipótesis sigue intentando describir lo que es barroco mexicano, sin embargo, después de llevar a cabo la comparativa de resultados es probable que no exista UN solo barroco mexicano. Esto se ve reflejado en el caso de estudio donde hay diversas expresiones, que responden a situaciones en específico, por lo tanto, si responden a ciertas particularidades, no habrá un solo concepto que defina lo que pasa en el caso de estudio o en otros ejemplos en México.

Nota al lector: este trabajo de investigación NO pretende cambiar o reformular todo lo que se conoce del barroco mexicano, tampoco decir si lo que se conoce sobre el tema está bien o mal, sino ampliar y criticar

su conocimiento para tomar en cuenta otras expresiones que se dieron durante este periodo, para así poder abordarlo desde diferentes perspectivas.

Tampoco es tema central de esta investigación definir lo que es barroco mexicano, sino partir de las ideas ya dichas para no cometer el mismo error, de englobar todas las expresiones en un solo concepto que no permite profundizar en algo más específico, cómo si todo fuera igual.

Por otro lado, tampoco se busca decir o enumerar lo que SÍ o lo que NO es barroco mexicano, ya que como se mencionó, sería caer en el mismo error de la visión eurocéntrica.

Más bien lo que busca este trabajo de investigación es replantearse que quizá no sólo hay un barroco mexicano, para esto, se buscará tomar en cuenta lo que ya se ha dicho académicamente y explorarlo desde otra perspectiva para ver qué resultados arroja.

Por último, este trabajo de investigación no pretende dar a entender que lo que se explique y aborde aquí es la única solución para todos los casos de estudio de México; su aplicación dependerá de cada contexto social, cultural y espacial, así como del pueblo originario de cada región, por lo tanto, los resultados pueden ser muy diversos.

Objeto de estudio

1.1

Para comenzar este apartado hay que retomar algunas ideas mencionadas en el No. 1 de este capítulo. Como ya se ha mencionado, este trabajo de investigación pretende estudiar el barroco mexicano desde una perspectiva que resalte otras expresiones desarrolladas en este periodo, pero también tomar en cuenta que el contexto en el que se desarrollaron estas, está bajo una influencia de un pueblo originario, que, para fines del trabajo, se acotó al: Conjunto Conventual de Actopan, Hgo., con el pueblo otomí.

En ese sentido, el objeto de estudio es, estudiar cómo un enfoque

diferente puede incluir una aproximación que se base en visiones equilibradas donde se resalten ciertas expresiones desarrolladas en el barroco mexicano. Se habla de visiones equilibradas, ya que, todas las ideas y discursos dichos sobre el barroco mexicano serán tomados en cuenta como un punto de partida, pero se buscará profundizar en otras expresiones con otra metodología. Hay que recordar que los discursos ya dichos tienen una visión eurocéntrica que no toma en cuenta a los pueblos originarios por considerarlos como el "grupo vencido", por ello, el objeto de estudio buscará resaltar esa parte sin que esto signifique que tendrá mayor peso, porque como se mencionó, sería caer en el mismo error de sólo darle prioridad a un factor, cuando en realidad, conviven diferentes partícipes.

Esto con el fin de profundizar en otras alternativas, que complementen lo ya dicho y quizá lograr un mayor entendimiento de este periodo en nuestra historia. En otras palabras, resaltar lo que ya existe pero que no se le ha dado la importancia suficiente.

Problematización 1.2

La historia de la arquitectura se aborda desde una visión eurocéntrica, por lo tanto, la historia de la arquitectura en México replicará esta misma concepción y aún más, cuando se aborda un periodo en específico, como el "barroco mexicano".

Algunos autores explican que la historia, del actual territorio mexicano, se aborda desde una visión eurocéntrica porque fue contada por un grupo que logró imponerse y sobresalir, así este grupo dará un marco de referencia que se verá reflejado en muchas situaciones dejando de lado al grupo que fue sometido. Por ejemplo, el autor Bonfil Batalla, reafirma lo anterior, haciendo una diferenciación entre la cultura del conquistador –que es la que se impone–, y la cultura del conquistado, la cual, *se ve alterada compulsivamente, se mutila, queda impedida de cualquier desarrollo autónomo, sus pautas originales pierden aceleradamente vigencia y se opaca en el pasado para transformarse paulatinamente en mito o nada*².

² Bonfil (1972), p. 115.

Dicha visión eurocéntrica ha hecho que académicamente, la historia de la arquitectura, se estudie, primordialmente, a través de los cánones de las columnas o pilastras, o como suelen llamarle un "recorrido de estilos"; esto es influencia de los diferentes tratadistas europeos que basaron sus estudios en el cambio de las modalidades de las columnas, haciendo que se clasificaran, de acuerdo a sus atributos ornamentales, para darles un nombre y encajarlas en una época en específico.

Por lo tanto, se podría decir que la columna es el elemento arquitectónico que se toma como referencia para explicar diferentes etapas o épocas de la historia de la arquitectura.

Así pues, dicha visión tiene influencia en la manera que se estudia arquitectónicamente el "barroco mexicano". Por lo tanto, varios autores replican estas ideas, por ejemplo, el autor Manuel González Galván toma la raíz griega de la palabra, o sea *stilo*, para definir el elemento arquitectónico preferencial que usa el barroco, que será la columna y la pilastra, por lo tanto, sus estudios se basarán solamente en el cambio de modalidades de la columna y pilastra; este mismo, dará ciertas clasificaciones a las columnas –o sea les dará nombre–, como, *salomónicas, estípites, estucadas o tritóstilas*³.

Sin embargo, si solamente se hace un recorrido de estilos, NO se podría profundizar o analizar otras expresiones que se dieron en este mismo periodo y que también reflejan los cambios sociales y culturales suscitados

Es por esto que, al momento de estudiar el periodo barroco en México, mayormente, se habla de los cambios en las columnas que tienen influencia de lo que ocurría en Europa, como si en el continente americano sólo se copiaran y no tuvieran ningún cambio o interferencia en sus cánones.

Hay que recordar, que estos cánones llegaron al territorio mexicano, en un periodo de expansión religiosa por parte de la corona española, o sea en el siglo XVI, por lo tanto, estos cánones se encontraron con las diferentes culturas originarias de Mesoamérica.

En este sentido, se puede decir que hubo un choque cultural, donde enseñó una nueva ideología pero que se reinterpretó bajo lo que conocían

³ González (1961), pp. 61-64.

los pueblos originarios, a este proceso se le conoce como sincretismo.

Por lo tanto, si es evidente que hubo un proceso de sincretismo donde los cánones fueron reinterpretados, ¿porque a estas otras expresiones no se les da la misma importancia que a la columna?, claramente, esto es por la visión eurocéntrica, que solo acepta los cánones establecidos por ellos, pero no se detienen a estudiar el aporte de los pueblos originarios a dicho periodo.

En consecuencia, cuando se busca estudiar el aporte de los pueblos originarios al periodo barroco en México, se encuentran diferentes barreras que no permiten profundizar en ellas, porque son del grupo “dominado” y suelen tener una concepción peyorativa. Lo que busca este trabajo es, destacar otra parte, de dicho periodo, para resaltar estas otras expresiones que se dieron y han existido, pero no se les ha dado la misma importancia.

Justificación del objeto de estudio

1.3

En cuanto a que se piensa aportar con esta investigación, primeramente, hay que aclarar que este trabajo no busca dar a entender que no hay estudios que aborden otra manera de estudiar el barroco mexicano, ni mucho menos que esta investigación será la solución para su estudio, sino que se logró tener más u otras herramientas que permitan profundizar en otros aspectos del periodo barroco en México.

Así pues, lo que busca este trabajo es promover una aproximación distinta al estudio del periodo barroco mexicano, diferente al enfoque mayoritario que se le da al marco de referencia de la cultura dominante, esto lo menciona Miguel León Portilla, en el texto Encuentro de dos mundos, donde dice que se minimiza la parte de los vencidos dando vigencia a la cultura dominante ofreciendo un marco de referencia.

Por lo tanto, se pretende profundizar en otras expresiones o manifestaciones que se dieron en este periodo cómo: lo arquitectónico, lo

constructivo y/o lo artístico, sin olvidar que estas mismas expresiones tienen influencia del pueblo otomí. Así lograr que estas tengo el mismo peso que el enfoque actual que se usa al momento de estudiar este periodo, logrando tener visiones equilibradas.

Hipótesis 02

Por todo lo expuesto anteriormente, es que la hipótesis de este trabajo busca lo siguiente:

Si esta otra aproximación permite analizar y profundizar en las **expresiones arquitectónicas, constructivas y/o artísticas** desarrolladas en el **barroco mexicano**, entonces esta misma nos permitirá reformular su estudio con visiones equilibradas, para replantearnos nuevas perspectivas en estudios futuros.

Como se muestra en el siguiente esquema, este trabajo de investigación busca que lo que se ha dicho académicamente del barroco mexicano se tome en cuenta para buscar nuevas perspectivas, por lo tanto, no se busca rechazar lo que ya se conoce, sino partir de esto para profundizar en otra perspectiva que tome en cuenta las expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas, para lograr una visión equilibrada donde no se le da más peso a una sola expresión.

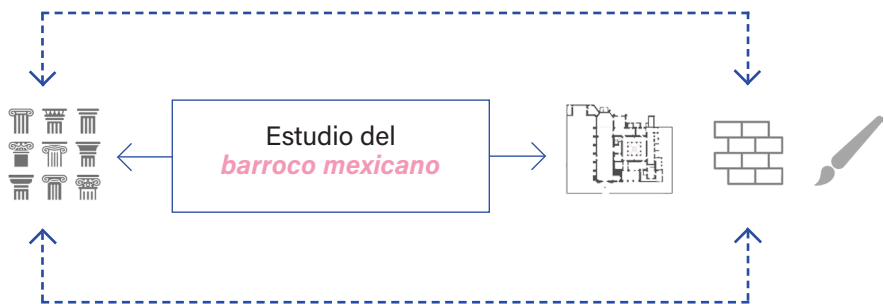


Figura 1. Visiones equilibradas en la hipótesis.
Elaboración propia.

General:

* **Plantear** una aproximación distinta al estudio del barroco mexicano que permita replantearnos su significado, para poder estudiar este periodo desde una perspectiva que aborde los cambios reflejados en las expresiones arquitectónicas, constructivas y/o artísticas. Permitiendo tener una visión equilibrada de cada parte con un rango igual.

Particulares:

* **Identificar** las características de las ideas traídas por el “grupo dominante” que fueron asimiladas o reinterpretadas por el pueblo otomí, así como la herencia cultural dejada por estos.

* **Determinar**, a partir del resultado de intercambio de ideas, donde se ven reflejadas, estudiado a través de las expresiones arquitectónicas, constructivas y/o artísticas del conjunto conventual de Actopan, Hgo.

* **Describir** a través de un análisis comparativo, que las expresiones planteadas (arquitectónicas, constructivas y/o artísticas) contribuyen a complementar el estudio de este periodo.

02 | Definiciones y teorías.

Encuadre contextual

01

Para comenzar con este capítulo, es necesario abordar diferentes autores que hablan de conceptos, que, si bien no son el tema central del trabajo de investigación, son términos recurrentes en el desarrollo del mismo, por esto, es importante dejarlos en claro y contextualizarlos con el tema a desarrollar.

Cultura del *conquistado* y de la *conquista*

1.1

Es conocido que el término cultura, tiene muchas connotaciones y significados para cada persona que utiliza este término; es un concepto que se usa indiscriminadamente por lo que llega a existir una confusión de su uso.

Precisamente, este trabajo de investigación pretende definirlo de una manera para que no haya confusiones en el desarrollo de este mismo. De igual manera porque este concepto está ligado con otros que se mencionarán más adelante. Es muy complejo definir un concepto como lo es cultura, por ello, esta parte del marco contextual está basado en el texto *Cultura, identidad y etnicidad, aproximaciones al entorno multicultural, rompiendo costumbres y paradigmas cotidianos*, de la autora Laura Zaragoza.

Primero, hablaremos del concepto de cultura, *como proceso dinámico, en el cual se encuentra presente la esencia histórica de un pueblo, es resultado de la actividad creativa y creadora, individual y colectiva*⁴; esto quiere decir que, es un proceso mediante el cual se encuentra la forma específica del ser y de pertenencia a un grupo social, en otras palabras, encontrar el verdadero sentido de la cohesión social.

Lo anterior es importante, ya que a lo largo del desarrollo del tra-

⁴ Zaragoza (2010), p. 155.

bajo de investigación se hablará sobre las culturas que vivieron un choque cultural que culminó en proceso sincrético, donde es posible ver algunas características de cada uno de ellos, por eso, es importante entender que engloba el concepto.

Además, podemos acotar que el concepto de cultura también hace referencia a un *vínculo que nos identifica con el pasado, renovación permanente de anhelos, objetivos y propósitos con los que tendemos puentes al futuro*⁵, esta definición la podemos entrelazar con el significado del sincrétismo (que se verá y definirá más adelante), que vivieron las culturas que entraron en contacto, ya que los pueblos originarios tenían un vínculo muy fuerte con su pasado, pero al mismo tiempo se estaban renovando y asimilando un futuro diferente que se les estaba imponiendo, evidentemente eso cambió la manera en la que se veía su cultura porque era algo que estaba transformándose.

Ahora bien, una vez definido lo que engloba el concepto de cultura para este trabajo de investigación, podremos acotar otros términos. Por una parte, es necesario aclarar algunos conceptos que se usaron en el capítulo anterior, comenzando con la discusión de la visión eurocéntrica que gira alrededor de lo que conocemos como barroco mexicano.

Esta visión eurocéntrica tiene que ver con cómo se ha contado parte de nuestra historia, ya que ha sido contada y validada desde la visión de los "ganadores" o de los que "nos dominaron", poniendo énfasis solamente en sus ideologías, sin embargo, ¿qué pasa con el otro grupo o grupos?; por mucho tiempo se les ha denominado como el grupo de los "vencidos" porque a lo largo del proceso de invasión fueron perdiendo su autonomía convirtiéndose en algo totalmente diferente.

Para esto retomaremos el texto El concepto del indio en América, una categoría de la situación colonial, del autor Guillermo Bonfil Batalla; es importante y necesario reconocer las dos caras de la moneda y cuál es la situación en la que se encuentra cada una. Por un lado, tenemos el grupo que se impuso y por el otro, el grupo que fue invadido, cada uno de ellos con características propias.

La población del continente americano estaba formada por una gran diversidad de pueblos con características propias, no existía una

⁵ Zaragoza (2010), p. 157.

sola imagen de lo que los recién llegados clasificaron como "indio". Esta gran diversidad quedó anulada cuando inició el proceso de conquista, con ello, estas poblaciones se van convirtiendo en un sólo ser uniforme, al que denominaron: indio. Con esta acción queda claro que el grupo dominante impuso un término para identificar y marcar a los "colonizados", haciendo una clara distinción sobre qué eran diferentes a los recién llegados.

Esta categoría se aplicó a todos los pueblos originarios del continente sin tomar en cuenta las diferencias que existían entre cada pueblo, así como tampoco las culturas e identidades que ya existían. De esta manera quedó marcada una clara diferencia entre: el dominante y el dominado o el superior y el inferior.

Así pues, se les denominó indios/indígenas a los descendientes de los pueblos originarios de América. Un concepto erróneo porque el grupo que se impuso pensó que habían llegado a la India; este grupo conserva algunas características de sus antepasados, sin embargo, el poco reconocimiento que tienen ha hecho que actualmente, tengan una situación económica y social de inferioridad frente al resto de la población.

Esto nos lleva a dejar en claro las diferencias que se marcaron entre cada uno de los grupos, comenzando con el grupo invadido, o como Guillermo Bonfil Batalla lo nombra: *cultura del indígena o cultura del conquistado*⁶. Esta se verá alterada y se le impedirá cualquier desarrollo autónomo, *sus pautas originales pierden aceleradamente vigencia y se opaca en el pasado para transformarse paulatinamente en mito o nada*⁷. Este grupo sustituyó sus rasgos distintivos a elementos comunes de la identidad de los recién llegados haciendo que su base étnica distintiva se redujera y se perdiera paulatinamente.

La otra cara de la moneda, nos habla del grupo que invadió, o como Guillermo Bonfil Batalla lo nombra: *cultura de la conquista*.⁸ Está se cree que se adapta o modifica a un ambiente nuevo -en parte sí y en parte no, porque como hemos visto fue la que mayormente se impuso-, pretendiendo ser una expresión autónoma que otorga un marco de referencia.

De este modo, evidentemente es muy clara la diferencia que se marcó entre ellos desde la visión del grupo que dominó; ese mismo dis-

⁶ Bonfil (2015), p. 115.

⁷ *Ídem*.

⁸ *Ídem*.

curso se replica en diferentes aspectos de nuestra cultura e identidad, por ello, al estudiar un momento específico, como lo es el periodo barroco en México, nos encontramos con discursos y teorías que solamente toman como “bueno” o marco de referencia válido lo que se trajo del continente europeo, rechazando o negando el aporte de los pueblos originarios, porque se nos hizo creer que no tenía valor porque fueron el grupo que perdió y así, su cultura también perdió vigencia.

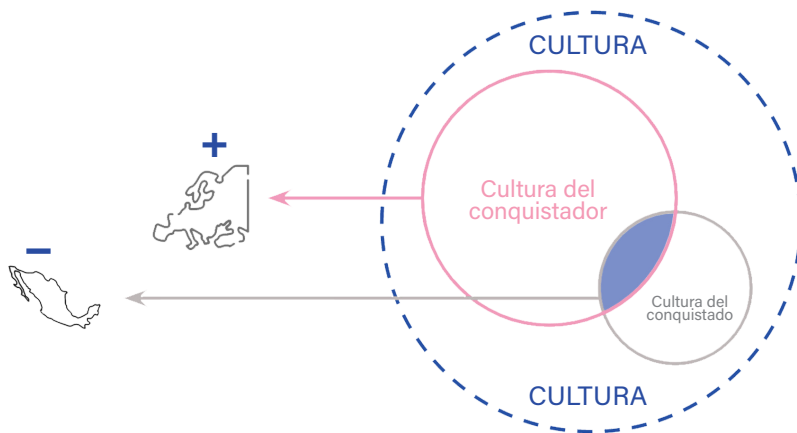


Figura 2. Diagrama que representa desigualdad de culturas.
Elaboración propia.

Nota: a pesar de llamarse cultura del conquistado este trabajo de investigación no los nombrará de esa manera, por ende, se les llamará pueblos originarios. Esto debido a que, reconocerlos como “conquistados” sigue replicando el mismo discurso de lo que es superior y lo que es inferior, de los que ganaron y de los que perdieron. Ese discurso no será replicado porque este trabajo busca resaltar aquello que ha existido, pero no ha tenido el reconocimiento suficiente.

En esta misma línea, tampoco se usará “cultura de la conquista”, porque hace referencia al mismo discurso, como el grupo que es superior y ganó; se nombrará en este trabajo como la cultura de los recién llegados.

Crítica a la historia de los “vencedores”

1.2

Este apartado del capítulo, pretende dejar más en claro lo que se abordó anteriormente, haciendo énfasis en porque este trabajo de investigación no retomará las ideologías eurocéntricas.

Hasta este momento se ha visto como la diferencia entre las culturas, marca lo que es superior y lo que es inferior y, por lo tanto, lo que es aceptado y lo que no.

Para continuar con esa línea temática del porque la visión eurocéntrica nos detiene a explorar otros aspectos del periodo barroco mexicano, se tomará en cuenta el texto: Encuentro de dos mundos, del autor Miguel León Portilla. Cómo ya se ha abordado anteriormente el quiebre que existe en la percepción que tenemos de cada una de las culturas -cultura de los pueblos originarios y cultura de los recién llegados- tiene que ver con cómo han sido clasificadas desde una visión de superioridad.

Estos discursos se replican en diferentes ámbitos cuando se habla de la conquista de Mesoamérica, como el ejemplo de la clasificación del “indio”; esto también es recurrente cuando se habla sobre el primer encuentro que tuvieron las diferentes civilizaciones, nombrándolo cómo descubrimiento de América; utilizando este concepto se replica el discurso sobre que un grupo dominante llegó a descubrir al grupo inferior, negando que ya eran pueblos establecidos. Los recién llegados modificaron todo bajo la idea de un “bien común” pero en realidad, como lo hemos visto, se impuso una cultura totalmente diferente.

La mejor manera de describir este acontecimiento sería llamarlo como encuentro, porque fue un punto en donde coincidieron diferentes culturas que tenían rasgos distintivos y características particulares. Claramente este encuentro fue documentado mayormente por los recién llegados, de nuevo, dejando de lado las experiencias vividas por el otro grupo, haciendo que existan un mayor marco de referencia para el grupo que se impuso.

En tal sentido, este encuentro derivó en diferentes situaciones a lo largo del continente americano, una de ellas, que es una de las más destacadas sería el *mestizaje biológico y cultural*⁹, que vivieron las diferentes culturas que se encontraron. Este proceso fue muy complejo y diferente en cada región de América, por ejemplo, para los países del norte no es tan factible identificar ciertos rasgos originarios porque el proceso de imposición de la cultura fue mucho más fuerte y cruda a diferencia de América Latina, que a pesar de vivir una gran imposición cultural hubo una resistencia de los pueblos originarios que se heredó y puede ser visible en diferentes expresiones.

Por lo tanto, aquí tenemos la primera pista sobre algo único que ocurrió en América Latina, ese mestizaje biológico y cultural, nos habla de cómo llegaron a "mezclarse" -hasta cierto punto- las ideologías de cada grupo y como fueron heredándose y plasmándose en diferentes espacios.

Más allá de si existe o no un mestizaje, nos queda claro que, durante un periodo dos maneras muy distintas de ver y entender la vida, entraron en contacto, dejándonos ejemplos físicos donde conviven. Esto último es sumamente importante para esta investigación porque se busca resaltar esa parte de los pueblos originarios que entro en contacto con las nuevas ideologías y que se expresa en un lugar específico.

Por ello, si se está dejando en claro que los pueblos originarios tuvieron injerencia en ese choque cultural ¿porqué no se les da esa importancia?, la respuesta es obvia, nuestra historia está contada desde una visión eurocéntrica que sólo cuenta la parte de los que ganaron.

Es aquí donde nos cuestionamos de qué manera se puede dejar de lado esa visión eurocéntrica y buscar otras alternativas que realmente explique ese choque cultural desde una visión equilibrada, no desde la idea de un superior o un inferior, sino que ambas culturas -o varias- tienen algo que aportar al desarrollo del periodo barroco en México.

En busca de esa otra alternativa el autor Miguel León Portilla con su texto Encuentro de Dos Mundos explica la importancia de tomar en cuenta al otro para entender el choque cultural, ya que, los diferentes grupos que entraron en contacto aportaron algo a ese proceso de sincretis-

⁹ León-Portilla (1992), p. 11.

mo que no se puede negar ni ocultar porque como lo afirma y romantiza el autor, *de esa dramática unión, México y los mexicanos descendemos*¹⁰.

Para cerrar este apartado, quisiera retomar la idea principal de este subcapítulo, es evidente porque este trabajo de investigación no retomará la visión eurocéntrica, ya que está llena de juicios de lo que es aceptado y no en el “estilo barroco mexicano”. Por lo tanto, limita la visión para otras aproximaciones, ya que, no permite retomar otras expresiones que salen de la burbuja de lo que es aceptado, enfocándose solamente en una pequeña parte del periodo barroco mexicano -la columna-, cuando hay otras expresiones y manifestaciones que también muestran ese choque cultural que se vivió.

Consecuencias eurocéntricas en el barroco

1.3

Varios textos y autores son los que han hablado sobre el estilo barroco, todos coinciden con que su inicio fue a finales del siglo XVI y terminó hasta entrado el siglo XVIII, sin embargo, al momento de definir este periodo son varios los conceptos que se utilizan.

Muchos coinciden en que fue una corriente artística que buscaba exaltar y sorprender al espectador a través, de efectos dramáticos, desafío del equilibrio, contrastes lumínicos, perspectivas alteradas y la monumentalidad de edificios. Por ejemplo, para la Arquitectura se dice que, *las normas estructurales pasan a un segundo plano ya que las construcciones tienden a decorarse con inspiración en el sentimiento e imaginación. Barroco en Arquitectura significa formas nuevas.*¹¹ Es un periodo que está cargado de un momento sociocultural muy fuerte, ya que coincide con el movimiento de la Contrarreforma en el continente europeo, por ende, esta corriente busca convencer a la gente de la realidad de los milagros, de la existencia del paraíso y lo divino.

El barroco se enfocó principalmente en la representación religiosa, repleta de contrastes que se apoya en alegorías. Por ello, varios autores coinciden en que cada elemento que se encuentra en una representación barroca juega un papel importante, en otras palabras, nada de lo que

¹⁰ León-Portilla (1992), p. 13.

¹¹ Bassegoda (1984), p. 232.

se encuentra ahí es mera coincidencia o está colocado al azar, sino que están cien por ciento planeados, ya que se apoya del dinamismo de los elementos.

El concepto barroco llegó hasta el siglo XIX y deriva del portugués, que significa perla de forma irregular; en los inicios de su uso, se utilizaba con un significado negativo porque no seguía las reglas tradicionales de las proporciones que se habían establecido en la época del renacimiento, por lo tanto, está corriente o periodo rompe con todos los estándares de "belleza" y "armonía" que se tenían.

Con el paso del tiempo y más específicamente, en la época moderna su connotación cambió para resaltar sus características particulares priorizando sus composiciones dinámicas más allá de lo estructural.

Precisamente esta idea de resaltar solamente las composiciones, ha hecho que esta corriente se centre en un sólo elemento arquitectónico, que será la columna y/o la pilastra; es una corriente que está más preocupada por un enviar un mensaje de asombro, por lo tanto, ciertos autores dirán que la columna es el claro ejemplo que refleja los anhelos e inspiraciones del momento que se estaba viviendo. Sin embargo, este trabajo de investigación se cuestiona ¿cómo una columna puede representar esto?, ¿por qué no otras expresiones también son tan exploradas como el cambio en la columna?

La respuesta a estas preguntas es compleja ya que quizá no sólo existe un *estilo barroco*; la manera de unificar esta corriente fue catalogando lo que era y lo que no era barroco, sin embargo, esta acción no permite que se exploren otras expresiones con el mismo grado de importancia que se le da a la columna.

Por lo tanto, al confrontar el concepto de *estilo barroco* a un caso de estudio en específico se podrían tener ciertos problemas, porque quizá no se cumplirían todas las características de lo que según ciertos autores es barroco. Ahora si a este concepto le agregamos mexicano como apellido, caemos en el mismo error, porque de nuevo habrá ejemplos que no tengan todas esas características y de forma académica no entrarán dentro del *estilo barroco mexicano*.

Esto aunado a lo explicado anteriormente sobre la visión eurocéntrica de nuestra historia, ha hecho que se deje de lado y se rechace el aporte de los pueblos originarios al periodo barroco en México. Como hemos visto, las ideologías de los recién llegados fueron las que se impusieron y por esto, es que tuvieron y tiene mayor vigencia.

Debido al choque cultural, los cánones o las ideas preestablecidas que decían lo que era *estilo barroco* y lo que no, se encontraron con otras ideologías que tenían otras concepciones. A esto se le llamará sincretismo -esto se abordará más adelante en este trabajo-, es sumamente importante nombrarlo aquí porque cómo se explicó, las ideas barrocas que venían del continente europeo forzosamente tuvieron que cambiar y adaptarse a un contexto totalmente diferente, en el cual, ya existían pueblos originarios con una cultura establecida.

Así pues, la idea de incluir todo lo ocurrido a lo largo de dos siglos en un sólo concepto -*estilo barroco*- trae diferentes consecuencias cuando otros factores que no estaban considerados, se enfrentan a este concepto y así otras expresiones que se dieron en este periodo pierden importancia porque no se les considera "barrocas".

Hay que añadir a esta situación compleja, que varios autores han usado el concepto *estilo barroco mexicano*, que presenta la misma confusión que lo explicado anteriormente, ya que, de nuevo nos enfrentamos a una corriente que se desarrolló a lo largo de todo un país con contextos específicos, por lo tanto, hay muchas expresiones que se salen de este concepto, entonces ¿qué pasa con cada caso en específico?, ¿ya no es *barroco mexicano*? Claramente es entendible que se intente englobar lo que ocurrió en dos siglos de historia en un sólo concepto porque así es más sencillo identificarlo cronológicamente, lo que es confuso y cuestionado por este trabajo de investigación es ¿porqué restarle importancia a otras expresiones y aportaciones?, sin las cuales nuestra cultura no sería la misma.

Existen varios autores que no reconocen el aporte de los pueblos originarios al periodo barroco en México, por ejemplo, la autora Martha Fernández es su texto *El barroco mexicano visto a la distancia*, nos plantea una crítica al texto *La arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII* del autor Joaquín Berchez, ya que él considera que el *estilo barroco mexi-*

cano permitió todo el cambio social y cultural que se vivió con la invasión de los recién llegados, ya que, según él, este estilo tuvo la solución para resolver el choque cultural; claramente, se puede entender que el autor tiene un diferente entendimiento del contexto que se estaba viviendo y esto afecta su manera de abordar las manifestaciones culturales del momento.

Además, el autor le da un peso muy grande a los *tratadistas europeos*¹², todas estas ideas que se han explicado en este apartado- la idea de lo que es y no es estilo barroco, como debería verse y qué características tiene, por ende, no se detiene a analizar cómo es que estas ideas fueron reinterpretadas o asimiladas por los pueblos originarios, porque solo se queda con el convencionalismo de estilo barroco y cae en la descripción errónea de dichos aportes, diciendo que son *populares, irónicos y caricaturescos*.¹³

Así pues, el autor tiene una visión muy eurocéntrica ya que replica el discurso de sólo darle importancia a las ideas que mayor vigencia tienen, llegando a demostrar lo que es estilo barroco mexicano basándose en las ideas de los tratadistas. Pero seguimos en la misma confusión de ¿qué significa este concepto?, porque en realidad es muy amplio y cuando lo confrontas con un lugar en específico puede perder validez, ya que justamente cada contexto es diferente, en cada uno de ellos las ideologías de la corriente barroca se reinterpretaron y adaptaron.

Finalmente, podemos entender con este apartado que los conceptos de estilo barroco y estilo barroco mexicano son muy amplios y confusos porque no describen verdaderamente lo que pasa en un contexto específico, sino que dan una explicación general de cómo deber ser algo que cronológicamente coincide con esta corriente.

Evidentemente quizá la solución tampoco es buscar un concepto para cada caso específico porque se repetiría el mismo error, donde se busca que un concepto agrupe ciertas características pero que al confrontarlo con otro contexto quizá no tenga las mismas. Por ello, este capítulo busca mostrar las dos caras de la moneda y dar a entender que lo que busca este trabajo es alejarse de lo que se dice que es y no es barroco mexicano, para poder explorar otras aproximaciones que den otros resultados y prioricen otros aportes, siempre con visiones equilibradas.

¹² Fernández (1994), p. 206.

¹³ Fernández (1994), p. 207.

Posicionamiento personal

1.4

En general, lo que se ha tratado a lo largo de este apartado, nos deja en claro porque este trabajo de investigación busca explorar otras aproximaciones al periodo barroco en México.

Primero porque el concepto de *estilo barroco* es muy confuso y aún más si le agregamos “lo mexicano” porque no nos aclara nada, haciendo que se tenga una sola manera de ver este periodo en México, que deriva de una visión eurocéntrica que solamente toma en cuenta lo que “está bien” bajo sus ideologías. Como lo vimos con el ejemplo del texto del autor Joaquín Berchez al no profundizar en un contexto específico, en el que se dio un choque cultural entre diferentes ideologías, caemos en englobar todo lo sucedido con una sola solución, que es: si cumple con las características es *estilo barroco mexicano*, pero si no es algo que no tiene clasificación y se deja fuera.

También evidenciar que los aportes de los pueblos originarios al no entrar en las características aceptadas del *estilo barroco mexicano*, se rechazan o se clasifican con adjetivos negativos, como lo fue el ejemplo del texto El barroco mexicano visto a la distancia. Esto es contradictorio, porque como se mencionó, los pueblos originarios también formaron parte de este proceso de “mezcla” o más bien del proceso sincrético, en el que claramente hay influencias diferentes de las ideas traídas por los recién llegados, algunas de ellas vigentes hasta ahora.

Finalmente, este apartado pretende reconocer y dejar en claro ciertos juicios y conceptos que han sido utilizados indistintamente y que sólo generan confusión. Partir desde la idea que estos conceptos no se usarán de la misma manera en este trabajo, sino que, como dice la hipótesis y los objetivos de este trabajo, se busca explorar otras alternativas, sin que esto signifique que se desconoce todo lo que se ha dicho sobre el barroco mexicano, más bien, estas otras alternativas buscan complementarlo y resaltar algo que siempre ha estado presente pero no se le ha dado el mismo que a la columna.

Algunas posiciones sobre el "barroco mexicano"

02

A lo largo del apartado anterior se sentaron las bases para ciertos puntos de vista que debían ser aclarados para el desarrollo de este trabajo. Cómo ya se ha mencionado en repetidas ocasiones, tener claro desde donde partimos, nos permite no cometer los mismos errores, claramente se tomarán en cuenta las visiones que se tienen sobre el estudio del barroco mexicano, pero no se seguirán replicando en este trabajo.

Las razones de esto fueron expuestas en el apartado anterior, por lo tanto, este subcapítulo pretende mostrar y confrontar diferentes autores que han hablado sobre el barroco mexicano; para un mayor entendimiento fueron divididos en dos bloques temáticos, por un lado, los autores que replican el mismo discurso sobre lo que es estilo barroco mexicano y por el otro, los autores que han buscado resaltar al otro, o sea, a los pueblos originarios.

Barroco mexicano bajo la visión occidental

2.1

Cuando se habla del estilo barroco mexicano se vienen a la mente los términos: churrigueresco, talavera, azulejos, luz, sombra, mucha ornamentación o miedo al vacío, pero ¿por qué no sincretismo o pueblos originarios?, esto está relacionado con una visión eurocéntrica u occidental que se tiene sobre la historia de nuestro país. Cómo se ha visto, hubo un periodo donde el actual territorio mexicano fue invadido por un grupo con ideologías y prácticas totalmente diferentes a las que había en Mesoamérica.

Este encuentro de diferentes civilizaciones detonó en un choque cultural muy fuerte donde las ideas de los recién llegados se reinterpretaron por los que ya habitaban dicho territorio; en realidad, no fue un proceso sencillo y tampoco ocurrió de la noche a la mañana, sino que fue

un proceso de asimilación constante.

Durante el proceso de conquista hubo distintos enfrentamientos bélicos entre los grupos que ya habitaban dicho territorio y los recién llegados, sin embargo, hubo un momento de estabilidad en el que el grupo invasor apostó por una conquista religiosa, es decir, enseñar a los habitantes las ideologías de la religión católica, para así controlar a la gran población que se encontraron.

Debido a esto, los recién llegados enseñaron su manera de ver la vida -que estaba dictada por la religión católica- a los pueblos originarios de Mesoamérica, hubo diferentes grupos mendicantes que se dividieron el nuevo territorio, estos eran franciscanos, dominicos, jesuitas y agustinos. Cada uno de estos tiene una manera particular de ver la religión, por lo tanto, sus expresiones o manifestaciones arquitectónicas, constructivas y artísticas varían según cada caso. Sin embargo, el fin era el mismo, adoctrinar a los pueblos originarios bajo la religión católica.

A pesar de todo lo descrito anteriormente y de la importancia que tiene el aporte de los pueblos originarios, algunos autores al momento de estudiar el barroco mexicano, siguen cayendo en la misma idea de encerrar todo lo ocurrido en un sólo concepto, que es: estilo barroco mexicano. Estilo entendido desde su raíz griega *stilo*, como *el elemento arquitectónico de la columna y la pilastra*¹⁴; con ello, estos autores solo basaran sus estudios en el cambio de las modalidades de esas columnas.

En otras palabras, basan sus estudios en la tendencia decorativa de la columna, como, por ejemplo, el autor Manuel González Galván en su texto *Modalidades del barroco*, hace mucho énfasis en que gracias al cambio decorativo de las columnas es que existen cambios arquitectónicos y constructivos en los inmuebles barrocos, cómo si este elemento fuera el que dicta todo lo que ocurre en este periodo.

Claramente la visión de este autor es totalmente occidental, porque sólo válida lo que en el continente europeo reconocían como barroco, que es el cambio en la modalidad de las columnas. Esto lo lleva a describir nueve modalidades de la columna, que, según él, se encuentran en México. Las clasifica de la siguiente manera: *Barroco estucado*, *barroco talaveresco*, *barroco purista*, *barroco de estrías móviles*, *barroco tablerado*,

¹⁴ González (1961), p. 41.

*barroco tritóstilo, barroco salomónico, barroco estípite y ultrabarroco*¹⁵, todas ellas sin una explicación del porqué han cambiado o qué fue lo que cambió en cada una de ellas, simplemente se dedica a clasificarlas, para posteriormente, poder describir inmuebles barrocos mexicanos.

Pero aquí entraremos en la primera contradicción del autor, ya que según él cualquier construcción o inmueble que presente las características que él enlistó, automáticamente entra dentro del estilo barroco mexicano, sin embargo, cuando estos elementos presentan variaciones, ya no encajan dentro de su clasificación y, por ende, no los considera como estilo barroco mexicano. Por esto, es que sus teorías y estudios no toman en cuenta el aporte de los pueblos originarios, porque esas variaciones, que se encuentran y observan en diferentes inmuebles, tienen que ver con las reinterpretaciones y asimilaciones que hicieron los pueblos originarios de las nuevas ideologías que se les imponían.

Esto queda reafirmado por el mismo autor, cuando habla acerca del aporte popular a los inmuebles barrocos mexicanos, ya que para él son meras improvisaciones, mencionando lo siguiente: *la aportación popular, que en su ingenuidad carente de prejuicios hace florecer, a la sombra de los monumentos bien proyectados y premeditados, sus improvisaciones*¹⁶; esto nos muestra que tanto para él y otros autores, el aporte de los pueblos originarios a las diferentes expresiones que se desarrollaron durante el periodo barroco en México, no tienen nada que aportar a los monumentos "bien proyectados" ya que lo considera como un gesto espontáneo o el intento de una imitación.

Con todo lo anterior, el autor hace hincapié en que estos aportes a las diferentes expresiones del barroco, son productos aislados dentro de un contexto, sin embargo, no logra entender que precisamente el contexto en el que se desarrollan es sumamente importante para entender por qué se hicieron de determinada manera, ya que cada influencia de los pueblos originarios dependerá del contexto social y cultural en el que se desarrollaron.

Asimismo, el autor tacha estos aportes de absurdos y desvirtuados de sus propios valores y modalidades, dándonos a entender que estas expresiones no pueden ser incorporadas a la corriente estilística del barroco porque carecen de los cánones aceptados o de las características que

¹⁵ González (1961), p. 61-64.

¹⁶ *Ibidem*, p. 59.

él mismo enlistó; el autor menciona lo siguiente: *El arte popular se desarrolla de manera marginal, como planta de río que vive y se alimenta en él, pero sin pertenecer a su corriente*¹⁷, esta pequeña frase nos demuestra que el autor está replicando el mismo discurso que se mencionó en el apartado del Marco contextual, donde lo que él llama "corriente" es lo superior y lo que mayor importancia tiene, mientras que, el "arte popular" como él lo llama, es lo inferior y lo que está a la sombra del superior, sin posibilidades de llegar a estar al mismo nivel, porque bajos sus ideas, la corriente -que es el barroco mexicano- está bien, mientras que los otros aportes son desvirtuados y están mal.

Uno de las faltantes más destacadas del anterior autor, fue no tomar en cuenta el contexto en que se desarrollaron las diferentes expresiones -arquitectónicas, constructivas y/o artísticas-, ya que, este dato nos permitirá entender un momento social y cultural mucha más específico y así poder reconocer cómo afectó a estas expresiones. Igualmente, nos permite aterrizar lo que pasa en un lugar en específico sin tener que de nuevo recurrir al abismo de englobar algo en el convencionalismo de estilo barroco mexicano.

Sin embargo, este autor no es el único que comete esta confusión, ya que varios autores pasan por alto el contexto específico donde se encuentra un inmueble, replicando el mismo discurso de usar el concepto estilo barroco mexicano para describir absolutamente todo lo que pasa en este periodo, cómo si todos los lugares tuvieran las mismas características y, por ende, los mismos resultados.

El autor Joaquín Berchez en su texto *La arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, hace un juicio de valor porque él considera que el barroco mexicano ayuda a que surjan los diferentes cambios sociales y culturales, cuando en realidad estos cambios simplemente suceden bajo un periodo en la que predomina una corriente en específico.

No es que el barroco mexicano llegará a poner todo en orden o a dar una solución final al choque cultural que se estaba viviendo, como si a partir de su llegada sucediera el cambio del *mestizaje biológico y cultural*¹⁸, sino que los cambios sociales y culturales se dieron por el momento histórico que se vivía, todo esto bajo un contexto en el que destaca una corriente.

¹⁷ González (1961), p. 59.

¹⁸ León (1992), p. 11.

Debido a esta confusión y poco entendimiento del contexto donde se desarrollan los diferentes inmuebles o espacios barrocos, es que el autor Joaquín Berchez toma muy a la ligera que cada contexto en específico también tiene influencia de los pueblos originarios, por lo tanto, llega a negar la existencia de los aportes de estos mismos y esto repercute en la manera en la que estudiará y describirá las manifestaciones culturales del periodo; por un lado, no logra profundizar en los programas iconográficos de los espacios barrocos porque el aporte que plasman los pueblos originarios para él solamente serán composiciones que llenan un espacio vacío que no tienen ningún sentido fuera de lo ornamental.

Por ello, al momento de hablar del aporte de los pueblos originarios a la arquitectura hace la siguiente afirmación, *carecen de invención y novedad arquitectónica*¹⁹, que es el mismo discurso que mostró Manuel González Galván al hacer menos estos aportes, como si fueran inferiores. Y precisamente, Joaquín Berchez hace esta gran distinción porque sus estudios privilegian lo dicho por los tratadistas europeos sin llegar a profundizar en que esas ideas fueron reinterpretadas aquí, bajo un contexto específico. Por lo tanto, también usará ciertos adjetivos negativos para describir el aporte de los pueblos originarios cómo: *popular, irónico, caricaturesco*²⁰, restando valor a estos aportes sin denotar su autenticidad.

En relación con lo anterior, se puede notar una visión que predomina mucho en los estudios del barroco mexicano, en la que se cree que esta corriente vino a solucionar todos los problemas del choque cultural que se estaban viviendo

Lo vimos con los autores anteriores, pero uno en particular basa todos sus estudios en esta idea; a través del texto *México barroco*, el autor Guillermo Tovar de Teresa intenta explicar que el "arte barroco", como él lo llama, cumplió perfectamente su función en México, como si la corriente hubiera sido lo único destacado en este periodo y por ende, para sus estudios, es lo único que tiene validez.

Esto encamina sus estudios a de nuevo, solamente priorizar el cambio decorativo de las columnas -cómo lo hemos visto con los otros autores-, esto hace que solo valide los cambios en la columna y solamente a través de ellos podamos ver los cambios tanto arquitectónicos como constructivos de la época, porque prioriza la idea sobre que el barroco

¹⁹ Fernández (1994), p. 206.

²⁰ *Ibidem*, p. 207.

que llegó a continente americano era algo totalmente concreto que simplemente se agregó al contexto que ya existía, como si no hubiera existido ningún tipo de reinterpretación.

Por último, para cerrar este bloque temático hay que hacer una aclaración de nuevo. Cómo se dijo al inicio de este trabajo, este no busca decir si están bien o mal las teorías y estudios que hay sobre el periodo barroco mexicano, sino tener una postura crítica de porque se dicen dichas afirmaciones y mostrar cómo estos autores replican discursos que la Historia de la Arquitectura ha cargado constantemente, en donde solamente se prioriza un elemento arquitectónico o en otras palabras solo estudiar la historia como un recorrido de estilos, sin tomar en cuenta el contexto en el que se estaban desarrollando.

Aclarado lo anterior, podemos concluir brevemente que, los autores que se presentaron en este bloque tienen un sesgo en sus teorías o estudios sobre el periodo barroco mexicano porque solamente aceptan la evolución de las modalidades de la columna o dicho en otras palabras la evolución del estilo, lo que hace que haya una especie de lista con los cánones que son admitidos y los que no, mostrando que solamente le ponen atención a una pequeña parte de todo lo que ocurre alrededor del periodo barroco en México. Esto resulta, que al existir otras expresiones o alteraciones que modifican esas ideologías, no son aceptadas y dejadas de lado, restando importancia a otros procesos que también ocurrieron en este periodo.

En definitiva, a lo largo de este apartado se ha mostrado una manera de estudiar el periodo barroco en México y es importante ya que sienta las bases para saber lo que no se busca con este trabajo, ya que no se pretende con el caso de estudio determinar qué características son aceptadas y cuáles no, sino buscar una visión equilibrada que le de valor a algo que siempre ha estado presente pero que no se le resaltaba totalmente.

Barroco mexicano bajo una visión equilibrada

2.2

Este segundo bloque temático analizará diferentes autores que han tomado en cuenta los aportes del otro a través del proceso del sincretismo, esto para dejar en claro que ya existen estudios que prioricen al otro y que sirvan como referencia para el desarrollo de la metodología de este trabajo de investigación.

Definir lo que es barroco involucra una gran dificultad y aún más cuando hay que caracterizarlo con un apellido cómo: barroco europeo o americano o simplemente barroco mexicano. Es complejo debido a que se resume a una cuestión formal de lo que pretende reconocer y dar a conocer ciertas características; por eso, al momento de confrontar este concepto con un contexto en específico surgen cuestionamientos sobre que es algo muy general que no termina de cuajar cuando busca singularidades.

El autor Facundo Ruiz, en su texto *Barroco: esta obra, aquel concepto, ese período*, describe lo siguiente: *el barroco es una noción común que expresa, en el arte, una cantidad potencial singular*²¹, con esto nos dice que a pesar de existir una noción común del concepto barroco cambiará según la obra que lo exprese y las condiciones bajo las cuales se realizó esta, *pero siempre, y en cada cambio y cada obra se mantiene una relación de comunidad nocional*²², hacia el concepto.

Claramente este autor nos muestra una perspectiva totalmente diferente a la que se abordó en el punto 2.1 Barroco mexicano bajo la visión occidental, donde constantemente los autores ahí expuestos pensaban y reafirmaban que el barroco de los recién llegados era el mismo que iba a entrar y pegarse en el contexto que encontraron en el continente americano, sin ningún tipo de alteración, pero surge la siguiente pregunta ¿qué pasa con los pueblos originarios que reinterpretaron esas ideas?, por lo tanto, como lo menciona el autor Facundo Ruiz es importante entender que cada expresión dada durante este periodo está influenciada por un momento social y cultural muy particular que se desarrolló bajo la co-

²¹ Ruiz (2013), p. 77.

²² *Ibidem* p. 78.

riente barroca.

No sé busca dejar de lado, que el aporte de los pueblos originarios ocurrió bajo un momento histórico que estaba influenciado por este periodo, pero esto no significa que solamente la corriente tenga razón o sea superior a otras manifestaciones y aportes.

En esta misma línea temática de la importancia del contexto social y cultura, uno de los autores a retomar en este bloque será Manuel Toussaint debido a que, varios de sus estudios priorizan precisamente este ámbito, logrando profundizar y entender que al haber contextos específicos habrá expresiones con individualidad propia, esto quiere decir que cada una de estas tendrá una personalidad particular.

Ya que el autor entiende este periodo a través de los aspectos políticos, sociales, religiosos, filosóficos y su influencia en las manifestaciones artísticas. Podemos ver que esta forma de estudiar el periodo barroco en México es mucho más enriquecedora debido a que toma en cuenta muchos factores que influyen las diferentes expresiones, no se cierra a estudiar una cosa en particular cómo lo es la columna, sino que busca entenderlo como un todo.

Ahora bien, a partir de entenderlo como un todo es que se resalta lo que verdaderamente estaba ocurriendo en ese contexto, ese mismo, que tiene una carga cultural muy fuerte de los que ya habitan el continente americano, por lo tanto, es sumamente importante reconocer que los pueblos originarios formaron parte de ese contexto y, por ende, influenciaron las diferentes expresiones que se desarrollaron durante este periodo. Por lo cual, es ilógico que ciertos autores rechacen algo que es totalmente evidente y además le den una calificación negativa cómo si con esta acción pudieran ocultar algo perceptible.

En los diversos estudios que realizó Manuel Toussaint acerca del periodo barroco en México, hay que destacar ciertas ideas que apoyan este trabajo de investigación; en el texto Manuel Toussaint y el arte colonial en México, del autor Francisco de la Maza, nos muestra un panorama muy particular, ya que Manuel Toussaint describe la arquitectura de esta época cómo algo que tiene vida propia, en el sentido, que cada expresión que se da, tiene una individualidad que no depende de los cánones for-

males y por esto, se centrará menos en el cómo se hace y más en el *por qué y para qué y bajo cuáles circunstancias históricas artísticas y culturales se han hecho y se hacen determinadas obras.*²³

Otro aspecto importante para este bloque es que, una vez entendido la importancia de analizar un contexto podemos abordar lo que lo configura, para esto, es necesario hacer hincapié que ese contexto tiene una carga cultural muy potente que fue heredada por los pueblos originarios, no se podría entender lo que sucedía en ese momento, sino resaltamos a estos grupos. Sin embargo, hay que hacer una aclaración al lector, para este trabajo se tomará en cuenta un sólo pueblo originario para que los resultados que se obtengan nos muestren lo que ocurre en un punto en específico, por lo tanto, si se aplica este trabajo a otros ejemplos, los resultados podrían ser variados. Es por esto, que se hace mucho énfasis en la idea de entender un contexto, para que así los resultados sean más congruentes.

Entonces, como se mencionó anteriormente, el contexto del periodo barroco en México se nutrirá de diferentes ideologías que se verán plasmadas o representadas en diferentes expresiones -para los fines de este trabajo se acotó a las expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas-, estas tendrán una "mezcla" de varias formas de entender un tema en específico, a esto se le conoce como sincretismo: *fusión de dos cosmovisiones, en la que los sometidos, plasman aquí y allá, algunos símbolos de su mundo, de ese mundo al que afanosamente se aferran y que para ese momento, está dejando de existir*²⁴, debido a que el choque cultural entre los diferentes grupos hace que la cosmovisión de los "sometidos" tienda a ser sistemáticamente reformada.

Cómo se mencionó en el punto 2.1, hubo un momento de estabilidad en los conflictos bélicos de la conquista del territorio mesoamericano, donde la tarea primordial era adoctrinar a los pueblos originarios bajo la religión católica.

Precisamente el grupo de los recién llegados utilizó esta idea para modificar de raíz las cosmovisiones y formas de vida que ya estaban establecidas, de esta manera, buscaban qué motivos distintivos de los pueblos originarios se asemejaban a motivos católicos y así buscar una conversión de sus ideologías. Esto da pie a que los ejecutantes de las

²³ Flores (2012), p. 32.

²⁴ Romano (1995), p. 333.

diversas expresiones reinterpretaran las ideologías religiosas desde su cosmovisión tradicional, porque fue un cambio que no ocurrió de la noche a la mañana.

Era sumamente importante demostrar autoridad por parte de los recién llegados, por esto es que se comienza la construcción de diferentes espacios para seguir con el adoctrinamiento; al principio de todo este proceso los frailes de las órdenes mendicantes que se encontraban en el continente americano tenían poca práctica arquitectónica por lo que se tenían que apoyar de los habitantes con mayor experiencia en este ámbito y así se comenzaron a plasmar en estas construcciones las enseñanzas religiosas que estaban recibiendo pero reinterpretadas desde su ideología, por ejemplo, en composiciones ornamentales, pinturas o tallados.

Con ello, se produjo una obra totalmente original que no es, ni verdaderamente referente a los recién llegados ni de los pueblos originarios podría decirse que fue una “mezcla” pero como hemos visto a lo largo de este trabajo, en esa mezcla hubo un grupo con mayor resalte, sin embargo, los pueblos originarios también tuvieron presencia en ese proceso. La autora Ma. del Carmen Romano con su texto *Arte tequitqui en el siglo XVI novohispano*, nos confirma todo lo anterior y describe que está mezcla de cosmovisiones también podría llamársele arte tequitqui, en el cual los pueblos originarios *dejan una huella de su propia sensibilidad*.²⁵

Como se ha visto, lo que intenta este bloque temático es ir sumando alternativas al estudio del periodo barroco en México, primeramente, dejando de lado la visión de un recorrido de estilos, después entender un contexto específico, seguir con un entendimiento de ese contexto, retomando que los pueblos originarios estuvieron presentes en ese proceso y por último entender que este periodo también se entiende a partir del sincretismo. Todos estos puntos permiten estudiar al periodo barroco en México desde otra perspectiva que toma en cuenta muchos factores. Por ello, es que se enfatizará el proceso sincrético porque nos habla a mayor detalle lo que pasa con unos y otros.

Entonces para abordar el tema del sincretismo, es necesario contextualizar lo que ocurrió en ese momento; desde los primeros instantes del encuentro de dos mundos comenzaron diferentes procesos de violenta aculturación y de pacífico sincretismo que termina siempre en la

²⁵ Romano (1995), p. 337.

pérdida de vigencia de las características culturales de los pueblos invadidos.

Derivado de este encuentro los recién llegados imponen sus ideologías culturales con el fin de incorporarlas a las ideologías de los pueblos originarios, esto como ya se mencionó anteriormente, resulta en que los últimos desean y quieren incorporar sus factores culturales a las nuevas ideas que se les imponen, a esto se le conoce como sincretismo.

Por lo tanto, habrá dos vertientes en la constante lucha por dominar el territorio, por un lado, un proceso de aculturación, lo que significa que se están adaptando a la nueva cultura perdiendo sus características distintivas, en otras palabras, es una imposición que no contempla los criterios del otro. Y por el otro lado, el proceso del sincretismo, que intenta ser más pacífico porque no busca utilizar la fuerza sino más bien el lado espiritual, con este proceso comienza el adoctrinamiento de los pueblos originarios bajo la religión católica.

Así pues, los recién llegados tomarán temas culturales de los pueblos originarios para mezclarlos con sus imposiciones con el fin de "suavizar" el gran choque cultural que se estaba viviendo. Mientras que, por el otro lado, los pueblos originarios *buscarán introducir, reconvertir y conservar, al mismo tiempo, algo de su pasado y asimilar parte del nuevo ambiente cultural* ²⁶. Es aquí donde hay una pausa en el enfrentamiento bélico a mediados del siglo XVI, esto derivará en que el proceso de sincretismo -que no debe confundirse con mestizaje cultural-, tendrá mayor apoyo y fuerza, siendo el panorama religioso el más destacado, aunque también se encuentra en otros ámbitos. A partir de esta situación comienzan los ensayos de evangelización, que en un principio fue más lenta y precaria por el gran desconocimiento que tenían las órdenes mendicantes acerca de los pueblos originarios. Así poco a poco se irán asimilando las nuevas ideas.

Para los fines de este trabajo, se abordarán tres factores destacados en el proceso del sincretismo que son la religión, el urbanismo y la arquitectura. Cómo se mencionó anteriormente el panorama religioso fue el más explotado por el grupo nuevo, porque era la manera de parar los enfrentamientos bélicos y controlar al gran número de pobladores originarios. En esta constante reconversión se comienzan a incluir elementos

²⁶ Gussinyer (1996), p. 191.

iconográficos que muestran ideologías de ambas religiones y con el paso del tiempo se consiguen “sincronizar” en una misma expresión formal.

Por otro lado, el urbanismo es un tema particular en el proceso del sincretismo, porque para este tema se habla más de un trasplante que una reinterpretación ya que se impuso una trama urbana totalmente ajena a lo que se conocía aquí, esto se dio de esta manera ya que los pueblos originarios tenían una manera dispersa de asentarse y las prácticas que tenían que ver con su religión, eran en espacios grandes y al aire libre, por esto, el grupo nuevo se vio en la necesidad de idear una nueva unidad urbana que no existían en el continente europeo.

Para el caso de la arquitectura, *hay que tener en cuenta y no olvidar que esta misma se ve obligada a nacer y desarrollarse en el interior de este ambiente de intensas contradicciones e innumerables imposiciones*²⁷, ya que en ella convergen diferentes espacios, por ejemplo, las grandes plazas ceremoniales serán sustituidas por grandes atrios mientras que los volúmenes que rodean este espacio, como lo son los conjunto conventuales, mostrarán superioridad como lo hacían los templos sagrados para los pueblos originarios.

Todo la situación social y cultura que se está viviendo en ese momento materializa formas inéditas y desconocidas en el ámbito constructivo, porque claramente las tipologías que traían los recién llegados no encajaban del todo en este continente, tenía que modificarse para ser aceptados por los grupos originarios; esto da como resultado un notable sincretismo arquitectónico porque se trata de una profunda unión de dos maneras de ver y entender la religión y la arquitectura. Por lo tanto, no es precisamente que se mezclen los conceptos de espacio de cada cultura, sino que se juntan creando un conjunto de nuevas tipologías.

Lo descrito anteriormente, acelera el proceso de evangelización de los pueblos originarios y de cierta manera “ayuda” a que el proceso no fuera tan traumático ya que no fue un cambio tan brusco, o sea, el cambio del espacio y ritual litúrgico no fue tan fuerte de vivir y fue más fácil de asimilar. Los ejemplos claros de este sincretismo arquitectónico son los grandes atrios y las capillas abiertas; los primeros son sumamente importantes porque en estos espacios se juntan dos maneras de llevar a cabo las actividades religiosas, claramente, estos espacios recordarán el culto

²⁷ Gussinyer (1996), p. 208.

al aire libre que celebraban los pueblos originarios y al mismo tiempo las grandes proporciones que estos tienen permitía concentrar una gran cantidad de personas para que escucharán los preceptos de la evangelización.

En otras palabras, lo que ocurrió con el sincretismo arquitectónico, es, que es una reinterpretación del templo católico "normal" adaptado a comportamientos religiosos y rituales ajenos a la tradición católica. Poco a poco se va configurando una tipología arquitectónica religiosa diferente, que por un lado tendrá la presencia de amplios espacios abiertos para diferentes ceremonias y por el otro, construcciones compactas un poco más restringidas, incluso podría llamárseles más privadas o elitistas.

Sin embargo, más adelante se dejarán de usar estas tipologías arquitectónicas porque el contexto comienza a ser diferente, la mayoría de la población ha sido evangelizada y, por lo tanto, ahora asisten a otros espacios para profesar su nueva religión. Esto ocurre entrado el siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, donde, como se mencionó, el contexto es totalmente distinto porque hay nuevas generaciones que ya no se identifican con su pasado mesoamericano. A partir de este momento, precisamente la huella mesoamericana, ya no tendrá tanta fuerza y se irá perdiendo poco a poco.

Más allá del siglo XVI es muy complejo identificar la influencia mesoamericana en cualquier ámbito, ya que a principios del siglo XVII comenzó la época del virreinato, en la cual la población originaria está en vías de un profundo mestizaje racial y con la mayoría de la población evangelizada surgen nuevas estructuras religiosas que corresponde más al nuevo momento social y cultura, como lo serán las grandes iglesias y catedrales.

Así poco a poco las nuevas generaciones se comenzarán a identificar con otros rasgos que no aceptan la cultura de los pobladores originarios. *Mientras que en la sociedad del siglo XVI estuvo encabezada por los indígenas con la presencia de frailes y conquistadores. La arquitectura del siglo XVII reciente el cambio racial y social, como consecuencia se muestra mucho más identificada con el mundo cultural de los invasores.*²⁸

Por último, entrado el siglo XVIII, es aún más complejo identi-

²⁸ Gussinyer (1996), p. 229.

car la influencia mesoamericana porque a pesar de que la arquitectura retoma ideologías de los pueblos originarios, está siendo reinterpretada desde un momento mucho más contemporáneo al mundo occidental que lo rodea.

Posicionamiento personal

2.3

En relación a lo tratado en los puntos anteriores, es importante resaltar las ideas más importantes, estas son, dos maneras diferentes de abordar el estudio del periodo barroco mexicano, por un lado, la visión occidental de priorizar el recorrido de estilos y por el otro, tomar en cuenta el aporte de los pueblos originarios. Es importante destacar que estas visiones o percepciones no son las únicas al momento de abordar el periodo, pero para este trabajo de investigación es importante acotar ciertas ideas que nos mostrarán un panorama del cual partir.

Cómo se dijo al principio de este trabajo, no se busca decir si están bien o mal estas visiones, sino hacer una crítica de lo que está aportando cada una e intentar equilibrar las visiones para tener un panorama mucho más amplio que permita estudiar otros factores o elementos del periodo.

Con los primeros autores, los que basan sus estudios en una visión occidental es importante destacar que sólo se están centrando en una pequeña parte del periodo dejando, muchas veces, de lado el contexto en el que se desarrollaron ciertas manifestaciones.

Sin embargo, los otros autores, que toman en cuenta a los pueblos originarios entienden que el contexto es sumamente importante para poder profundizar en el porqué de ciertas manifestaciones; buscan estudiar este periodo desde un todo, no cómo una serie de casualidades que se ven reflejadas en una columna. Quizá este es el punto de choque entre ambos grupos de autores, porque unos sólo se centran en lo particular y los otros, van de lo general a lo particular.

Aunque cómo se dijo, no es que una manera esté bien y la otra mal,

en realidad ambos puntos de vista aportan a este trabajo de investigación, ya que los autores con bases occidentales nos permiten identificar lo que no se repetirá en este trabajo y sobre todo, no se trata de cambiar lo que estos ya han dicho sino de complementarlo para tener una visión más abierta que acepte otros factores; mientras que los otros autores, precisamente nos da un pauta para abrir un camino hacia otra aproximación que considere muchos más factores.

Referencia metodológica

03

Una vez abordado las diferentes ideas de los dos apartados anteriores, se podría decir, que efectivamente, el estudio de las expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas podrían ser otra aproximación al momento de estudiar el periodo barroco en México, ya que como se mencionó anteriormente, no sólo deberíamos enfocarnos en un sólo elemento -la columna- sino también en otras expresiones que enriquecen totalmente este periodo.

En este último apartado se abordarán una teoría que permite englobar todo lo explicado en los dos puntos anteriores y así abrir una puerta hacia el desarrollo metodológico de este trabajo de investigación.

Es importante aclarar que el autor que se abordará, usa términos y conceptos relacionados a otras disciplinas, por lo que podría llegar a ser confuso; para esto, hay que recordar dos puntos primordiales para este trabajo, la primera de ellas es que, se busca una aproximación diferente al estudio del periodo barroco mexicano que priorice las expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas, aterrizadas en un espacio físico que es el Conjunto Conventual de Actopan.

La segunda de ellas es que se resaltarán mayormente, los procesos sincréticos que se vivieron y se ven expresados en ese espacio físico, con el fin de destacar el aporte tanto subjetivo como objetivo de los pueblos originarios.

En resumen, lo que busca este apartado es abordar teóricamente

como podemos estudiar un espacio que expresa o muestra tanto procesos físicos como abstractos. Ya que, algunos procesos sincréticos que se vivieron se expresan de manera física y, por lo tanto, podemos observarlos, pero también hay procesos intrínsecos relacionados a los procesos de reinterpretación o asimilación de nuevas ideologías que sucedieron antes o durante la construcción del espacio que se estudiará.

La Producción del espacio

3.1

Teniendo en mente que estudiaremos un espacio que tiene tanto expresiones físicas como abstractas y que busca enfocarse en el espacio físico y subjetivo (o de apropiación), es que retomaremos la teoría de la Producción del espacio de Henri Lefebvre.

El autor plantea un estudio sobre lo socio espacial, esto quiere decir que se analizará este fenómeno a través de tres espacios y no como un todo o un producto terminado. El espacio, es un lugar donde ocurre la interacción social y que se vuelve un actor activo en la sociedad, por lo tanto, el proceso de producción espacial depende de cada sociedad y su carga histórica.

Para estudiar este fenómeno propone hacerlo a través de tres espacios, llamándolo dialéctica del espacio, que se compone de las representaciones del espacio, los espacios de representación y las prácticas espaciales, estos interactúan entre sí y no es posible entender uno sólo sin los otros; su relación dependerá de las condiciones culturales e históricas de cada lugar. Esto es sumamente importante porque el autor nos da una guía de como estudiar una espacialidad para que no se caiga en el mismo discurso de verlo como un todo perfecto.

La dialéctica del espacio dice: *El espacio es un producto social, fruto de las determinadas relaciones de producción que se están dando en un momento dado, así como el resultado de la acumulación de un proceso histórico que se materializa en una determinada forma espacio-territorial.*²⁹

Por lo tanto, para entender al espacio como un producto social el

²⁹ Baringo (2013), p. 123.

autor propone "dividirlo" en tres espacios para lograr una mayor comprensión de este. Estos serán: Representaciones del espacio o Espacio concebido; Espacios de representación o Espacio percibido; y Prácticas Espaciales o Espacio vivido.

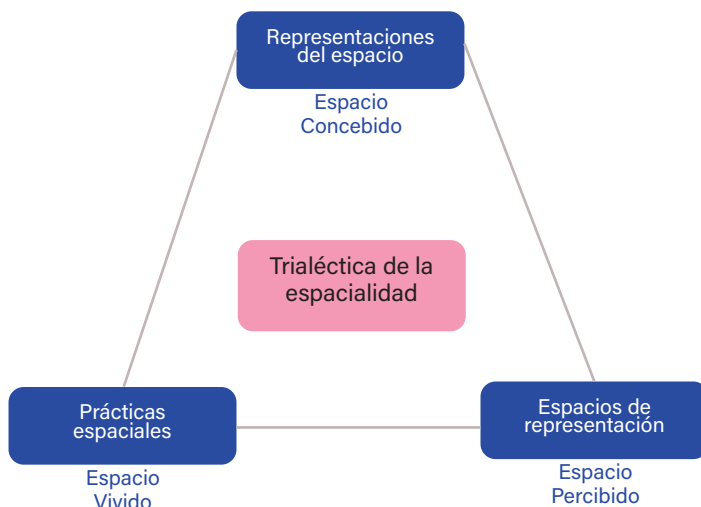


Figura 3. Diagrama de la Trialéctica de la espacialidad. Elaboración propia.

El **Espacio concebido**, está relacionado con lo subjetivo e imaginario, o sea que está más preocupado por las representaciones de la espacialidad. En otras palabras, es el espacio que los profesionales como arquitectos y urbanistas, dicen cómo deben ser o cómo debería representarse, o sea los discursos de cómo debe ser un espacio.

El **Espacio Percibido**, se refiere al mundo experimentado directamente y empíricamente mensurable, o sea es el espacio de las prácticas sociales reales, como lo viven día con día y como es parte de su vida cotidiana.

Y, por último, el **Espacio vivido**, es la manera particular de mirar, interpretar y actuar para cambiar la espacialidad de la vida humana, o sea, lo que experimentan las personas en un espacio, pero más subjetivo y que tiene que ver con los procesos de apropiación de esos espacios.

Cada uno de los espacios mencionados, les da nombre a los apartados anteriormente abordados. El espacio concebido son los discursos

que se dicen sobre lo que es el estilo barroco mexicano, el espacio percibido es el espacio físico del Conjunto Conventual de Actopan, Hidalgo -que claramente cuenta con una influencia del pueblo otomí-, mientras que el espacio vivido son los procesos intrínsecos de apropiación de ese espacio físico.

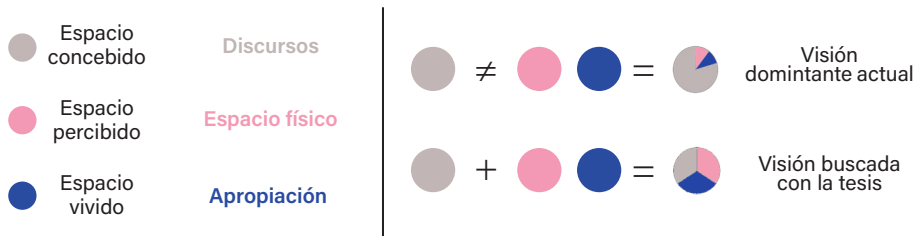


Figura 4. Diagrama interpretativo de visiones del "barroco mexicano".
Elaboración propia.

Como se puede ver, tanto el espacio percibido como el vivido, nos permite explorar esa otra aproximación que plantea esta investigación, ya que, el espacio concebido ya está dado por los discursos que se repiten sobre lo que es estilo barroco mexicano. Esto quiere decir que la metodología que se planteará priorizará el Espacio Percibido y el Espacio Vivido, ya que, el primero de ellos nos permitirá estudiar el espacio físico del Conjunto Conventual de Actopan y así estudiar las expresiones físicas del proceso sincrético.

Mientras que el Espacio Vivido, nos permitirá estudiar los procesos intrínsecos referentes a la reinterpretación y asimilación de las nuevas ideologías, que se ve reflejadas en el espacio físico. Es claro, que ambos van de la mano y que se nutren entre sí.

En cuanto el Espacio Concebido, se dejará de lado y será tomando como un punto de partida porque este espacio son los discursos de los diferentes autores que dicen lo que es y lo que no es estilo barroco mexicano; claramente esta visión está alejada de lo que busca este trabajo de investigación, pero como se mencionó anteriormente no se busca rechazar todo lo que se conoce del periodo barroco en México, sino tener un punto de partida para otras aproximaciones.

Encuadre para la investigación

3.2

Como se puede ver, la arquitectura es interdisciplinaria ya que se nutre de otras visiones para enriquecer su conocimiento. Esto mismo ocurre con el autor elegido para el desarrollo de la metodología de este trabajo de investigación.

Al estudiar un pueblo originario con un asentamiento específico, es lógico intentar estudiar su apropiación con el territorio y como este proceso de asimilación, se podría ver reflejado en las soluciones arquitectónicas, constructivas y artísticas de un lugar en específico.

Sin embargo, dicha apropiación está cargada de un proceso sincrético en conjunto con otra cultura, por lo que las soluciones que se estudiarán podrían tener diversos resultados.

Es por esto, que es crucial para este trabajo, adentrarse a dicho espacio físico, por qué en él, se podrían identificar algunos procesos sincréticos, que permitan explorar de otra manera el periodo barroco en México.

Debido a esto, la teoría de la Producción del espacio, da las bases para entender que una espacialidad, se nutre y se entiende por el conjunto de muchos factores que dependerán de cada contexto al que se aplica. Así, tomando estas ideas, es que este estudio, también buscará aplicarla en el contexto específico de Actopan y como este, repercute en las soluciones aplicadas a un espacio físico particular, que es el Conjunto Conventual.

Como ya se explicó, lo que busca este trabajo es estudiar como dicho espacio físico tiene expresiones tangibles, pero también algunas intrínsecas, es aquí donde la teoría de la Producción del espacio nos da un ejemplo de cómo adentrarse a diferentes espacios.

Analizando las teorías y definiciones sobre el barroco mexicano, se

puede entender que hay una visión que es dominante, que es, un recorrido de estilos, esto marca cánones que se aplican a diferentes inmuebles, dándoles un valor según el cumplimiento o no de estos. Esto es un espacio concebido, porque marca reglas que se deben seguir para que un inmueble sea considerado dentro del barroco mexicano.

Como se puede ver, estos discursos limitan las visiones para nuevas aproximaciones, por lo tanto, la teoría de la Producción del espacio, nos deja ver que hay otros espacios –con la misma importancia– que se pueden estudiar para poder complementar el estudio de un lugar en específico.

Con lo anterior y como ya se ha explicado, es que la metodología que se desarrollara, prioriza esos otros dos espacios –físico y subjetivo– , que siempre han estado, pero no se les han dado la misma importancia que al espacio dominante.

03 | Metodología.

Nota: Lo que pretende el presente capítulo es explicar paso por paso la metodología a desarrollar, en conjunto con las herramientas metodológicas que se usarán con el fin de buscar comprobar la hipótesis de este trabajo de investigación.

Desarrollo metodológico

01

La metodología planteada para este trabajo de investigación parte de las teorías abordadas en el capítulo anterior. Esto quiere decir que hay que tener en mente lo siguiente: se busca estudiar un espacio real con características físicas y subjetivas que muestren o expresen los diferentes procesos sincréticos que se vivieron en un contexto en específico.

Lo anterior de acuerdo con lo dicho por Jordi Gussinyer i Alfonso, Ma. del Carmen Romano Rodríguez y Manuel Toussaint; los dos primeros abordando y explicando lo que es el sincretismo y su importancia en el periodo barroco mexicano y el último dándonos la pauta para abordar un contexto en específico que influenciará la manera en la que se dan ciertas expresiones.

Pero también lo dicho por Henri Lefebvre que nos plantea una forma de conocer una espacialidad, fragmentándola en otros espacios, para estudiarla desde diferentes puntos para que no se vea como un objeto terminado o perfecto. A partir de este razonamiento se planteó lo siguiente para el desarrollo metodológico:

Primero, se tomó como base la hipótesis general de esta investigación y se desmenuzó en los supuestos que la componen para relacionarlos con los objetivos de la investigación y así encontrar una solución para abordarlos y estudiarlos.

La hipótesis de este trabajo dice lo siguiente:

Si esta otra aproximación permite analizar y profundizar en las expresiones arquitectónicas, constructivas y/o artísticas desarrolladas en el *barroco mexicano*, entonces esta misma nos permitirá reformular su estudio

con visiones equilibradas, para replantearnos nuevas perspectivas en estudios futuros.

Los supuestos que se entienden a partir de ella son:

1. El estudio actual del barroco mexicano no plantea visiones equilibradas que demuestre el aporte del pueblo originario.

2. La aproximación propuesta permitirá analizar las expresiones arquitectónicas, constructivas y/o artísticas desarrolladas en el barroco mexicano, en un cierto contexto, tomando en cuenta el aporte de las dos (o varias) culturas involucradas.

3. Con esta otra aproximación, habrá visiones equilibradas que permitirán replantear nuevas perspectivas.

Una vez entendidos los supuestos es que se pueden relacionar con los objetivos particulares de esta investigación:

Supuesto 1: El estudio actual del barroco mexicano no plantea visiones equilibradas que demuestre el aporte del pueblo originario / Esta relacionado con el primer objetivo particular: Identificar las características de las ideas traídas por el "grupo dominante" (...).

Por lo tanto, estamos hablando de la visión de los recién llegados, la cual estuvo relacionada con lo que se hacía en el viejo continente y que según ciertos autores sólo se replicó aquí. De esta manera se sentarán las bases para lo que se entiende por barroco mexicano y así este supuesto está relacionado con el **Espacio Concebido**, ya que como se mencionó, hace referencia a los discursos que se tienen sobre un tema en específico y como "debería ser".

Esto está conectado con lo que se abordó en el apartado 2.1 *Barroco mexicano* bajo la visión occidental, donde los autores basan sus teorías y estudios en una "lista" de las características que deben tener los inmuebles para ser inmuebles barrocos mexicanos, rechazando el aporte de los pueblos originarios.

Para este primer punto del **Espacio Concebido** se propone lo si-

guiente:

* **Investigación documental.** Teorías y discursos que hablan sobre “lo que es” barroco mexicano. Nota: esta investigación es la misma que se abordó en el apartado 2.1 *Barroco mexicano* bajo la visión occidental.

Supuesto 2: La aproximación propuesta permitirá analizar las expresiones arquitectónicas, constructivas y/o artísticas desarrolladas en el barroco mexicano, en un cierto contexto, tomando en cuenta el aporte de las dos (o varias) culturas involucradas. / Esta relacionado con la segunda parte del primer objetivo particular: (...) que fueron asimiladas o reinterpretadas por el pueblo otomí, así como la herencia cultural dejada por estos.

Así como con el segundo objetivo particular: Determinar, a partir del resultado de intercambio de ideas, donde se ven reflejadas (...).

Por lo tanto, en este punto estamos hablando de dos procesos sincréticos, por un lado, el proceso subjetivo de parte de los pueblos originarios de reinterpretar y asimilar las nuevas ideologías de los recién llegados; este proceso de una manera intrínseca o interior que quizá posteriormente se pudo expresar de manera física. El otro proceso sincrético es justamente como se reflejó en un espacio físico una vez reinterpretado o asimilado bajo las ideologías originarias.

Esto claramente está relacionado con lo abordado en el punto 2.2 *Barroco mexicano* bajo una visión equilibrada, donde se habló de la importancia del sincretismo, así como del aporte de los pueblos originarios, de esta forma una vez reconocido, es que se podrá buscar e identificar en un espacio físico.

Por lo tanto, este supuesto está relacionado con el **Espacio Percibido** y **Vivido**, ya que se busca profundizar en el estudio de un espacio físico influenciado por procesos de apropiación / reinterpretación por parte de un pueblo originario. Esto con el fin de estudiar las expresiones planteadas en este trabajo de investigación, las arquitectónicas, constructivas y artísticas; siempre teniendo en mente que se busca identificar el aporte de un pueblo originario y cómo se refleja en ellas.

Nota 1: para las expresiones arquitectónicas tenemos, el cambio en las tipologías de arquitectura religiosa, nuevos atrios, capillas abiertas, etc. Para las constructivas, la integración de métodos constructivos y materiales de la zona a las nuevas tipologías religiosas. Y, por último, las artísticas, reflejadas en las pinturas murales de algunas habitaciones del Ex-Convento.

En la primera parte se abordará el **Espacio Percibido** y se propone lo siguiente:

Nota 2: Se abordará la expresión arquitectónica y constructiva en este punto.

* **Investigación documental.** Historia-cultura sobre el pueblo otomí, los recién llegados, procesos sincréticos. / Materiales de la zona.

* **Visita de campo.** Toma de fotografías de espacios seleccionados a partir de la investigación documental, donde se muestren las transformaciones de tipologías arquitectónicas dadas por el cambio del culto católico a espacios exteriores, así como los espacios referentes al carácter introvertido que imita espacios religiosos en el viejo continente. En resumen, espacios exteriores como atrios o capillas abiertas y espacios interiores como el claustro.

En la segunda parte se abordará el **Espacio Vivido** y se propone lo siguiente:

Nota 3: Se abordará la expresión artística en este punto y se acotó a la expresión pictórica reflejada en las pinturas murales de la Capilla Abierta y del Ex-Convento.

* **Investigación documental.** Historia-cultura sobre el pueblo otomí, los recién llegados, procesos sincréticos.

* **Visita de campo.** Toma de fotografías a los espacios seleccionados a partir de la investigación documental, donde se muestren las diferentes pinturas murales.

Nota 4: Como se vio en los apartados 3 y 3.1 los espacios que pro-

pone Henri Lefebvre se entienden juntos, esto quiere decir que uno necesita de los otros para explorarse. Esto sucede con el Supuesto 2, para fines de este trabajo se separaron en dos partes, pero eso no significa que se entiendan por separado, ya que los procesos de apropiación del Espacio Vivido se reflejan en los Espacios Percibidos y viceversa, sin embargo, para poder acotar y explorar las expresiones planteadas, es que se hizo esta distinción, pero hay que considerar que un espacio influye en el otro.

Supuesto 3: Con esta otra aproximación, habrá visiones equilibradas que permitirán replantear nuevas perspectivas. / Esta relacionado con el tercer objetivo particular: Demostrar a través de un análisis comparativo, que las expresiones planteadas, contribuyen a complementar el estudio de este periodo.

Por lo tanto, en este punto hablamos de cómo se puede demostrar que las expresiones planteadas, reflejan algún proceso sincrético y así tener nuevas perspectivas para estudiar el periodo barroco mexicano. Este supuesto aborda los tres espacios, Concebido, Percibido y Vivido ya que busca demostrar como con ellos se puede estudiar una parte del periodo barroco mexicano.

En este punto se propone lo siguiente:

* **Comparativa de resultados.** Demostrar con base en la investigación documental que el proceso sincrético se ve reflejado en las expresiones arquitectónicas y constructivas de los espacios previamente seleccionados.

* **Comparativa de espacios.** Demostrar que tanto el Espacio Percibido y Vivido tienen un abanico más amplio para estudiar el periodo barroco mexicano en comparación a sólo tomar en cuenta al Espacio Concebido.

04 | Contexto histórico.

Nota al lector: todo el Capítulo IV, busca abordar tanto la visión de los otomíes como la de los recién llegados, más específicamente a los agustinos, ya que fueron estos los que evangelizaron la zona donde estaban asentados los otomíes.

Nota 1: se abordará la historia de la orden mendicante agustina porque esta fue la encargada junto con los otomíes de construir el Conjunto Conventual de Actopan, esto se mencionará en el Capítulo V, en el subcapítulo 1. Criterios de selección del caso de estudio, donde se dejará en claro porque se eligió ese espacio físico.

Por otro lado, el primer objetivo particular de esta investigación plantea lo siguiente: * Identificar las características de las ideas traídas por el "grupo dominante" que fueron asimiladas o reinterpretadas por el pueblo otomí, así como la herencia cultural dejada por estos. Ese grupo dominante, son los agustinos

Se tratarán los procesos históricos de manera individual, pero teniendo en cuenta que en un punto entraron en contacto, por lo que, los sucesos se contarán juntos a partir de esa unión.

Este pequeño preámbulo resume muy brevemente como se llega al proceso de evangelización y cómo a partir de esto se darán diferentes procesos sincréticos –que más adelante se describirán–. Las líneas siguientes buscan contextualizar al lector para que en los siguientes subcapítulos se profundice mucho más.

Así como el cambio del nomadismo al sedentarismo y el dominio de la agricultura marcaron cambios trascendentales en la concepción del mundo, la llegada de los viajeros del viejo continente a América en 1492 supuso, también, un cambio en la manera de entender el mundo.

Este encuentro entre dos mundos trajo diversas situaciones, una

de ellas fue la destrucción de todo lo que ya existía en el nuevo territorio y por supuesto, la imposición de nuevas ideologías a los habitantes originarios; nuevas concepciones culturales, sociales y políticas se impusieron en un contexto diferente al occidental.

La razón principal por la que los españoles se embarcaban en este gran viaje transoceánico era, además del reconocimiento de la honra y la explotación económica, la evangelización.³⁰

El encuentro entre los dos mundos, supuso un conflicto de intereses entre las potencias más fuertes de Europa, por lo que, el papa Alejandro VI le dio el poder a los Reyes Católicos de dominar lo ya descubierto bajo la condición de extender su religión por estos nuevos territorios.

Los recién llegados se encontraron con una situación totalmente diferente a la tradición occidental; a pesar de tener la influencia reciente de la reconquista española, no se podían comparar los trabajos realizados anteriormente en la recuperación de una pequeña extensión de territorio, con la gran extensión de territorio que significaba el continente americano, por lo anterior y por obvias razones, el encuentro entre dos mundos implicó diferentes o nuevas respuestas por parte de los pueblos originarios y los recién llegados.

Con la llegada de Hernán Cortés a Tenochtitlán y tras la invasión militar del territorio, era necesario para la corona española, generar una nueva sociedad cristiana formada por originarios y recién llegados.

Al inicio de la invasión los recién llegados eran los encargados de llevar el proceso de evangelización, pero debido a la explotación a la que los pueblos originarios fueron sometidos, la corona española estableció una serie de instrucciones y se expidieron bulas papales entre 1521 y 1522, en las cuales se concedió a cuatro órdenes mendicantes la tarea de la conversión de los pueblos originarios al cristianismo.

Por ello, entre 1524 y 1533, llegaron los primeros franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas a territorio americano. Fueron, por lo tanto, las órdenes mendicantes las encargadas del proceso de evangelización, adquiriendo poderes del clero secular y la capacidad para levantar sus propios templos y complejos arquitectónicos para la conversión.

³⁰ Reyes (2016), p. 10.

Antes de entrar de lleno al lugar que esta investigación pretende estudiar, es necesario contextualizar al lector sobre los dos grupos que entraron en contacto, esto para posteriormente abordar los diferentes procesos sincréticos a las que se sometieron ambas partes.

El sitio que se estudiará en esta investigación se encuentra en el área que actualmente se denomina El Mezquital en el Estado de Hidalgo. Sus fronteras no tuvieron límites estrictos, pues se encontraban en constante movimiento. Esta circunstancia se debió al patrón de asentamiento disperso de la población y por el clima.

Esta zona actualmente abarca el oeste del Estado de Hidalgo y norte del Estado de México, sus límites son: al norte la Sierra Juárez y las barrancas del río San Juan, al oriente con la Sierra de Pachuca y Tolcayuca, al sur por la Serranía de las Cruces y por las elevaciones de Apaxco.

En diferentes fuentes se le conoce como El Valle del Mezquital, sin embargo, el área se compone por varias cuencas que son: Actopan, Alfajayucan, Arroyo Zarco, Rosas, Salado, Tecozautla, Tlautla y Tula.

Hay que aclarar que existen diferentes discusiones sobre los límites de esta zona, así como de sus orígenes y ocupación de los otomíes de esta misma. No es propósito de esta investigación analizar dichas discusiones sino tener presente como fue la ocupación de los otomíes en esta zona y como esto repercute en su manera de relacionarse con el territorio y su cultura.

Es un poco complejo rastrear fuentes antiguas, ya que, las fuentes más antiguas que se tienen, son las colonias y estas mismas no relatan de una manera muy precisa el pasado prehispánico otomí, incluso en estos mismos escritos se les describe con una imagen peyorativa. Por ejemplo, Sahagún dice lo siguiente:

*Los otomíes de su condición eran torpes, toscos e inhábiles, Reniéndoles por su torpedad, les suelen decir en oprobio: '¡Ah que inhábil eres! ¡Eres como otomite, que no sete alcanza lo que te dicen ¡[...]'*³¹

Bajo estas premisas se les vio como una cultura primitiva, nómada y salvaje. Algunos autores critican que el pueblo otomí tuvo poca capacidad para enfrentar los acontecimientos a lo largo de su historia, como lo fueron en el dominio mexica y español. Sin embargo, hay otros tantos que demuestran la importancia de la presencia en este pueblo en el altiplano central de México.

Es por esto que los siguientes subcapítulos buscan posicionar la historia de esta zona y de los otomíes desde un lugar neutral donde no se estudie desde un prejuicio.

Época mesoamericana otomí

2.1

Con la caída de Teotihuacán a finales del siglo VI se generaron diferentes tensiones en el centro de México, en el siglo IX una migración tolteca-chichimeca proveniente del noroeste penetra dicha región. Con esto surgió la capital de los toltecas: Tula-Xicocotitlan, que fue un territorio con presencia de diferentes grupos, pero mayormente de otomíes; con este acontecimiento también se marcó el inicio del periodo Posclásico.

A pesar de las discusiones que se tienen del desarrollo histórico de los otomíes no se puede negar que estuvieron en contacto con diferentes culturas en distintos períodos, como es el caso de la relación con Teotihuacán y Tula.

El pueblo otomí siempre ha tenido una condición de pueblo fronterizo, ya que, desde el posclásico al norte de la región se encontraban grupos originarios con una cultura diferente a la mesoamericana, con una organización social en donde la ganadería y la cacería eran sus pilares. Bajo estas condiciones la región del Mezquital formaba parte de la frontera entre Mesoamérica y Aridoamérica, *fue una zona de amortiguamiento*

³¹ Sahagún (2002), pp. 962-963.

*contra los grupos nortteños y fue un paso obligado para muchas migraciones, tanto del norte a sur como de este a oeste y viceversa.*³³

Esta posición geográfica de El Mezquital influyó en el desarrollo histórico de la región y de sus habitantes, que eran mayormente otomíes, forjando en ellos características distintivas de su cultura.

Su historia comienza a resaltar tras la caída de Tula en el año 1168 d.C., donde hubo un reacomodo de ciertas zonas debido a las consecuencias del declive de dicha ciudad y también por las oleadas migratorias atraídas hacia el centro de México. Una de estas migraciones estaba encabezada por Xolotl, quien ocupó tantos los valles centrales como los dominios toltecas, realizando un nuevo reparto de tierras.

Otras migraciones venidas del oeste llegaron más tarde, entre están se encontraban los tepanecas, **los otomíes** y los acolhuas, los cuales se presentaron ante Xolotl, quien los casó con mujeres nobles y les dio los territorios de Azcapotzalco, **Xaltocan** y Acolhuacan respectivamente.

Nota 2: Cabe mencionar que, *el área que ocupó Xolotl no incluyó a Xilotepec, este hecho es importante porque esta provincia fue el riñón de los otomíes*³³, y lugar donde supuestamente provenían los pobladores del reino de Xaltocan. Este reino se ubicó en una isla en el lago del mismo nombre y tuvo un amplio dominio de centro de México.

Después de la caída de Tula, los señoríos importantes en el centro de México fueron Azcapotzalco, Xaltocan y Cuautlichan. Durante algún tiempo estos reinos tuvieron alianzas, sin embargo, estas no fueron duraderas. En este tiempo llegó otra migración, eran los mexicas que se establecieron en Chapultepec alrededor del año 1292; su llegada no fue bien vista y fueron atacados por otros señoríos, entre ellos los de Xaltocan.

Los problemas entre los señoríos se agudizaron y fue Azcapotzalco, bajo el gobierno de Tezozomoc entre los años 1324 y 1375, el que empezó a tomar el control del Centro de México. Finalmente, Xaltocan cayó ante dicho señorío, el cual fue ayudado por otros grupos, entre ellos los mexicas.

El reino otomí se disolvió y la población emigró a otros territorios

³² Brambila (2005), p. 23.

³³ *Ibidem*, p. 21.

como el Meztitlan –que siempre fue un reino independiente–, y a Tlaxcala. En esta época, México–Tenochtitlán apenas comenzaba a tener un papel protagónico en las relaciones políticas de la cuenca de México.

Los territorios otomíes, incluyendo Toluca, Xilotepec y el Mezquital fueron parte del dominio de los tepanecas. Estas regiones fueron la frontera con los grupos del norte y del occidente, el reino de Azcapotzalco nunca se extendió fuera de estos límites.

Entre los años 1376 y 1427 la supremacía de Azcapotzalco se hizo más fuerte, Tezozomoc convirtió a sus aliados en tributarios, lo que causó un gran descontento entre los señoríos. Otro de sus actos fue ordenar matar a Ixtlilóchitl, señor de Texcoco, lo que provocó aún más descontento.

Debido a todo lo anterior, se formó una alianza entre México Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopan –con mayor predominio de la primera– con el fin de enfrentar al señorío de Azcapotzalco. En efecto, esto dio como resultado la muerte del gobernante y la caída del señorío.

Con estos actos, los territorios tepanecas fueron repartidos entre los tres señoríos que ahora mandaban, a Tlacopan, le tocó la mayoría de los territorios donde se encontraban asentados los otomíes, lo que inició un nuevo proceso de configuración social, cultural y política en la región del Valle de México y sus alrededores.

Durante el dominio de la Triple Alianza, los territorios que caían bajo su control podían conservar a sus gobernantes y tenían que cumplir con un tributo, sin embargo, en cada “reconquista” el rigor del sometimiento era mayor, incluso se les imponía un soberano mexicana. Las cuatro áreas tributarias en que se dividió el área otomí fueron Ajacuba, Hueyoxtla, Atotonilco y Jilotepec. Sin embargo, algunos otomíes salieron de sus tierras y se refugiaron en otros territorios, como Meztitlan.

En esta última etapa de la época prehispánica, los otomíes estuvieron bajos tres sistemas: el de Meztitlan, el de la Triple Alianza y los tarascos.

En el área dominada por la Triple Alianza, la población otomí era

densa, los asentamientos extensos, pero como patrón disperso, característica que está en relación con la movilidad de la población, lo que hacía de la organización de los otomíes un sistema complejo.

Por otro lado, la Triple Alianza, tuvo diferentes formas de relacionarse con los pueblos tributarios. En el caso de El Mezquital, era un pueblo tributario que, *debido a su carácter guerrero, tuvo una participación en diferentes contiendas al lado de los mexicas en contra de los cholultecas, tlaxcaltecas, los huezotzincas, los de Chiapa, los de Mezquitlan y los de Michoacán*³⁴. De esta manera los otomíes ayudaron a consolidar las conquistas de los mexicas, *además compartieron con ellos el aspecto ritual de la guerra, a través del se sostenía el sol con sangre humana y corazones*³⁵.

Así pues, los otomíes estuvieron en diferentes territorios, en Tlacoapan hubo una presencia otomí importante y en general en los dominios de la Triple Alianza los barrios otomíes eran muy extensos. De esta manera, la historia mexica y otomí tienen una confluencia y a través de esta relación podemos entender algunos aspectos de su importancia en el panorama político, militar y social del centro de México.

La Triple Alianza continuó manteniendo el control de los territorios dominados con algunos conflictos provocados por grupos que se resistían; este es el contexto que se encuentran los recién llegados cuando arriban al continente americano.

Algunas características religiosas otomíes

2.2

Como se mencionó anteriormente, la cultura mexica y otomí se entrelazaron en varios puntos de su historia, esto dio como resultado, varios rasgos religiosos que compartieron. La convivencia entre estas culturas, nos permite estudiar algunas claves tanto de la historia como de la religión otomí en fuentes mexicas.

En la crónica de Sahagún se menciona que *los otomíes tienen como dios supremo a Yocipa*,³⁶ cuyas atribuciones no son muy claras. Otros autores mencionan otras deidades, como: el padre viejo (el sol) y la madre

³⁴ López (2005), p. 56.

³⁵ Writh (1995), pp. 26-29.

³⁶ Sahagún (2002), p. 961.

vieja (la luna); el primero está relacionado con el dios Otontecutli (fuego, guerra y señores muertos), de esta manera, el carácter del dios masculino vuelve a mostrar el lado guerrero del pueblo otomí. Con respecto a la luna se le vincula con la tierra y la fertilidad.

También existían otras deidades como: Nohpyteha (Tlazoltéotl), Edani (Ehécatl) y Hmu'ye (Tláloc), estos tienen su equivalencia en cuanto al nombre en nahua. También se menciona al dios de la lluvia Mixcóatl, pero se desconoce su nombre en otomí.

En cuanto a sus lugares de culto se sabe que tenían templos, como es el caso de Yocipa pero también utilizaban los lugares silvestres, como los cerros y cuevas. Los templos monumentales como los de Tenochtitlán no eran comunes en la región de El Mezquital.

Por último, pero no menos importante, existía un cuerpo sacerdotal y con la vinculación mexicana y otomí, un sacerdote del segundo pueblo mencionado, precedía la ceremonia del Fuego Nuevo en Tenochtitlán.

Paisaje histórico agustino

03

Los agustinos retoman su origen en san Agustín de Hipona, que, en sentido estricto, no fundó ninguna orden religiosa, sin embargo, algunos pasajes de su vida se han retomado como ejemplo de la vida monacal y en sus escritos se ha identificado el origen de una regla para la vida religiosa en comunidad.

Durante la Edad Media algunos grupos religiosos se organizaron utilizando parcialmente la llamada Regla de san Agustín, que da una serie de preceptos y normas de conducta, referentes a las ideas eremíticas y contemplativas de la orden.

El origen de la regla no es muy claro y se ha dudado de su autenticidad, la Regla –que de manera estricta es un texto–, está formada por dos partes, pero sólo una de ellas fue redactada realmente por san Agustín. Se organizaron como orden religiosa hasta el siglo XIII.

El papa Alejandro IV por medio de la bula Licet Ecclesiae, el 9 de abril de 1256 unificó diferentes comunidades religiosas en una sola: los delegados de los guillermitas, los juanbonitas, los britinianos, los ermitaños toscanos de la Santísima Trinidad y los Hermanos de la Penitencia. Aunque dejaron de ser ermitaños, conservaron esa denominación para poder distinguirlos de los canónigos regulares de San Agustín.

Los agustinos fueron originalmente italianos y luego pasaron a otros países. Después de la peste negra continuaron propagándose por todo el continente europeo. En España se desarrollaron varias congregaciones, de donde saldrían, en el siglo XVI, las misiones hacia tierras americanas.

Ahora bien, es importante entender que cada orden mendicante –franciscanos, dominicos, agustinos o jesuitas–, a pesar de profesar la misma religión, tienen diferentes ideas de la vida religiosa y comunitaria, y, por lo tanto, esto repercute en cómo los frailes introducen en los procesos sincréticos, ya sea en mayor o menor grado, a los pueblos originarios de cada región. Para fines de este trabajo de investigación, solamente nos adentraremos a las ideologías de los agustinos porque fue la orden mendicante que tomo el Valle del Mezquital.

Breve historia de san Agustín

3.1

Nota al lector: en este subcapítulo se abordarán algunos pasajes de la vida de san Agustín con el fin de que esta información sirva como referencia para la descripción de la iconografía pictórica que se verá en el caso de estudio seleccionado.

Como se mencionó anteriormente, esta orden religiosa toma la figura de san Agustín como el primer personaje que tomó ciertas decisiones en su vida y transforma su forma de ver la vida junto con la religión.

Muchos datos de su vida se conocen a través de su autobiografía contenida en las Confesiones. Nació en Tagaste (al norte de África) en el año 354. Agustín relata las maldades que cometió en su infancia, hace hinc-

pié en el robo de peras de un árbol y reflexiona constantemente sobre que se sentía inclinado al mal por el mal mismo.

Se aficionó por la filosofía y eso lo hice viajar por diferentes ciudades como Roma y Milán; en esta última escuchó los sermones de san Ambrosio, los cuales determinaron su conversión al cristianismo. Muchas son las vivencias contadas por san Agustín, pero particularmente el pasaje de su conversión al cristianismo es muy mencionada y destacada, ya que, tras estar confundido sobre la religión, se retiró a un jardín y oyó una voz que le dijo "toma y lee..."; así abrió las epístolas de san Pablo y al leer un breve párrafo se convenció de ser cristiano.

Recibió su bautismo la noche de la vigilia pascual del 24 al 25 de abril del 387. Se dice que después de esto, entre él y san Ambrosio hubo un intercambio de frases que resultó en la composición del canto litúrgico llamado Te Deum. Poco tiempo después, siguió viajando y fue convencido para dar algunos lineamientos que sirvieran de regla.

Después de estos acontecimientos es bastante complicado comprobar la veracidad de los sucesos; se dice que viajó a Civitavecchia donde se encontró con un grupo de ermitaños, permaneció con ellos un año y les dio una segunda regla – hecho que no se ha podido comprobar –.

Posteriormente, viajó de nuevo a Tagaste, donde vendió todas sus posesiones y se quedó con lo indispensable; junto a sus seguidores instaló una comunidad de ascetas donde práctico ayunos, oración, estudios y buenas obras.

Todo lo anterior hizo que su fama creciera y de alguna manera, esto le incomodaba, ya que prefería llevar una vida tranquila y espiritual, por esto dejó su retiro y subió una montaña donde labró una pequeña celda. Los monjes lo extrañaban y decidieron seguirlo, en total fueron 120 monjes y al igual que él, labraron sus celdas en las faldas de la montaña. Así san Agustín cobró fama de predicador.

Ahora bien, en este subcapítulo se mencionará de manera breve algunos pasajes e historias que fueron fundamentales en la vida del santo, ya que estas repercuten en la manera en la que después se predicaran sus enseñanzas.

Para san Agustín su conversión fue un proceso duro y violento, según como lo describe:

*'Miraba y me horrorizaba, y no había adonde huir de mí mismo. Y si intentaba apartar de mí vista, narraba Ponticiano su relato y volvías a enfrentar conmigo mismo y proyectabas mi imagen ante mis ojos para que descubriese mi iniquidad y la aborrecía.'*³⁷

Si bien los momentos anteriores a la conversión son muy dramáticos, el más importante para la vida de san Agustín es la Revelación. Cuenta este pasaje que, en un clima de profunda desesperación y angustia moral en un famoso jardín de Milán, Agustín recostado bajo una higuera, cuestionó a Dios:

*'Y tu Señor ¿hasta cuándo? ¿Hasta cuándo, ¿Señor, has de estar siempre enojado? (...) ¿En cuánto tiempo? ¿En cuánto tiempo? Mañana, siempre mañana. ¿Por qué no ahora? ¿Por qué no poner en esta hora fin a todas mis torpezas.'*³⁸

Escuchó de pronto una voz infantil que repetía: "Toma y lee, toma y lee", entonces recordó la conversión de san Antonio y abrió el libro más próximo que eran Las Epístolas de San Pablo, donde observó las siguientes palabras:

*'No en comilonas y fiestas ni en borracheras, no en amancebamientos y libertinajes, no en querellas y envidias antes vestíos del Señor Jesucristo y no os deis a la carne para satisfacer sus concupiscencias.'*³⁹

Evidentemente después de la Revelación fue bautizado, otro hecho muy importante en su vida. Al lado de un riachuelo san Ambrosio, bautiza al santo vertiendo agua sobre su cabeza; una vez finalizado san Ambrosio exclamó: "Te Deum laudamus! (Como Dios que eres te alabamos) y san Agustín respondió: "Te Dominum confitemun (Te reconocemos como señor), esto continuó hasta que lograron crear las palabras del cántico litúrgico Te Deum.

Por otro lado, son varias las historias de la vida de san Agustín, la mayoría de estas aluden a la caridad del personaje. Por ejemplo, san Agustín se encuentra arrodillado con humildad frente a un hombre, la-

³⁷ San Agustín (2005), p. 126.

³⁸ *Ibidem*, p. 131.

³⁹ *Ibidem*.

vándole los pies en una bandeja. Este hombre es el propio Cristo vestido como peregrino, este le dice: "Hospedé y recibe hospitalidad". Según varios escritos estas palabras inspiraron a la orden a ser hospitalaria y a recibir a los peregrinos con muestras de humildad y respeto.

Otra famosa historia es sobre san Agustín y el niño Jesús. El santo caminaba por una playa meditando sobre el secreto de la Trinidad, cuando vio a un niño que jugaba con una cuchara, iba sacando agua del mar y la depositaba en la arena, san Agustín le preguntó que hacía a lo que el niño respondió que con la ayuda de una cuchara pretendía verter todo el mar en el pequeño agujero que previamente había cavado en la arena. El santo le hizo ver lo absurdo de su intento a lo que el niño replicó: "¿No es más absurdo el que tu pretendas desentrañar el misterio de la Trinidad divina?"

Por último, hay otra historia sobre el santo y la donación de su regla. Cuando regresó a la ciudad de Tagaste, decidió crear un monasterio en su propia casa, con este ejemplo su hermana siguió sus pasos y san Agustín le escribió una epístola que fue tomada como regla, la cual –con ciertas modificaciones– fue aplicada también para la comunidad de varones.

A partir del siglo XIII comenzaron a surgir leyendas sobre san Agustín como fundador de su orden; los frailes parecían no conformarse con la historia narrada en las Confesiones y pronto añadieron nuevos episodios donde pretendían vincular al santo con sus discípulos, por eso es tan importante, el momento donde da su regla.

Muchos fueron los hombres que decidieron abandonar el mundo y vivir en soledad siguiendo la Regla de san Agustín, es decir convertirse en ermitaños como san Elías, san Antonio, san Pablo, san Jerónimo, san Gil, san Gregorio y muchos más que son mencionados en leyendas.

En resumen, lo que busca san Agustín durante toda su vida es predicar una forma de entender la religión a través de la reflexión de los buenos y malos actos que se dan en la vida cotidiana.

Como lo vio, no buscaba ser "famoso" sino alejarse de los pecados y placeres de la vida para lograr una perfección espiritual, por esta razón

es que la mayoría de sus pasajes ocurren en paisajes sencillos y solos, y estos le dan sentido a sus reflexiones.

Encuentro entre dos mundos

04

En 1519 Hernán Cortés llegó a Veracruz, después de varias expediciones y contacto con pobladores originarios, se dirigió al centro de México. En su camino tuvo varios enfrentamientos armados con los tlaxcaltecas, que posteriormente, se aliaron con él. Esto debido a que Cortés escuchó que el centro de México y sus alrededores estaban bajo el dominio de la Triple Alianza, liderada por la gran ciudad México–Tenochtitlán.

Con esta situación Cortés se dio cuenta que podría aliarse con los señoríos que no estaban conformes con el régimen tan estricto de los mexicas. Su cometido es logrado en agosto de 1521, cuando toma el control de la gran ciudad. Así comenzó la imposición de un nuevo régimen por parte de los recién llegados.

Después de la conquista los otomíes continuaron en los alrededores del Valle de México, al respecto Motolinía describe lo siguiente:

*'del postrero hijo (Iztamixcoatl e Ilancueitl) descenden los otomíes, llamados de nombre que se llamaban Otomitl. Esa es una de las mayores generaciones de la Nueva España. Todo lo alto de las montañas, o la mayor parte a la redonda de México está llena de ellos. La cabeza de su señorío creo que es Xilotepec, que es una gran provincia, y las provincias de Tola y Otompa casi todas son de ellos, sin contar que en lo bueno de la Nueva España hay muchas poblaciones de estos Otomíes.'*⁴⁰

Por esta fuente se sabe que antes de la colonia y durante ésta, El Mezquital fue predominantemente otomí.

Sin embargo, en los primeros años de la conquista los territorios se repartieron en encomiendas que se dieron a los soldados que participaron en las campañas militares. Pero desde 1536, todos los asuntos del gobierno fueron dirigidos por el Virrey. Este reacomodo afectó a los pueblos originarios tanto en lo cotidiano, como lo religioso y político.

⁴⁰ Motolinía (2021), p. 320.

Una peculiaridad de los primeros años de la conquista es que los recién llegados en general reconocieron los límites territoriales existentes y respetaron a las noblezas originarias, de esta forma, *a las comunidades indígenas se les permitió también gobernarse a sí mismas. Se llamaban república de indios y en ellas los Tlatoque, antiguos gobernadores hereditarios, llamados ahora caciques subsistieron. Poco a poco fueron controlados por las autoridades españolas y pertenecieron a algún corregimiento. La nobleza indígena conservó privilegios especiales durante algún tiempo.*⁴¹

Así, los caciques, antiguos señores, siguieron jugando un papel importante en el desarrollo histórico de los pueblos otomíes, pues sirvieron de intermediarios con la corona española, quien necesitaba tributos y obediencia de las poblaciones.

En cuanto al El Mezquital, fue repartido en encomiendas entre 1521 y 1524 pero hubo poco interés con estas tierras, sin embargo, seguía tributando granos de acuerdo a sus posibilidades.

Así surgieron las congregaciones, con la idea de ubicar a la población en un solo punto, a manera de cabecera, donde se buscaba edificar un iglesia o convento. Pretendían tener mayor control sobre los pobladores, pero estos no siempre obedecieron pues seguían replicando el esquema de barrios dispersos.

Otro factor importante que afectó a los otomíes es que se encontraba en una zona fronteriza, ya que para los recién llegados el norte del país fue un área complicada y difícil de someter, así pues, El Mezquital, fue la frontera entre Mesoamérica y Aridoamérica. Esto le dio fama de guerreros a la población otomí por lo que, los caciques buscaron aliarse con ellos.

Fueron varios los enfrentamientos contra la penetración de los recién llegados, como: la Guerra de Mixtón o la Guerra Chichimeca, sin embargo, después de 1540 la presencian de los recién llegados fue inevitable y los otomíes tuvieron que adherirse al nuevo régimen que involucraba pagar tributos y tomar la evangelización.

A pesar de "adherirse" a este nuevo régimen, algunos grupos de

⁴¹ Hernández (2013), pp. 31-32.

otomíes, sobre todo los que estaban del lado de Jilotepec, apoyaron a los recién llegados en su expansión por el Bajío; en esta etapa de la invasión el gobierno virreinal no tenía pleno dominio de los pueblos fronterizos, por lo que, les convenía tener alianzas con grupos originarios. Sin embargo, con el paso de los años, los enfrentamientos con grupos del Bajío fueron disminuyendo y así, la situación de los aliados cambio, ya que perdieron todos sus privilegios y tuvieron que adecuarse al nuevo régimen impuesto por los recién llegados.

Choque de visiones

4.1

El encuentro entre los dos mundos, trajo consigo diferentes formas de organización y obviamente de creencias. Después de una “conquista” armada y violenta, la corona española comienza a apostar por un cambio más espiritual y de doctrina.

Con esta decisión puesta en marcha es enviado el primer grupo de frailes al continente americano, que corresponde a los franciscanos hacia el año 1523, sin embargo, en años posteriores también arribaron jesuitas, dominicos y agustinos. El propósito era claro, evangelizar a los pueblos originarios y la total erradicación de las prácticas prehispánicas. Es importante mencionar que, aunque las órdenes religiosas tenían pautas establecidas por la corona española, en cuanto a divisiones jurídicas, al momento de entrar en contacto con la realidad del continente americano, sus estrategias tuvieron que cambiar y adaptarse al contexto que se encontraban, por lo tanto, podemos decir que fueron sus propias autoridades y por obvias razones, esto les dio un mayor grado de libertad en la ejecución de sus estrategias futuras.

El Mezquital fue ocupado por dos órdenes religiosas, al oeste por los franciscanos, en las regiones de Tula, Xilotepec, Huichapan y Alfajayucan. Mientras que al este se establecieron los agustinos, cuyos centros principales fueron Actopan e Ixmiquilpan. A pesar de tener la misma tarea –prohibición de rituales y construcción de iglesias / conventos–, las estrategias tomadas por cada orden varían dependiendo de la situación de cada pueblo originario con el cuál entraron en contacto.

Cabe recalcar que la ocupación de esta región fue compleja debido al patrón tan disperso que tenían la población y porque los otomíes no sólo rendían culto en sus templos, sino también en lugares en el paisaje natural, donde realizaban varios rituales.

A pesar de las diferentes estrategias usadas por los frailes, los otomíes seguían resistiendo y se negaban a dejar sus tradiciones atrás; como se mencionó en el Capítulo II: Definiciones y teorías, aquí comienza un proceso sincrético que permite reinterpretar las nuevas ideas bajo conceptos de su propia cultura. Recordemos que la autora Ma. Del Carmen Romano lo define como: *fusión de dos cosmovisiones, en la que los sometidos, plasman aquí y allá, algunos símbolos de su mundo, de ese mundo al que afanosamente se aferran y que para ese momento, está dejando de existir.*⁴²

Mientras que el autor Jordi i Alfonso explica que es un proceso donde los pueblos originarios buscarán, *introducir, reconvertir y conservar, al mismo tiempo, algo de su pasado y asimilar parte del nuevo ambiente cultural.*⁴³

Así fue como los frailes pudieron tener un acercamiento con los otomíes, ya que varios rasgos culturales lograron persistir. Actualmente, en varios conjuntos conventuales de esta región es posible ver esta situación, donde se expresan elementos iconográficos de la tradición prehispánica en conjunto con una tipología arquitectónica que se adaptó a cada zona en específico.

El proceso de asimilación de las nuevas ideologías fue un proceso complejo y largo que se puede observar en diferentes aspectos, uno de los más destacados, es el cambio en las tipologías arquitectónicas conventuales. Esto es debido a muchos factores que se encontraron los frailes al entrar en contacto con los pueblos originarios y claramente, los otomíes y agustinos no fueron la excepción.

Hay que recordar que los pueblos originarios tenían una forma de asentarse muy dispersa y practicaban el culto al aire libre, evidentemente esto chocó con la manera en la que se profesaba la religión católica, por lo tanto, los frailes tuvieron que adecuar sus ideologías a estas situacio-

⁴² Romano (1995), p. 333.

⁴³ Gussinyer (1996), p. 191.

nes en particular, para lograr evangelizar una mayor cantidad de originarios.

Cómo se mencionó anteriormente, los frailes tenían reglas dadas por la corona española para evangelizar el continente americano, pero estas cambiaron al encontrarse con contextos muy específicos. Este punto es sumamente importante, porque los frailes asimilaron una independencia de criterio en cómo hacer las cosas, lo que permitió que los pueblos originarios pudieran introducirse en este cambio dejando elementos de su cultura.

El contexto detrás de esto, es que los frailes no eran constructores y dada la época, era muy complicado que el conocimiento de cómo construir una iglesia o un conjunto conventual llegara en libros o diseños arquitectónicos al continente americano. Lo único que los frailes tenían eran recuerdos de edificios importantes en la Península Ibérica que eran vagos e inexactos y al momento de intentar reproducirlos, obviamente carecían de experiencia constructiva.

Es aquí donde los frailes tiran de la ayuda de los originarios haciéndolos parte de este proceso; estos fueron capaces de organizarse y preparar diseños adecuados a cada zona, por lo que no existió una necesidad expresa de traer diseños del viejo continente.

También su habilidad manual permitió que asimilaran las técnicas constructivas del viejo continente mientras que otras veces introdujeron sus propios métodos. Como vimos en el Capítulo II: Definiciones y teorías, este aporte es muy criticado y calificado de manera peyorativa, sin embargo, hay que entender que son respuestas de un grupo con una sensibilidad diferente, ya que se apropian y reinterpretan lo que se les impone, haciendo que sean realidades distintas y se manifiesten de maneras diferentes.

Entonces, debido a la ausencia de elementos gráficos y literarios, la arquitectura de este siglo cuenta con características muy particulares. Al no tener experiencia los resultados fueron amplias divergencias, de las ideas que los frailes traían del viejo continente, por lo tanto, las variantes e invenciones libres fueron abundantes en esta época.

Nota 3: a pesar de que los frailes se apoyaron en los grupos originarios, cada orden permitió en mayor o menor grado la interferencia de ellos. Es por esto, que los procesos sincréticos en algunos ejemplos físicos son más claros que en otros, por el grado de influencia que tuvieron los pueblos originarios.

Conjunto Conventual Novohispano

4.1.1

*Cada época tiene su forma arquitectónica peculiar y característica, por ejemplo, la abadía románica es la del siglo XII o la catedral gótica la del siglo XIII*⁴⁴. En lo que los recién llegados denominaron la Nueva España en el siglo XVI, lo es el conjunto conventual.

Según lo que menciona el autor Jorge Kubler la arquitectura de este siglo, *tiende a mostrar formas genéricamente españolas, pero son específicamente mexicanas por la simplicidad de sus masas y perfiles*⁴⁵. Esto lo reinterpretemos como una tipología que toma en cuenta el carácter occidental al mismo tiempo que costumbres y tradiciones de los pueblos originarios.

Partiendo de la idea donde el espacio cubierto tiene una gran importancia para la arquitectura occidental, para la arquitectura mesoamericana el uso del espacio abierto marca su actividad ritual.

Así pues, hay contextualizar las ideas traían por los frailes. Mientras que en el viejo continente acaba de entrar el Renacimiento, en la Península Ibérica aún había rasgos tardo-góticos, por esto mismo, la arquitectura giraba en torno a una estructura tradicional, con el claustro en medio y alrededor de este se distribuían otros espacios como la iglesia, la sacristía, la sala capitular y otros espacios de servicio. En general, se trataba de una tipología compacta, de carácter introvertido, que no había tenido muchas variaciones desde la Edad Media.

Sin embargo, en los ejemplos que vemos en México desarrollados en el siglo XVI, coexisten dos "familias espaciales", esto quiere decir que

⁴⁴ Kubler (1975), p. 9.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 105.

tendrán un carácter introvertido, de influencia occidental, en espacios como: el templo o el claustro, pero al mismo tiempo contará con espacios exteriores como: atrios, capillas posas, capillas abiertas y cruces. Esto es un claro ejemplo de sincretismo, ya que la doctrina católica se seguirá enseñando, pero retoma características de rituales al aire libre de los pueblos originarios.

Precisamente esa variación al usar los espacios abiertos marcará la diferencia de este tipo de arquitectura, ya que, estos serán sus rasgos más característicos.

Para llegar a esta máxima expresión de la tipología mencionada, los originarios y frailes se enfrentaron a diferentes retos. En un principio los frailes intentaron acostumbrar a los originarios al culto al interior de una estructura, pero esto provocó muchos más retos, ya que, los originarios estaban acostumbrados al espacio con arquitectura, esto quiere decir que, estaban acostumbrados a grandes volúmenes dispuestos en el exterior que delimitaban, envolvían y conformaban el espacio abierto.

Así pues, los frailes entienden el papel tan fundamental del espacio abierto para los originarios; esto sumado a su libertad de criterio, permite que se exploren otras soluciones donde la introducción de espacios abiertos permite exteriorizar el rito religioso, sin dejar de lado, la arquitectura introvertida de influencia occidental. Por lo tanto, los conjuntos que se construyeron tendrán ambas concepciones espaciales y tendrán la misma importancia tanto religiosa como arquitectónica.

Ahora bien, ¿Qué elementos tiene un conjunto conventual novohispano?, hay que recordar que, no que surgió de la noche a la mañana y que, a pesar, de su corta vida tuvo un proceso de formación y maduración.

Retomaremos de nuevo al autor Jordi i Alfonso, con la premisa que menciona en su texto, en la cual explica que hubo un periodo donde se apostó por un cambio "más espiritual", dejando de lado el conflicto armado, esta etapa corresponde al periodo entre la conquista y la "colonización" y es aquí donde estos ejemplos de arquitectura del siglo XVI comienzan su apogeo.

El conjunto conventual novohispano del siglo XVI queda definido por el templo y el área conventual en torno al claustro de tradición occidental, pero también con construcciones al aire libre que permitían la exteriorización del culto: atrio, capilla abierta, capillas posas y cruces atriales.

Hay que recordar que esta tipología junta dos formas espaciales, una introvertida o de influencia occidental y otra, extrovertida de influencia mesoamericana, de esta manera esta tipología consta de los siguientes elementos principales:

1. Atrio. *Marcado por prominentes relaciones axiales, y al que se llega por monumentales entradas de arcos cerca del centro de una o más de las paredes circundantes*⁴⁶.

2. Capilla abierta. Una capilla "equipada" para la celebración de la misa, bajo condiciones que permiten la congregación exterior.

3. Capillas posas. O capillas secundarias, de pequeño tamaño, situadas en las esquinas del atrio.

4. Cruz atrial. Situada en el centro del atrio o sobre el eje de las entradas

5. Templo. O iglesia, en la mayoría de las veces de una sola nave.

6. Convento. Se encuentra adosado al templo.

1. ATRIO

Este espacio pasa a ser el núcleo social, religioso y cultural del conjunto, *a veces este espacio se asociaba con el centro del pueblo colindante, por lo tanto, la función social se vio aumentada a ser el centro vital de la población.*⁴⁷

Además de la misión de evangelizar a las grandes masas de originarios, también se llevaban a cabo actividades educativas junto con otras de esparcimiento, cómo: danzas, obras teatrales o música –estas son de

⁴⁶ Kubler (1975), p. 105.

⁴⁷ Gómez (1996), p. 122.

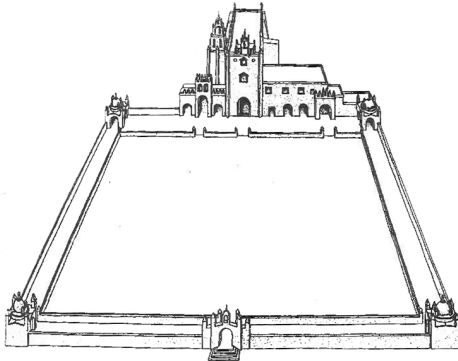


Figura 5. Atlatlahuaca, planta del atrio. Recuperada de Kubler (1975, p. 109). / Ejemplo de atrio en México.

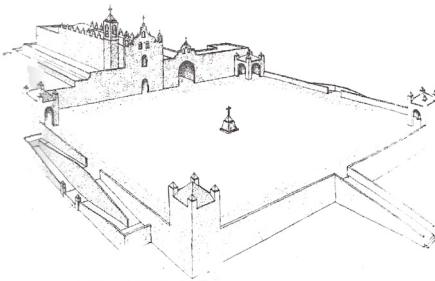


Figura 6. Conjunto del convento de Izamal. Recuperada de Kubler (1975, p. 11). / Ejemplo de atrio en México.

influencia mesoamericana-. Todo lo anterior, con la intención de generar una atmósfera donde los pobladores originarios se sintieran recibidos dentro de la doctrina religiosa.

Debido a que alberga a la capilla abierta, las capillas posas y la cruz atrial, este espacio se podría considerar como un espacio dinámico, donde podían ocurrir diversas actividades, en el que claramente, el culto religioso no se queda dentro del templo porque se exterioriza el culto. Estos espacios dinámicos, *hacen evidente el hábito americano de reunirse al aire libre*.⁴⁸

De forma rectangular y frente al templo o iglesia, delimitaba el espacio sagrado por uno o varios mu-

ros, estos son conocidos como bardas atriales, así se marcaba un claro límite del espacio sagrado porque *constituye un recinto separado de las calles y plazas*.⁴⁹

El acceso principal a este espacio es *a través de las arcadas reales, juegos de arcos que dignifican la entrada del recinto sagrado descubierto que señala la transición entre estar fuera o dentro de la religión*⁵⁰. Sin embargo, se pueden observar otros accesos, generalmente, se observan tres, dos de ellos al centro de cada lado y el principal.

Así, podemos definir al atrio como el centro religioso, social, político y cultural de una zona que estaba siendo evangelizada. Tenía una "mul-

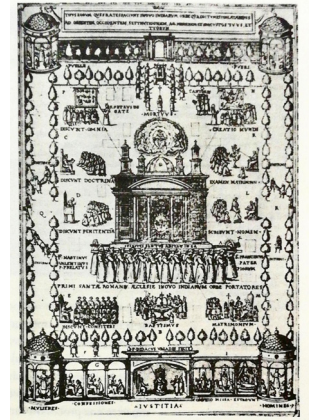


Figura 7. Diagrama del atrio mexicano. Según un grabado de Valadés. Recuperada de Kubler (1983, p. 385). / Diagrama que enseña la multifunción del atrio.

⁴⁸ Artigas (1997), p. 114.

⁴⁹ *Ídem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 116.

tifunción" que se puede ver en un grabado de Fray Diego Valadés, donde efectivamente, ilustra todas las actividades que se podían hacer en este espacio.

2. CAPILLA ABIERTA

Después de la conquista de los recién llegados, comenzaron a realizar diferentes construcciones de carácter temporal, que evolucionaron a la tipología que hoy conocemos como capilla abierta. Su función era congregar a un grupo de originarios para que estos escucharan la doctrina católica; eran construcciones pequeñas que contaban con un espacio contenido para que los frailes estuvieran ahí, mientras que los originarios se acomodaban fuera de ella.



Figura 8. Primeras estructuras de cañas. Recuperada de Kubler (1983, p. 189). / Ejemplo de primeros procesos de evangelización.

Al inicio, tuvo un carácter provisional, no era auxiliar o complementaria, sino que reemplazaba a una iglesia todavía sin construir. Como lo menciona Motolinía, había mucha población por lo que los patios debían ser grandes para poder albergar grandes congregaciones ya fuera para misa o para alguna festividad.

Nos deja claro que la capilla abierta era como una iglesia accesoría y provisional para el uso de grandes reuniones. Sin embargo, hacia 1550 y 1570, la capilla abierta tomó una forma permanente y monumental, como podemos ver en varios ejemplos hoy en día. Por lo general, estas precedieron a la construcción de su respectiva iglesia, pero algunas fueron reconstruidas.

Se componen de dos partes fundamentales, un presbiterio construido y techado, donde se alberga un altar; y una nave para los fieles que no tiene ni techo ni paredes, o sea, que no está construida. La nave o el espacio que tiene enfrente, es muy importante, ya que, si no estuviera definida claramente, sólo sería un nicho. Una de sus mayores características es que *cada uno de los asistentes debe participar, ver y escuchar, desde fuera, lo que ocurre en el interior del presbiterio.*⁵¹

⁵¹ Artigas (1997), p. 108.

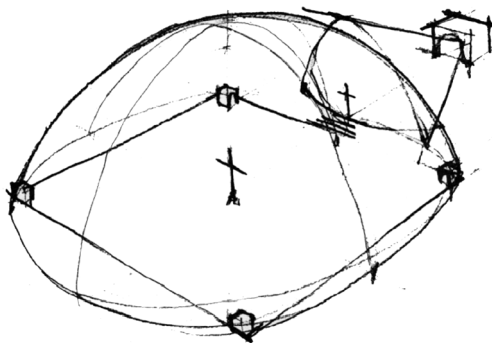


Figura 9. San Juan Teposcolula, Oaxaca. Interpretación de los espacios a cielo abierto de la capilla aislada y del atrio. Recuperada de Artigas (1997, p. 113). / Ejemplo de función de una capilla aislada.

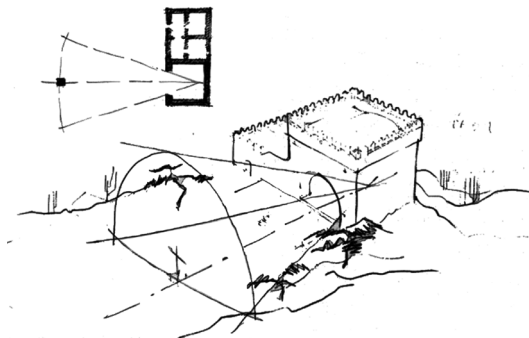


Figura 10. San Juan Atzolcintla, Metztlán, Hgo. Relación entre los espacios externos e interiores de una capilla aislada. Recuperada de Artigas (1997, p. 113). / Ejemplo de una capilla abierta.

Es por esto, que los ejemplos desarrollados en México son de una manufactura extraordinaria y sin precedente alguno; el autor Juan Artigas, ha clasificado cuatro tipologías:

* **Tipología I:** cuentan con un solo presbiterio, generalmente son de planta cuadrada. Su fachada principal tiene un amplio arco de medio punto o puede tener tres o cinco.

* **Tipología II:** el presbiterio se conformará por dos recintos, uno más alto (para contener el altar) y uno más bajo, *frente a él y transversal al eje principal de composición del edificio; se abre hacia el frente en arquería múltiple de número impar de arcos.*⁵²

* **Tipología III:** está constituida por un presbiterio que cuenta con dos habitaciones pequeñas a los costados, las cuales sirven de sacristía y bautisterio.

⁵² Artigas (1997), p. 110.

* **Tipología IV:** en esta tipología la capilla se encuentra más elevada, como una especie de balcón.

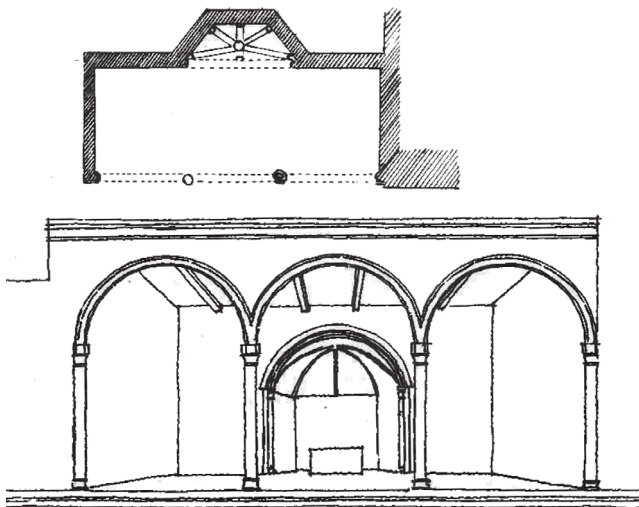


Figura 11. Capilla Atlihuetzia. Recuperada de Kubler (1975, p. 115). / Ejemplo de una capilla abierta.

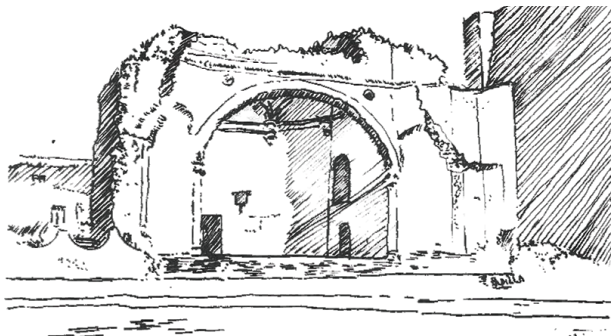


Figura 12. Capilla de Coaxtlahuaca. Recuperada de Kubler (1975, p. 121). / Ejemplo de una capilla abierta.

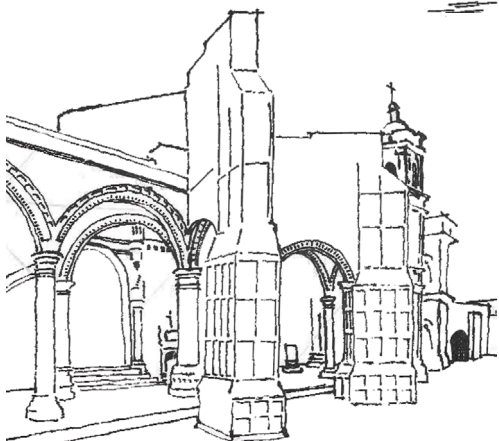


Figura 13. Capilla abierta del Convento de Teposcolula. Recuperada de Kubler (1975, p. 121). / Ejemplo de una capilla abierta.

Como es posible ver, existen una gran variedad de tipologías, que se adecuaron a cada contexto en específico, pero generalmente se encuentran dentro del espacio del atrio, están adosadas a la iglesia o templo y cumplen la función de exteriorizar la doctrina católica para enseñarla a la población de originarios.

3. CAPILLAS POSAS

Las capillas posas se ubican en los vértices del atrio, de forma de nicho, de planta normalmente rectangular con cubierta abovedada o con falsa bóveda, ornamentación variable y frescos.

No todos los ejemplos desarrollados en el siglo XVI, cuentan con estas capillas, depende de cada orden mendicante su uso. Su función era albergar las procesiones que se realizaban en el atrio, por ejemplo, las procesiones de Semana Santa; la procesión sale de la iglesia y camina en sentido contrario a las manecillas del reloj, pasando por las cuatro capillas y volviendo al interior del templo.

Además de su uso religioso, también poseían un uso social y político, *ya que cada capilla posa era el punto de reunión de los diferentes grupos sociales originarios.*⁵³

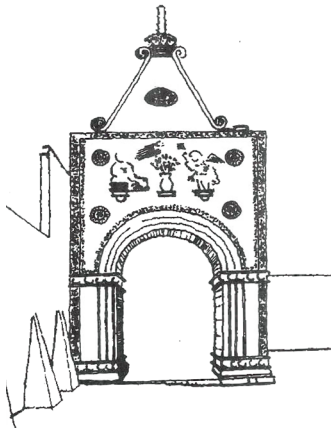


Figura 14. Puebla. Capilla posa del convento de Calpan. Recuperada de Kubler (1975, p. 129). / Ejemplo de capilla posa.

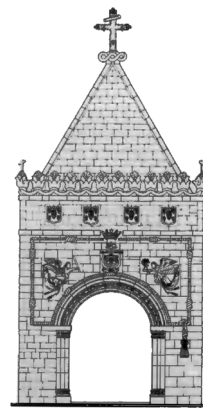


Figura 15. Huejotzingo, Puebla. Recuperada de Artigas & Arancón (1993, p. 7). / Ejemplo de una capilla posa.

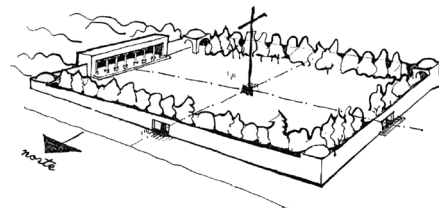


Figura 16. San José de los Naturales de la Ciudad de México (reconstitución del autor). Recuperada de Artigas (1997, 112). / Ejemplo de distribución de espacios.

⁵³ Espinosa (1999), p. 80.

4. CRUZ ATRIAL

Esta cruz, normalmente hecha de piedra, además de ser un símbolo religioso y marcar el centro del atrio, que puede o no estar alineada con el templo, también tuvo influencia didáctica y educativa.⁵⁴

Mediante el uso de relieves planiformes de influencia de las culturas originarias,⁵⁵ los pobladores representaron elementos y símbolos de su cultura con los elementos que estaban aprendiendo de la religión católica.

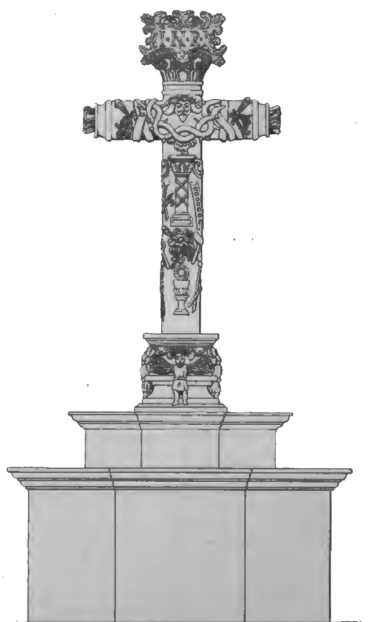


Figura 17. Huichapan, Hidalgo. Recuperada de Artigas & Arancón (1993, p. 19). / Ejemplo de cruz atrial.

Por último, pero no menos importante, como se mencionó en este subcapítulo, esta tipología tuvo una corta vida. Esto es, debido a varios conflictos con el clero secular, así en 1558 se expidió una real cédula impidiendo emitir nuevas licencias para hacer conventos por las ordenes mendicantes.

Durante los siguientes años se consiguió paralizar esta decisión, pero en 1585 los obispos quedaron a cargo de las misiones religiosas, por lo que, en 1593 se prohibió definitivamente la construcción de nuevos conventos.

Lo anterior sumado con el hecho de una creciente evolución de la sociedad colonial y a la plena evangelización de los territorios, por lo que, el papel de las ordenes mendicantes pasó a centrarse al ámbito urbano.

Como lo menciona el autor Gussinyer, al pasar de los siglos, encontramos nuevas clases sociales que corresponden al desarrollo de la clase criolla, así los frailes fueron creando conventos urbanos, colegios u hospitales con el fin de servir a esta nueva sociedad evangelizada; se adaptaron a los cambios sociales de la época y la figura del convento como herramienta de “colonización” y evangelización del territorio americano dejó de tener relevancia para una sociedad que cada vez estaba más consolidada.

⁵⁴ Espinosa (1999), p. 88.

⁵⁵ *Ídem.*

5. TEMPLOS

El templo de una sola nave constituye la forma arquitectónica dominante de este periodo. Existen varias teorías del porque su sencillez, algunas de estas tienen que ver con lo que representaba la iglesia apostólica, ya que buscaba simplicidad y sencillez en los espacios cerrados.

Otra teoría del autor Jorge Kubler, tiene que ver con la época de la Reforma que estaba viviendo el viejo continente, donde buscaban dar una imagen de austeridad.

Sea como sea, los templos desarrollados en México nos hablan de una fe interior, sencilla y unificada, concentrada en enseñar más que en superficialidades.

La planta de estos espacios tiene una disposición sencilla, cuentan, en su lado este, con un presbiterio poligonal ciego, esto quiere decir, que en la mayoría de los casos no cuenta con ventanas. Esto debido a varias situaciones, una de ellas es que buscaban centrar toda la atención en el altar, sin que nada perturbara la visibilidad de este; también porque con el paso de los años, estos espacios fueron destinados a los retablos y por último por razones económicas.

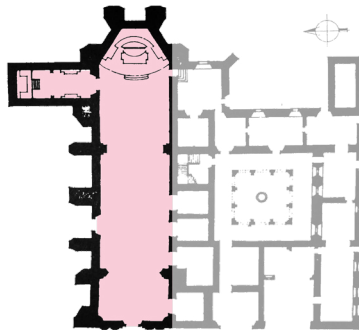


Figura 18. Planta de conjunto Ixmiquilpan. Recuperada de Kubler (1983, p. 303). / Ejemplo de iglesia de una nave, edición propia.

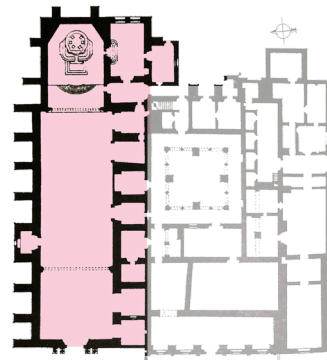


Figura 19. Planta de conjunto de Atonilco. Recuperada de Kubler (1983, p. 304). / Ejemplo de iglesia de una nave, edición propia.

Una característica peculiar de estos templos en su aspecto exterior, es que muestran un carácter defensivo que recuerda a la arquitectura medieval con el uso de almenas o contrafuertes; hay que aclarar que todo esto cumple una función decorativa para denotar el poder que tenía la iglesia, *ya que funcionaron siempre como iglesias y su decoración militar fue rara vece utilitaria*⁵⁶.

La portada principal siempre se encontraba en el lado oeste del conjunto y este se complementa con otras vías de acceso al conjunto arquitectónico; una hacia el norte que da hacia un patio lateral o al propio atrio, otra hacia el sur que conecta con el claustro y, por último, la del acceso al presbiterio.

En el interior, se pueden observar diferentes soluciones para los techos, podrían ser bóvedas nervadas, de cañón corrido o de madera, o bien, una mezcla de dos de estos tipos, esto dependía de cada orden mendicante y los recursos económicos con los que contaban.

También, las ventanas son escasas, las que se pueden observar, generalmente se encuentran en la parte alta de los muros laterales.

Lo que buscaba este volumen era integrar a la congregación, ya que se buscaba que todos los participantes, tuvieran una vista óptima del ritual religioso desde cualquier punto del interior.

6. CONVENTO

*Los conventos servían de vivienda para los frailes, de escuela para los originarios, de hospital y hasta de hospedería para los viajeros; ambos, templo y convento, como centro de la población y del paisaje, como lugar de arribo de los amplios espacios descubiertos del atrio y la plaza del pueblo*⁵⁷.

Así como lo describe el autor Juan Artigas, el convento era la residencia de los frailes, los cuales, estaban dedicados al trabajo en comunidad más que a su perfeccionamiento espiritual. Normalmente este espacio solía ser más elaborado que el resto de las estructuras de carác-

⁵⁶ Kubler (1983), p. 347

⁵⁷ Artigas (1997), p. 117.

ter introvertido del conjunto, estas construcciones anexas al templo se ejecutaban a una escala mayor de lo requerido por las necesidades reales de los frailes⁵⁸.

La planta de los conventos está compuesta de tres o cuatro clases de recintos dispuestos en ángulo recto en relación con el espacio cuadrangular del claustro central. Alrededor del claustro hay pasillos techados que tienen arcadas. Las celdas de los frailes, generalmente, se encontraban en la planta alta y estaban comunicados por largos corredores. En los recintos y pasillos conventuales, los originarios practicaron por primera vez las nuevas técnicas de la construcción de mampostería.⁵⁹

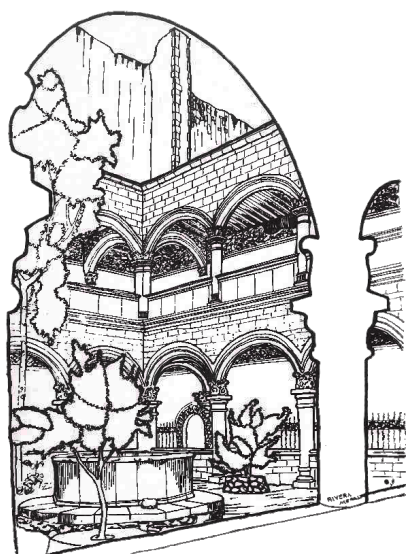


Figura 20. Epazoyucan. Claustro. Recuperada de Kubler (1975, p. 126). / Ejemplo de convento.

Se pueden observar algunas generalidades para todas las ordenes mendicantes, por ejemplo, todos los conventos cuentan con una sala de oración, refectorio y cocina en la planta baja, mientras que en la planta alta había celdas y dormitorios. En las alas o anexos, se encontraban los servicios y bodegas del convento.

Varios autores, afirman que los conventos solían construirse primero que los templos o iglesias, por lo tanto, este espacio corresponde a los primeros ejemplos de arquitectura permanente del siglo XVI.

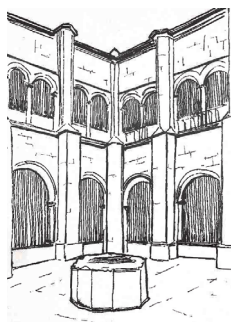


Figura 21. Cuitzeo. Claustro. Recuperada de Kubler (1975, p. 149). / Ejemplo de convento.

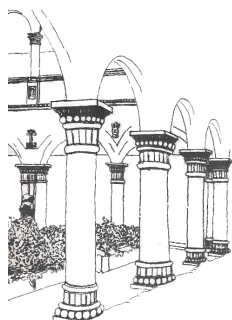


Figura 22. Acolman claustro grande. Recuperada de Kubler (1975, p. 142). / Ejemplo de convento.

⁵⁸ Kubler (1983), p. 411.

⁵⁹ *Ídem.*

Conjuntos agustinos

4.1.2

Como se vio en el punto anterior, esta tipología tiene ciertas generalidades que se repiten en cada orden mendicante, sin embargo, como en este trabajo de investigación se habla sobre los agustinos, es pertinente hablar sobre algunas características de los conjuntos agustinos.

Los conventos agustinos son los más suntuosos que se desarrollaron durante el siglo XVI, ya que estos, no estaban bajo reglas de austeridad como los franciscanos.

Por ejemplo, en el templo, era costumbre para esta orden reservar la bóveda nervada para el presbiterio y el crucero, mientras en la nave se utilizaba una bóveda de cañón corrido. También los muros, tanto del templo como del convento suelen ser muy gruesos, a comparación con los ejemplos edificados por la orden franciscana.

Igualmente, el espacio destinado al coro, suele tener dimensiones más grandes a comparación con otros ejemplos; y aunado a este tema, en estos conjuntos es muy común observar la conexión que tenía el convento con el templo, esto a través de la conexión de las celdas con el nivel del coro.

En estos templos, por el uso simultaneo de bóvedas nervadas y de cañón corrido, la disposición de las ventanas ocupaba dos niveles diferentes, *en el presbiterio se encuentran sobre el nivel de la imposta, en la parte alta de los muros; en la nave ocupan un nivel inferior.*⁶⁰

Esta disposición irregular, produce efectos mucho más ricos y variados; particularmente, en la zona del altiplano, supieron aprovechar la excesiva luz solar de esta zona, por lo que, el juego de luces y sombras, también es una característica destacada.

En cuanto a la zona del claustro, de nuevo, al no tener ninguna res-

⁶⁰ Kubler (1983), p. 341.

tricción como los franciscanos, se pueden ver ejemplos más decorados. En los claustros agustinos es posible ver contrafuertes más elaborados y ricamente ornamentados; en algunas ocasiones también introducen un doble ritmo a base de un mayor número de arcos en la planta alta.

Otra característica del claustro, es el tamaño de las celdas, mientras que para los franciscanos eran aposentos pequeños, en los conventos agustinos se pueden observar celdas de mayor extensión con ventanas hacia el exterior, incluso en algunos ejemplos, existen las celdas dobles.

Por otro lado, los agustinos, separaban la celda del prior del resto de las celdas, esta se encontraba en el lado oeste del conjunto, con vista al atrio, ya que con esto buscaban supervisar lo que ocurría en el atrio.

También una clara característica de los conventos agustinos es la pintura mural, ya que la solían utilizar en todo el convento, desde la cocina hasta las celdas; los ejemplos que se pueden ver hoy en día, nos dejan claro la importancia que tenía este elemento decorativo.

Por último, es importante destacar que los agustinos utilizaron tantas formas suntuosas como recursos para denotar poder ante los pobladores originarios.

05 | Conjunto Conventual de Actopan, Hdo.

Nota al lector: este capítulo pretende describir el proceso de construcción y desarrollo del Conjunto Conventual de Actopan, por lo tanto, las referencias tanto otomíes como agustinas estarán “mezcladas”, ya que como se aclaró en el capítulo anterior, entraron en contacto después de la conquista de Mesoamérica, y a partir de este encuentro es que se comienzan diferentes procesos sincréticos, que podremos ver reflejados en la forma arquitectónica, constructiva y pictórica de este caso de estudio.

En el capítulo anterior, se mostró los elementos que corresponden al conjunto conventual novohispano, ahora corresponde en este capítulo hacer una descripción de ellos, pero aterrizado en el caso de estudio seleccionado.

Cómo recordatorio, los criterios de selección para este caso de estudio, se explican de manera más amplia en el Capítulo III: Metodología.

Por último, pero no menos importante, a lo largo de los capítulos anteriores se ha hecho hincapié en la importancia de entender un contexto específico, para así poder reflexionar sobre cómo este afecta la manera de producir ciertos espacios. Así pues, este capítulo no será la excepción, por lo tanto, también se describirá el lugar donde está emplazado el caso de estudio.

Criterios de selección del caso de estudio

01

En este apartado se pretende dejar en claro el proceso de selección del caso de estudio, así como las razones por las cuales se escogió. Para esto hay que retomar lo que se explicó en el punto 2.2 *Barroco mexicano* bajo una visión equilibrada, donde el autor Jordi Gussinyer i Alfonso nos habló acerca de los cambios vividos en el siglo XVI y como comienzan a cambiar entrado el siglo XVII.

Mientras que en la sociedad del siglo XVI estuvo encabezada por los indígenas con la presencia de frailes y conquistadores. La arquitectura del siglo XVII recienta el cambio racial y social, como consecuencia se

*muestra mucho más identificada con el mundo cultural de los invasores.*⁶¹ Esto nos deja claro que el caso de estudio que se quiera abordar en este trabajo de investigación debió comenzar su construcción entre mediados y finales del siglo XVI para poder identificar más “fácilmente” los procesos sincréticos, ya que como menciona nuestro autor, entrando el siglo XVII es una sociedad mucho más evangelizada que no encuentra un vínculo cercano a sus orígenes originarios; todavía en el siglo XVIII es aún más complejo debido a que la sociedad responde a otro momento socio-cultural que busca aprobación por parte de la corona española como sus iguales pero que no será concebido, haciendo que se busque retomar sus orígenes originarios.

Así teniendo en claro el punto anterior, se puede abordar el siguiente. Es sumamente importante seguir recalcando que este trabajo de investigación busca explorar tres diferentes expresiones: la arquitectónica, la constructiva y la artística –cada una de ellas será abordada como se planteó en el apartado anterior –, por lo tanto, la elección del caso de estudio está vinculado a esto, por lo que se busca que el inmueble seleccionado cumpla con estas tres expresiones.

Nota 1: La expresión arquitectónica se plantea con los cambios de las tipologías religiosas; la constructiva con sistemas y materiales de la zona; mientras que la artística con las pinturas murales.

Por otro lado, un punto importante para su elección fue la cercanía que tuviera con la Ciudad de México, por su viabilidad y de esta manera poder realizar diferentes viajes para su correcta documentación.

Por último, pero no menos importante, otro criterio para su elección fue la información gráfica y documental que se pueda encontrar del inmueble seleccionado. Para este punto se hizo una búsqueda rápida en la base de datos de la Biblioteca Digital de la UNAM para saber los resultados que se podrían tener a primera vista.

En resumen, los criterios que se tomaron en cuenta para la elección del caso de estudio, son los siguientes:

- * Inmueble construido entre mediados y finales del siglo XVI
- * Presencia de un pueblo originario

⁶¹ Gussinyer (1996), p. 229.

- * Contar con las tres expresiones planteadas
- * Cercanía a la CDMX
- * Información gráfica y documental

Una vez establecidos los criterios de selección se siguió la siguiente ruta. Debido a que la cercanía con la CDMX es un punto importante se seleccionaron los estados que se encuentran alrededor de esta misma, los cuales son: Estado de México, Morelos, Tlaxcala e Hidalgo.

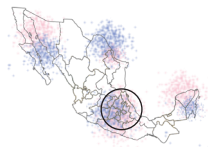
Nota 2: Los estados de Querétaro y Puebla se dejaron fuera de esta selección debido a que hay existencia, mayormente, de “inmuebles barrocos” referentes a momentos socioculturales referente en mayor medida al siglo XVII y XVIII.

Una vez identificados los estados en donde podría encontrarse algún inmueble que contará con las características descritas se realizó una búsqueda de los pueblos originarios que estuvieron / están en dichos estados o zonas; esta búsqueda se realizó en el Atlas de los Pueblos Originarios de México, en la página web: <http://atlas.cdi.gob.mx>.

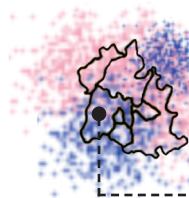
Se localizaron los siguientes pueblos originarios:

- * **Estado de México:** Mazahuas, Otomíes, Matlatzincas, Nahuas y Tlahuicas.
- * **Morelos:** Nahuas.
- * **Tlaxcala:** Nahuas y Otomíes.
- * **Hidalgo:** Nahuas, Tepehuas y Otomíes.

Teniendo esa información en consideración, la búsqueda de inmuebles comenzó con el **Estado de México**. Se localizaron siete diferentes construcciones que se desglosan en la siguiente tabla:



Edo. de México

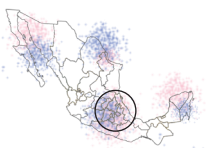


Nombre	S. XVI	Expre. Arquít.	Expre. Const.	Expre. Pict.
Basílica de Nuestra Señora de los remedios	x (1575)	x	x	/
Templo de San Francisco Javier**	x (1580)	x	x	/
Parroquia de la Inmaculada Concepción	x (1578)	/	x	/
Parroquia de San Pedro Apóstol	x (1525)	x	x	/
Parroquia de Santa María Tulpetlac	x (finales del s. xvi)	x	x	/
Parroquia de Santiago Apóstol**	x (1525)	x	x	/
Templo de San Agustín	x (1529)	/	x	x

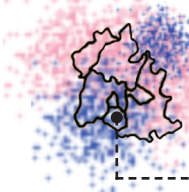
Figura 23. Selección de casos posibles en Edo. de México. Elaboración propia.

Como podemos ver en la tabla, se aplicó un tercer filtro donde se consideraron los criterios de: construcción en el siglo XVI, así como la referente a las expresiones planteadas (arquitectónicas, constructivas y artísticas). Así los que contaban con estos criterios se marcaron una "x" y cuando no contaban con ellos se marcó la casilla con un "/"

Este proceso se repitió con los diferentes estados seleccionados. La siguiente tabla corresponde al **Estado de Morelos**:



Morelos



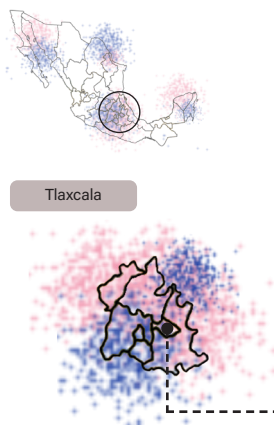
Nombre	S. XVI	Expre. Arquít.	Expre. Const.	Expre. Pict.
Capilla de los Santos Reyes	x (1529)	x	x	/
Iglesia de Tlaltenango**	x (1523)	x	x	x
Templo de Santiago	x (finales del s.xvi)	x	x	/

Figura 24. Selección de casos posibles en Morelos. Elaboración propia.

En este ejemplo en particular hubo un caso que cumplía con todos los criterios de selección, sin embargo, indagando un poco para buscar el último criterio de selección –información gráfica y documental– se encontró que este inmueble tuvo diferentes etapas de construcción a lo largo de los tres siglos en los que se desarrollo el periodo barroco en Mé-

xico, esto quiere decir que sus expresiones artísticas –o al menos las que podemos observar actualmente– no corresponde al siglo XVI y por eso quedó descartado.

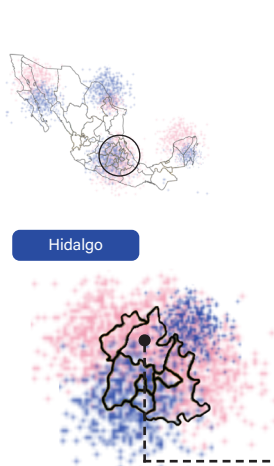
Para el Estado de **Tlaxcala** sólo se localizó un inmueble que correspondiera al siglo XVI, como se muestra en la siguiente tabla:



Nombre	S. XVI	Expre. Arquít.	Expre. Const.	Expre. Pict.
Templo y ex convento de Santa María de la Concepción	x (1525)	/	x	/

Figura 25. Selección de casos posibles en Tlaxcala. Elaboración propia.

Por último, para el Estado de Hidalgo se localizaron seis inmuebles que correspondían al siglo XVI, tres de ellos cumplían con los criterios que se marcaron en este filtro, como lo muestra la siguiente tabla:



Nombre	S. XVI	Expre. Arquít.	Expre. Const.	Expre. Pict.
Antiguo Convento La Comunidad	x (1525-1535)	x	x	/
Parroquia de la Asunción	x (1560)	/	x	/
Templo de San Andrés Apóstol	x (finales s xvi)	x	x	x
Templo y ex convento de San Miguel Arcángel	x (1550-1560)	/	x	x
Iglesia de Actopan	x (1550-1560)	x	x	x
Templo de Todos los Santos	x (1570-1585)	x	x	x

Figura 26. Selección de casos posibles en Hidalgo. Elaboración propia.

Por último, debido a que contábamos con tres inmuebles diferentes que cumplían con los criterios, se aplicó otro filtro, este corresponde al criterio de Información gráfica y documental. Esta se hizo de manera

rápida para ver qué resultados arrojaba la Biblioteca Digital de la UNAM, una vez aplicado esto se determinó que La Iglesia de Actopan sería la elegida; haciendo una búsqueda más precisa se localizó que su nombre es: Iglesia de San Nicolás Tolentino y el Ex-Convento de Actopan.

Actopan 02

En algunas crónicas se menciona Atocpan como apócope del antiguo nombre local, que en su raíz nahua se compone con dos vocablos aglutinados: el lexema atoctli, que significa tierra gruesa y fértil; y el morfema pan, que se refiere al asentamiento en o sobre. El glifo se compone de una mata de maíz con espiga y elote creciendo sobre un terrón irregular.

Sobre estas tierras Sahagún menciona: *‘a la tierra fértil para sembrar y donde se hace mucho lo que se siembra en ella, llama atoctli, que quiere decir tierra que el agua ha traído; es tierra blanda suelta, hueca y suave, es tierra donde se hace mucho maíz y trigo.’*⁶²

También Grijalva, menciona lo siguiente: *‘... era un pueblo de muchísima gente, el cielo de los mejores de la Nueva España, falto de agua, pero tan fértil y gruesa la tierra, que con poca le basta, y para la bebida suple mucho el aguamiel que es bebida usual, sana y de buen gusto, el temple es frío y seco.’*⁶³

A su vez atoctli se compone de atl-agua y toca-sembrar o arrastrar. Sin embargo, se le ha llamado de muchas maneras, como Otopan, Atocpa, Atócpán o Atucpa. En el siglo XVIII, por deformación fonética comenzó a llamarse Actopan, de este modo está escrito en ciertas leyendas que se encuentran en el propio convento de San Nicolás Tolentino y así se le designa en la actualidad.

Cómo se mencionó en el capítulo anterior, Actopan se encuentra dentro del Valle del Mezquital. Esta zona queda situada al norte de la Ciudad de México, a unos ciento veinte kilómetros por carretera. Se encuentra cerca de la Sierra de los Frailes y orográficamente pertenece

⁶² Sahagún (2002), p. 960.

⁶³ Ballesteros (1999), p. 26.

al sistema de la Sierra Madre Oriental. Sus cimas están coronadas por gigantescos peñascos, en particular, en Actopan, sobresalen los conocidos como los "Órganos" o "Los Frailes" ya que asemejan a estas formas.

Aclaración: La topografía accidentada era muy común para el *altepetl*⁶⁴ otomí –y en general para los pueblos del altiplano central–, *esto porque, las comunidades que se asentaron en ellos, se explicaban el mundo a partir de los cerros que en su experiencia eran los que contenían el agua*⁶⁵. A los cerros se les adhieren las nubes y así escurre agua hacia arroyos superficiales que después terminarían en manantiales por el escurrimiento subterráneo.

Lo anterior está relacionado a la forma de asentarse de los pueblos originarios, ya que estos buscaban un lugar que les diera recursos para sobrevivir, por lo tanto, alrededor de ellos se podrá localizar un cuerpo de agua, una forma natural de protegerse contra ataques militares, y un suelo cultivable.

El centro del *altepetl* quedaba enmarcado por tres edificios que lograba una cohesión social, los cuales eran, un templo o *teocalli*, un palacio o *tecpan* y un mercado o *tianquiztli*, esta lógica, de tener un centro hegemónico, la tomarán más adelante los recién llegados para establecer sus nuevas poblaciones, las cuales, tendrían una traza regular con calles, plazas y atrios cuadrangulares.



Figura 27. Jeroglífico de Actopan. Recuperada de Mac Gregor (1955, p. 8). / Representación de su topónimo.



Figura 28. Peñas "Los frailes". Recuperada de Mac Gregor (1955, p. 11). / Ejemplo de topografía cercana.

⁶⁴ *Altepetl*: se refiere a la gente y a un territorio soberano con todos los recursos de los que se puede disponer en él. / Fernández, F; Urquijo, P. (2019), p. 221.

⁶⁵ Fernández, F; Urquijo, P. (2019), p. 225.

Volviendo a Actopan, esta población tendrá las características de un centro y traza cuadrangular dada por los recién llegados.

Es un lugar de tierra buena, pero llueve con irregularidad y esto hace que la región sea seca y pobre en su agricultura. El clima no es extremo y podría clasificarse como templado. Se produce maíz, frijoles y trigo, algunos frutales como duraznos, chabacanos, higos o zapotes blancos. En sus alrededores se pueden encontrar nopales, mezquites, magueyes, pitahayas y también algunas maderas como encinos, fresnos u oyameles. En cuanto a la fauna, existen liebres, palomas, víboras de cascabel, coralillos, lagartijas, sapos, arañas, alacranes y chapulines. También en esta zona se producían algunos minerales.

Cómo se mencionó en el capítulo anterior, la población de esta región estaba compuesta por otomíes, aunque algunas fuentes señalan que también se encontraban algunos grupos de pames. Como se analizó anteriormente, este pueblo originario fue dominado a lo largo de su historia por otros pueblos, pero principalmente por los mexicas, a los que tributaban maíz y frijol. Este panorama es que el encuentran los agustinos cuando arriban a esta zona.

Con la llegada de los agustinos comenzó la etapa de evangelización, así el 16 de julio de 1546 se funda Actopan –con las características previamente expuestas–, veinticinco años después de la conquista por parte de los recién llegados.

Parte de su historia comienza en el año 1532 cuando el Fr. Jerónimo Ximénez, Prior en Medina del Campo tuvo la tarea de organizar la cruzada de los agustinos, los cuales tuvieron privilegios especiales otorgados por el papa, uno de ellos era la tarea de “curar almas”, actividad que no tenían, ni ejercían en el viejo continente. Partieron todos desde Sevilla y llegaron a San Juan de Ulúa el 22 de mayo del año de 1533, sin embargo, llegaron a México –Ciudad de México— el 7 de junio del mismo año.

El panorama que encontraron los agustinos a su llegada fue algo complejo, ya que franciscanos y dominicos, que habían arribado con varios años de antelación al continente americano, en 1524 y 1526 respectivamente, ya había tomado varias zonas de la Nueva España, por lo que, tuvieron que tomar regiones en las que no hubiese alcanzado la influencia de sus predecesores. Estas regiones correspondieron a las periferias

del centro de la Nueva España.

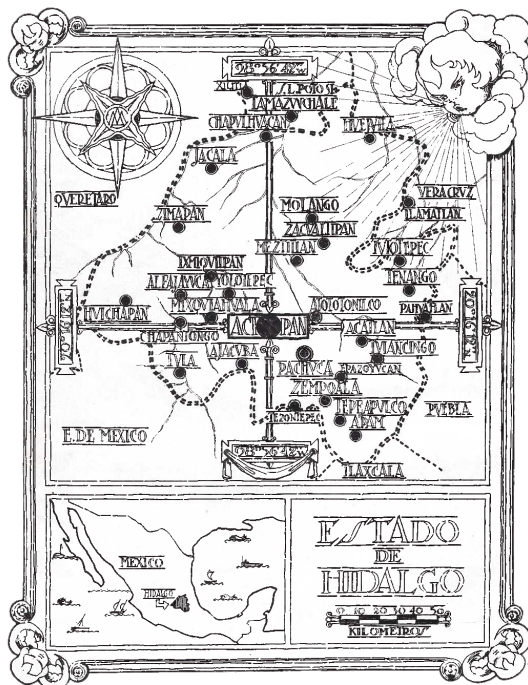


Figura 29. Fundaciones agustinas en la Sierra Alta y su vecindad. Recuperada de Mac Gregor (1955, p. 10). / Mapa de fundaciones

Las misiones agustinas se desarrollaron en tres direcciones: hacia el sur, por los actuales estados de México, Morelos, Puebla y Guerrero; hacia el norte por Hidalgo y sus vecinos septentrionales y hacia el poniente por Michoacán y Jalisco. Cabe aclarar, que la ruta que nos interesa en este trabajo de investigación corresponde a la Norte, hacia la Sierra Alta, más específicamente la ruta del septentrión, ya que es aquí donde se encuentra Actopan.

El 10 de agosto de 1536, se aprobó la evangelización de la Sierra Alta y la de los otomíes de la zona de Atotonilco, así partieron varios frailes a esta encomienda, sin embargo, lo extremo del paisaje, el difícil acceso y lo disperso de las comunidades originarias, hizo desistir a varios, quedando sólo Fr. Juan de Sevilla, que junto con algunos originarios levantaron los cimientos de la primera iglesia agustina de la zona, la cual corresponde a Molango. A partir de este hecho se multiplicaron las fun-

daciones, que van desde 1536 con Atotonilco hasta 1578 con Zacualtipán, pasando, obviamente, por Actopan en 1546.

El templo que se edificó en Actopan está dedicado a San Nicolás Tolentino.

Templo y Ex convento de San Nicolás Tolentino

03

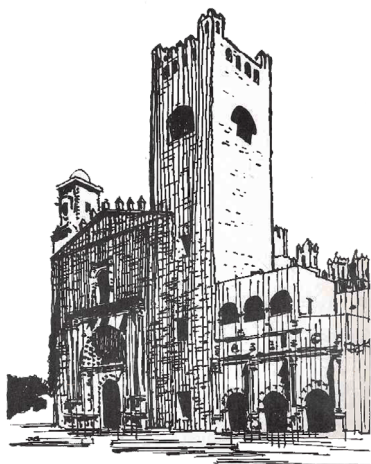


Figura 30. Torres del templo de Actopan. Recuperada de Kubler (1975, p. 199). / Representación de fachada.

Nota al lector: Antes de entrar de lleno a la descripción del conjunto, es importante recordar, que este mismo pertenece a una tipología llamada “conjunto conventual novohispano” que vio su esplendor entre mediados y finales del siglo XVI.

Es importante tenerlo en cuenta, porque como se mencionó en el capítulo anterior, esta tipología tendrá “dos formas espaciales”, por un lado, una introvertida de influencia occidental –en espacios como el convento y el templo— y por el

otro lado, una forma extrovertida que busca exteriorizar el rito católico –en espacios como el atrio o la capilla abierta–.

Así pues, aclarado lo anterior, podemos comenzar con el caso de estudio. Algunos autores, describen estos conventos de la siguiente manera: *La disposición general de los conventos mexicanos es muy sencilla: la iglesia, las más de las veces de una sola nave, orientada de este a oeste, con el altar mayor colocado al oriente, con dos puertas, la principal al poniente y la otra abierta al norte; a la derecha de la puerta principal, se alzaba casi siempre el convento, con la entrada protegida por un pórtico, por donde se tenía acceso al claustro. En torno del claustro, en la parte superior, las celdas de los religiosos y en la parte baja, el refectorio, la cocina, la sal de capítulo, la biblioteca, las caballerizas y las bodegas.*⁶⁶

⁶⁶ Mac Gregor (1955), p. 21.

Claramente el autor anterior sólo nos describe la parte de influencia occidental, pero hay que recordar que los ejemplos de esta arquitectura, tendrán elementos para exteriorizar el culto, ya que, sin ellos, no se entendería el cambio en la tipología arquitectónica que se dio en este siglo.

Por otro lado, es importante destacar que la iglesia o templo juega un papel crucial en la composición del conjunto, ya que, debía equipararse a la grandeza que representaban los adoratorios o teocalis a los que los originarios estaban acostumbrados; esto también, es un claro ejemplo de sincretismo, ya que los frailes buscan introducir su doctrina con imágenes o representaciones familiares para los pueblos originarios.

También resulta curioso señalar, que el templo tiene su fachada principal viendo al este, ya que esta orientación es simbólica y ritual para la religión católica, pero precisamente esto coincide con la posición de los templos originarios en posición oeste-este, igualmente por razones simbólicas y litúrgicas.

Siguiendo con estas líneas, el aspecto exterior del conjunto es sobrio, severo y robusto; algunos autores mencionan su diseño como fortaleza medieval, ya que buscaban protegerse de los ataques chichimecas. Algunos otros hablan de su influencia mudéjar en la torre. Ambos puntos son sumamente interesantes, pero no se discutirán en este trabajo de investigación.

Ahora bien, aclarados los puntos anteriores, podemos abordar las descripciones de los espacios que componen este conjunto conventual.

Emplazamiento 3.1

Originalmente el convento y sus dependencias tomaban un terreno de 52,480 m², comprendidos en un cuadrilátero que mide 285 metros al este, 288.50 al oeste, 100 metros al norte y 183 metros al sur.

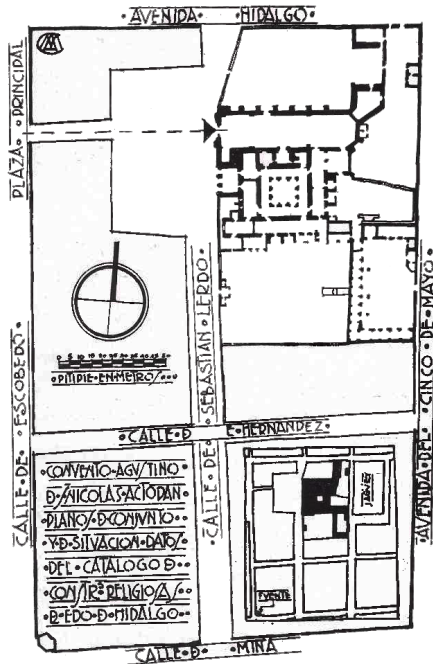


Figura 31. Planos. Recuperada de Mac Gregor (1955, p. 48). / Representación de zonificación y localización.

El terreno está rodeado por las actuales calles de Mina por el sur, de Escobedo y Plaza Benito Juárez por el oeste, Avenida Hidalgo por el norte y Avenida Cinco de Mayo por el este. Así los edificios quedaron en el cuartel noroeste del predio.

El predio ha sufrido varias modificaciones a lo largo de los años, en este se abrieron de norte a sur, la calle de Sebastián Lerdo, de este a oeste la de E. Hernández; partiendo de la entrada principal del atrio, se cortó una calle que remata con una plaza que está situada enfrente del templo y portal del convento. Las manzanas resultan-

tes fueron adjudicadas a distintas personas.

Hoy en día quedan pocos fragmentos de las construcciones que rodeaban el recinto, algunos muros viejos, algunas almenas en la barda atrial y la arcada central con dos secundarias a cada lado. *Esta arquería formaba en el frente un importante portal techado con cañón seguido en las alas laterales y un pasaje correspondiente al arco central cuyo eje coincide con la prolongación del eje longitudinal del templo*⁶⁷.

En cuanto a las almenas son de tipo sencillo de paralelepípedos rematados por una pirámide de base cuadrada. Estás aún pueden observarse en la barda que delimita el conjunto por su lado norte con la Av. Hidalgo.

⁶⁷ Mac Gregor (1955), p. 48.

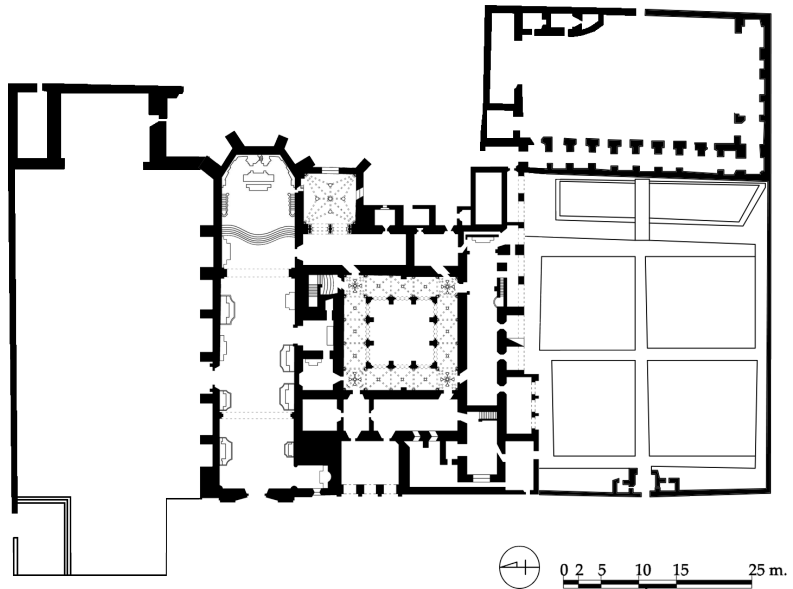


Figura 32. *Planta de conjunto.* Digitalización basada en: Exconvento de San Nicolás Tolentino, Actopan (2015) [infografía]; Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-0011400077, (1988, 28 de junio).



Figura 33. *Vista del conjunto.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Sin duda alguna, una de las mayores riquezas de este conjunto –y en general de las construcciones del siglo XVI–, es la amalgama de muchas características y expresiones. En particular, este caso de estudio tendrá, brotes románicos, góticos, moriscos, renacentistas, barrocos y de influencia originaria. Muchos autores, menciona que el mayor esplendor del conjunto es a través del plateresco, o sea un renacentista español. Es importante aclarar en este punto, que las iglesias viven muchos cambios en el transcurso de su vida, puede que se hayan comenzado a construir con una corriente en específico, pero al transcurrir más años se irán agregando elementos de otras corrientes.

Por lo tanto, no se podría hablar sólo de la influencia de una corriente en este caso de estudio; esta descripción busca alejarse de describir los elementos como si pertenecieran a una sola corriente arquitectónica e intenta no encasillar los elementos en un “estilo”.

Podríamos decir que no todas las iglesias o templos tienen una sola corriente arquitectónica; esto aunado con el libre criterio que tenían los frailes y los originarios, nos encontramos con ejemplos que se nutren de muchas corrientes y en efecto, este conjunto no es la excepción. Volviendo al punto anterior, algunos autores hacen la diferenciación entre lo que aporta el plateresco al conjunto, estos señalan que, esta corriente se expresa en la superficie, o sea no se preocupa por problemas mecánicos, sin embargo, el románico o gótico tienden a poner más atención a temas estructurales.

Este conjunto, por sus sistemas constructivos, *sigue perteneciendo al grupo de conventos fortalezas*⁶⁸, donde el carácter robusto estará muy presente.

En general su sistema constructivo está compuesto por: *gruesos muros de piedras irregulares, mamposteadas con mezcla de cal, bóvedas*

⁶⁸ Mac Gregor (1955), p. 59.

de crucería con nervios forjados con piezas de cantera aparejadas; plementos⁶⁹ y bóvedas de cañón con materiales aglomerados y aglutinados con mortero calizo; elementos ornamentales, marcos de puertas y ventanas, columnas, repisones y paramentos ejecutados con piedra de talla. Los pavimentos, a veces embaldosados o en ocasiones revestidos con hormigón pulido y algunos techos de madera. En general, son procedimientos que por siglos estuvieron en uso ya que el progreso de la construcción siempre fue lento y cada uno marcó una época y corriente⁷⁰.



Figura 34. Ejemplo de materiales constructivos.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

El valle de Actopan es rico en materiales pétreos. Se encuentran canteras de distintas coloraciones, hay piedras resistentes y de poco peso para formar muros y rellenos de bóvedas, abunda la cal y existen arenas puzzolánicas para la fabricación de morteros y hormigones. Sin embargo, la madera es escasa, esto ge-

nero un cuestionamiento personal, sobre como hacían las cimbras para las bóvedas de cañón corrido. El autor Jorge Kubler menciona lo siguiente: *es posible que los cañones se hayan ejecutado por partes, con moldes mixtos de madera y tierra⁷¹.*

Hay que destacar que todo lo anterior fue posible –hablando constructivamente– gracias a la gran variedad de materiales disponibles en la zona. Por ejemplo, el material empleado en los muros gruesos, es una especie de tezontle, que dada sus propiedades ásperas se adhiere con facilidad al mortero. Otro ejemplo sería las mezclas con cal, que combinadas con las arenas puzzolánicas producen un cemento rudimentario que con el tiempo se convierte en un material monolítico.

Finalmente, otro material recurrente en la construcción del conjunto es la piedra toba andesítica, la cual se encuentra en una planicie cercana; *sus características petrográficas son que es de color rosado, de grano muy fino y de aspecto agradable⁷².*

⁶⁹ Plemento: es el relleno de los espacios que quedan entre los arcos de la bóveda de crucería. / Cruz, F; Muñoz, M; Cruz, A. (2010), p. 131.

⁷⁰ Mac Gregor (1955), pp. 59-64.

⁷¹ Mac Gregor (1955), p. 61.

Atrio y cruz atrial

3.3

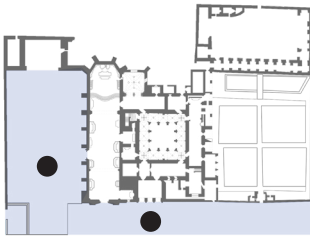


Figura 35. Planta de conjunto: atrio y cruz atrial.
Elaboración propia.

Nota al lector: El atrio es uno de los espacios que le dan sentido a la nueva tipología del conjunto conventual novohispano, junto con la capilla abierta es complementario al conjunto.

Dada su importancia, no solo en el caso de estudio, sigo cuestionando porque algunos autores lo tachan como un simple patio; el autor Jorge Kubler cita lo siguiente en su texto Actopan: *'En la edad media llamóse atrio a una plaza cerrada por muros bajos situada ante el pórtico de las iglesias y a una especie de patio rodeado de columnas a la entrada de las basílicas cristianas.'*⁷³

Es importante destacar, que hay varios autores que rechazan el atrio como una invención dada en el continente americano, como la cita anterior, que nos deja claro que es un esquema que se hacía en el viejo continente.



Figura 36. Vista oeste del atrio.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Sin embargo, la postura de este trabajo de investigación es que no se puede concebir el conjunto conventual novohispano sin el atrio que permita exteriorizar el ritual católico, porque este espacio permite que la capilla abierta, puedan desarrollar actividades al aire libre y así poder tener un proceso sincrético que retoma los rituales a cielo abierto de los pueblos originarios, pero al mismo tiempo delimita un espacio sacro donde llevar a cabo las prácticas católicas que eran bien vistas.

⁷² Mac Gregor (1955), p. 62.

⁷³ *Ibíd.*, p. 24.



Figura 37. Vista norte del atrio.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

El atrio del conjunto, contaba con dimensiones más extensas, sin embargo, por la desamortización del siglo XIX, algunos particulares *tomaron parte de este, ocupándolo con comercios, mercados y nuevos usos ajenos a la actividad religiosa.*⁷⁴

Se accede a él por el lado oeste o el norte; el oeste remata con la entrada principal del templo, mientras que la norte es a través de lo que queda de la barda atrial. Este mismo cuenta con diferentes niveles, la capilla abierta y el altar se encuentran al mismo nivel, mientras que todo lo demás se encuentra unos escalones abajo como: la entrada al templo, la cruz atrial y la portería. Esto nos demuestra la jerarquía que tenían los espacios en la distribución arquitectónica.

Este espacio funcionó como cementerio hasta entrado el siglo XX; pero su valor recae en la multifunción que logro tener, donde la integración de usos sociales y religiosos fue su pan de cada día, permitió desarrollar diferentes actividades cómo: procesiones, obras de teatro –como las pastorelas–, y eventos con danza o música, pero también uno de sus mayores usos fue un espacio para la conversión “en masa” de los origina-



Figura 38. Emplazamiento de la cruz atrial. Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

rios ya que permitía congregarse una gran cantidad de personas a comparación del templo.

Otro elemento importante que se encuentra en el atrio, es la **cruz atrial**, está se encuentra alineada con el eje longitudinal del templo, esto quiere decir que se encuentra frente a la entrada del templo, sin embargo, está se colocó en este punto en trabajos de restauración de 1994.

Se encuentra desplantada en un pedestal hexagonal con altos relieves en los vértices, en la parte superior, se encuentra una especie de esfe-

⁷⁴ Mac Gregor (1955), p. 24.



Figura 39. *Cara oeste de la cruz atrial.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

ra y por encima de esta, se encuentra la cruz.

En ambas caras de la cruz es posible distinguir altos relieves; en la cara oeste, en el eje más largo de la cruz, es posible ver una alegoría al glifo de Actopan que se encuentra encima de una especie de escaleras.

En el lado más angosto, se observan elementos que quizá podrían representar el contexto de Actopan, pero también encontramos elementos referentes a la religión, como

una especie de gallas y unos dados (referentes a la Pasión de Cristo).

En la cara este, en el lado más largo, en la parte superior se encuentran las letras INRI (Jesús de Nazaret Rey de los judíos), y por debajo, una cruz divina; siguiendo el desarrollo, se puede observar, el escudo de las ordenes mendicantes con las iniciales JHS, un escudo mesoamericano o chimalli, tres clavos y un martillo (referentes a la Pasión de Cristo).



Figura 40. *Cara este de la cruz atrial.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

En su lado angosto, encontramos figuras más marcadas, de izquierda a derecha, se encuentra una bolsa de monedas, unas pinzas, una forma no identificada, una especie de pelicano (que es una alegoría a Cristo). La siguiente forma es totalmente una interpretación propia, es una especie de lazo, que podría representar el lazo que usaban los agustinos junto a su hábito.

Por debajo del lado angosto de la cruz, es posible ver una cruz y un personaje, que, por su hábito, podría tratarse de algún personaje importante para la orden agustina.

Capilla abierta

3.4

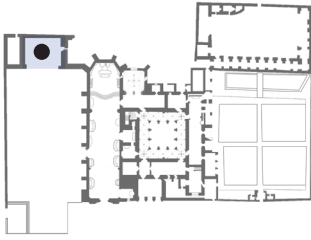


Figura 41. Planta de conjunto: capilla abierta.
Elaboración propia.

La capilla abierta es una bóveda de cañón, la cual tiene 17.5 metros de luz por cerca de 12 metros de alto, está desplantada sobre gruesos muros que tiene aproximadamente cuatro metros de altura. Se encuentra orientada hacia el oeste del conjunto.

Su principal característica, además del gran claro que libra, es su iconografía pictórica, ya que, tanto el muro norte, este y sur muestran pinturas murales.

Nota al lector: es necesario hacer una aclaración aquí, una característica destacada en los conjuntos conventuales agustinos, es el uso de las pinturas murales. Hay que recordar que la comunicación entre los otomíes y los agustinos, no se dio de la noche a la mañana, es por esto, que, durante este siglo, la pintura mural fue tan usada, ya que tuvo una función didáctica para transmitir ideas básicas de la religión católica.

Ahora bien, estas pinturas murales tienen aportaciones de ambas visiones, tanto occidental como originaria. La primera de ellas, por la técnica de pintura al fresco y con la segunda el uso del pigmento o el trazo que se utilizó. De nuevo aquí vemos un sincretismo religioso, donde se toman elementos comunes a los otomíes y se integran al dogma religioso.

En la bóveda de cañón la decoración se asemeja a casetos romanos; en el muro este o testero se observan escenas dirigidas a la catequesis cómo: el génesis del hombre, el diluvio y el juicio final; mientras que en los muros laterales –muros norte y sur–, se muestran escenas de castigo a diferentes pecados.

Nota 2 al lector: se describirá brevemente lo que se encuentra en los diferentes muros con el fin de que estas descripciones apoyen los resultados de la investigación.

Muro este o testero.

Nota al lector: para poder describir las pinturas murales, este trabajo tomará como referencia las divisiones que el autor Víctor Ballesteros hizo en su libro: *La pintura mural del convento de Actopan*. Tomaremos el mismo esquema que el autor realizó. / También, se mencionará muy brevemente lo que describe cada pintura, porque no es el fin de esta investigación aunar tanto en este tema.



Figura 42. Vista general de la capilla abierta. Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Este muro pudo haber tenido alguna especie de retablo, ya que queda un espacio muy definido sin pintura mural, algunas fotos muestran



Figura 43. Capilla abierta del conjunto. Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.



Figura 44. Esquema basado en: *Esquema 7*. Recuperado de Ballesteros (1999, p. 36). / División de pinturas.

un tipo de estructura frente a la entrada de la capilla abierta.

Pintura 1. Representa el génesis, la creación del sol, la luna, los animales, las plantas de la Tierra y los seres del mar. Así como también la formación de la mujer y del hombre. También del lado derecho es posible ver lo que parece una lucha entre ángeles y ángeles rebeldes.

Pintura 2. Representa a Eva y Adán comiendo del fruto prohibido y su castigo; aquí encontramos otro sincretismo, ya que la serpiente que se ve en la pintura, corresponde a una víbora de cascabel, la cual, es un animal que está en México y en específico en esta zona.

Vemos como de nuevo se to-

man elementos cotidianos para los otomíes relacionados con su contexto y se utilizan para enseñar, en este caso, el castigo de un pecado.

Pintura 3. Muestra a Adán trabajando, lo que simboliza, la manera de ganarse el pan con su esfuerzo propio.

Pintura 4. Muestra el Arca de Noé, la cual solo está flotando, mientras a su alrededor mujeres, hombres y animales intentan salvarse.

Pintura 5. Representa el día del enojo de Dios, los efectos y consecuencias que esto tiene cómo: terremotos, luna color rojo y en general un gran desorden.

Pintura 6. Representa el purgatorio, es posible ver hombres que piden auxilio.

Pintura 7. Muestra el gran juicio final junto con una corte celestial.

Muro norte

Este muro muestra los diferentes castigos que tienen las personas pecadoras. Lo que mayormente resalta en esta composición son las fauces de una especie de dragón, lo que indica que las escenas están relacionadas con el diablo y el infierno.

En la mayoría de las escenas, muestra los tormentos del infierno que son aplicados por demonios con distintas apariencias, así, escenifica y muestra el tipo de castigo específico que tendrán los originarios al cometer diferentes pecados –aunque, no hay una unidad de criterio en la



Figura 45. Muro norte de la capilla abierta. Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

asignación de un castigo por un pecado en específico-.

Debido a las diferentes concepciones que tenían los otomíes entre vida, muerta, vida eterna, cielo – infierno, es evidente que no veían la vida de la misma manera que los agustinos, es importante resaltar esto, porque estas pinturas recalcan en todo momento el concepto del pecado y sus consecuencias tanto temporales como eternas.

Los pecados representados aquí, nos hablan de la inobediencia, la pereza o la embriaguez. De nuevo hay que recordar, que los agustinos se quejaban constantemente de los otomíes por considerarlos flojos y que bebían mucho pulque, es por esto, que buscan erradicar estas actividades mostrándoles que son “malas” y se castigan de cierta forma.

Muro sur

En este muro, también se muestran diferentes pecados con sus respectivos castigos. Sin embargo, el deterioro es muy evidente en este muro, por lo cual, algunas escenas no están completas.

Aquí también es posible ver unas pequeñas fauces que de nuevo muestran o anuncian que se está entrando al infierno. En especial en este



Figura 46. Recuadro 3.2 + Pecado de la idolatría. Recuperada de Ballesteros (1999, p. 73). / Pintura mural de la idolatría.

muro, podemos ver reflejados los pecados de la lujuria, la soberbia, la avaricia y la idolatría.

En específico, una de las mejores pinturas conservadas de este muro nos habla de la idolatría. De izquierda a derecha, podemos ver a un originario con actitud reverencial ofreciendo copal a sus deidades. Frente a él, se encuentra una pirámide donde hay un fuego, arriba de esta, se ve

un templo techado y dentro, *una efigie de un dios prehispánico*.⁷⁵

A la derecha, encontramos dos figuras masculinas, la primera de ellas parecer ser un originario con vestimenta originaria y el segundo de ellos, un recién llegado. Parece que ambos están rezando y ven hacia una imagen de Jesús. Con esto, los agustinos buscaban representar el pecado de la idolatría contraponiéndolo con la fidelidad católica.

Como podemos ver, este espacio dentro del conjunto es muy rico en elementos iconográficos y es importante leer entre líneas. Por ejemplo, en el muro este, es muy evidente que buscan resaltar el lado positivo de la religión católica, contar los pasajes principales para que los originarios siempre los tuvieran en cuenta y también supieran que podría pasar si no obedecían. Este muro podemos resumirlo como: creación del mundo, Eva y Adán, mundo pecador y sus castigos, consecuencias humanas y el juicio final.

También hay que resaltar, que el concepto de “pecado” no era algo común para los otomíes, por lo que, otra tarea era enseñarles estas “actividades erróneas”, por lo cual, lo ejemplificaron con la vida cotidiana que llevaban, mostrándoles que tipo de conductas llevaban a un pecado y, por lo tanto, a un castigo.

Mientras que en los muros norte y sur buscan ejemplificar precisamente esos pecados y castigos, como se mencionó anteriormente, el pecado de la pereza, avaricia, idolatría o la gula son recurrentes en estas pinturas porque los agustinos decían que eran conductas recurrentes para los otomíes, por lo que, los agustinos buscaron una forma de “mostrarles miedo”, esto ocurrió ya que todas estas escenas tienen fuego infernal y hay que recordar que el Mictlán, era un lugar frío, por lo tanto, esto choca con toda la cosmovisión otomí de su lugar de descanso.

El mensaje es claro, la relación entre la conducta moral y un destino de ultraterreno, buscan expresar el sentido y el fin de la vida religiosa y la responsabilidad que esto implica, sabiendo y teniendo presente que hay conductas que no los llevaran al camino “del bien”.

⁷⁵ Ballesteros (1999), p. 74.

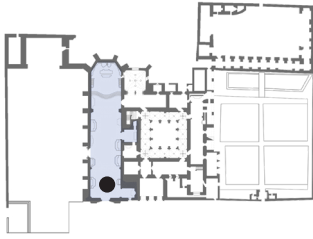


Figura 47. Planta de conjunto: templo.
Elaboración propia.

El templo está dedicado a san Nicolás de Tolentino, ya que, para los agustinos, este personaje encarna todas las virtudes que sigue la orden.

Su forma arquitectónica obedece a la tipología de una sola nave, común en el siglo XVI en los conjuntos conventuales. Es una planta rectangular de una sola nave que mide aproximadamente, 14.50 m de ancho por 64 m de largo. Está cubierta por una bóveda de cañón corrido decorada con lo que recuerda a casetones romanos con motivos florales.



Figura 48. Interior del templo. Fotografía
tomada el 16 de julio de 2022.

El templo tiene un presbiterio en su lado este que remata con un ábside poligonal, mientras que hacia el oeste se encuentra el coro y el sotocoro, así como la entrada al templo; otra entrada secundaria se encuentra en el lado norte. Cuenta con muy pocas ventanas, una de ellas sobre el coro; se encuentran anexados al templo, la

sacristía y el bautisterio; en general el espacio denota un aspecto sobrio.

El presbiterio tiene un techo abovedado con crucería, sin embargo, el resto del crucero tiene una *bóveda de cañón semicilíndrica*⁷⁶, lo que separa a estos dos sistemas de cubiertas, es un *arco de triunfo*⁷⁷ que se apoya en dos columnas que a su vez descansan en un pedestal, estas columnas recuerdan a influencias renacentistas por el trabajo en su fuste y capitel. *En el ábside se proyectó una bóveda semi hexagonal con tres gajos y terceletes*⁷⁸ entre los que unas nervaduras secundarias dibujan tres

⁷⁶ Mac Gregor (1955), p. 173.

⁷⁷ Ídem.

⁷⁸ Cruz, F; Muñoz, M; Cruz, A. (2010), p. 131.

*corazones*⁷⁹, símbolo referente a san Agustín. Los dos siguientes tramos cuentan con bóvedas estrelladas con distintas longitudes, siendo la de en medio la mayor.

Mientras que la cubierta del sotocoro, muestra *una bóveda rebajada, estrellada, con terceletes, tracería circular alrededor de la clave central y de planta casi cuadrada*.⁸⁰ Algo particular de esta cubierta es el cuatropeo que le dieron a los tabiques.

Es curioso observar todas estas diferentes formas de solución para las cubiertas. De nuevo hay que recordar que en los ejemplos del siglo XVI esto ocurre muy seguido, ya que los frailes no eran expertos constructores y tenían una libertad de criterio que enseñaron a los originarios, pero estos mismo reinterpretaron esta misma información por lo que los resultados son variados y tan distintos entre sí.



Figura 49. Cubiertas del templo.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Se podría decir, en general que estas construcciones son un enigma, por ejemplo, en el coro hay una especie de pasadizo que conduce al sotocoro, sin embargo, lo curioso aquí es que en la fachada exterior se nota esa irregularidad de la construcción, que pesar de estar planeada no deja de ser curioso el resultado que se dio, como si hubiera importando más la solución al interior que al exterior. Este tipo de ejemplos, nos empiezan a mostrar la poca destreza al momento de la construcción y no se menciona como una forma peyorativa, sino que se empieza a demostrar el libre criterio que tuvieron tanto otomíes como agustinos y esto nos muestra esa gran amalgama de corrientes que influenciaron la construcción.

Los ejemplos de una libertad de criterio por parte de los frailes son claros en este ejemplo, por lo tanto, ¿porque se insiste en catalogar ciertos inmuebles en un solo estilo?, esto a la larga pone pautas académicas en el estudio de estos lugares, clasificando lo que es y lo que no es "de un estilo", sin embargo, en esta parte del caso de estudio podemos observar que la riqueza de este espacio recae en esa amalgama que no forzosamente debe responder a un stilo, sino que responde a un contexto

⁷⁹ Mac Gregor (1955), p. 173.

⁸⁰ *Ídem.*

en donde los frailes no tenían una guía de cómo hacer las cosas y junto con los otomíes tuvieron que buscar soluciones que respondieran a sus problemas de ese momento.

Accesos

3.5.1



Figura 50. Vista general del templo.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.



Figura 51. Fachada principal.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Quizá la fachada principal es uno de los elementos más unificados, porque no se notan tantas variaciones o empleo de diferentes soluciones.

La fachada es de piedra aparejada de color salmón y tiene un acabado con cal.⁸¹ Para cuestiones de la descripción intentaré dividirlo en dos cuerpos para que sea más sencillo de identificar y localizar. El primer cuerpo a su vez está dividido en dos, uno de estos es de menor escala.

El cuerpo de menor escala, sirve para enfatizar la entrada al templo, la cual es una puerta de arco de medio punto, la archivolta y las jambas a su alrededor, están decoradas con casetones que en su interior tienen angelitos; está flanqueada por dos pares de columnas apareadas en cuyos intercolumnios se pueden observar nichos, en total hay cuatro de ellos. En las enjutas de la puerta de acceso, hay dos medallones con bustos de san Nicolás y de san Agustín.⁸²

Las columnas podrían tener una influencia renacentista, cuentan con un

⁸¹ Mac Gregor (1955), p. 83.

⁸² *Ibidem*, p. 77.

capitel compuesto, estrías con junquillos hasta el tercio medio de sus fustes y las basas desde donde se desplantan tienen un toro, escocia y garra. La arquitrabe es de varias tablas y el friso está decorado con angelitos.

Por encima de esto, encontramos un luneto ciego, semicircular, con una bóveda cónica, con esto se busca darle mayor presencia e importancia a la entrada principal; en la bóveda cónica hay tres hileras de casetones que, en su interior, en alto relieve, se pueden observar, flores, frutos y animales, quizá haciendo referencia a la flora, fauna y costumbres del lugar.

Por último, por encima de los casetos, en las enjutas, se observan dos medallones con el emblema agustino que está compuesto por: capelo, cordón, borlas, escusón y corazón sangrante herido por las tres flechas tradicionales.⁸³

El cuerpo de mayor escala, envuelve el anterior y tiene características semejantes. De nuevo cuenta con dos columnas pareadas, con nichos en los intercolumnios, esta vez hay ocho nichos, cuatro en cada lado. La arquitrabe y friso son semejantes a lo descrito anteriormente, la única diferencia es que el friso está decorado con roleos. La basa de las columnas cuenta con dos toros.

En el segundo cuerpo, se puede observar la ventana coral que esta desplantada en el eje central de la fachada, es una ventana de arco de medio punto; está flaqueada por un par de columnas, una a cada lado y tienen capitel compuesto; remata con una cornisa muy sencilla.

Por último, la fachada remata con un triángulo a manera de frontón que remata con siete almenas. Hay que aclarar que el uso de las almenas es más decorativo que funcional, esto quiere decir que no están ahí para proteger de ataques, sino para demostrar el poder que tenía la iglesia católica.

Por otro lado, es curioso observar el volumen que se desplanta del lado derecho del acceso principal, *este sólo anuncia proporcionadamente las muchas cosas de interés que guarda el edificio.*⁸⁴ Hablamos de la torre que resguarda el campanario, tiene casi 10 metros de lado en su base por 35 metros hacia su remate.

⁸³ Mac Gregor (1955), p. 77.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 84.



Figura 52. Torre del conjunto.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Esta peculiar torre, contrasta con todos los ornamentos que podemos observar en la entrada principal y en la portería que se encuentra en su lado derecho. Mucho se ha discutido sobre su influencia mudéjar, y en efecto, podemos decir en este trabajo de investigación, que estamos de acuerdo con estas ideas, ya que la Península Ibérica también vivió procesos sincréticos que se quedaron en su cultura y años después traerían al continente americano. Sin embargo, como se mencionó en el subcapítulo anterior, este tópico no es tema central de esta investigación.

El acceso del lado norte, es una puerta que comunica el templo con el cementerio; este acceso es mucho más sencillo porque es secundario, también tiene un arco de medio punto, que esta flanqueado por un par de columnas con capitel dórico, seguidas de un entablamento y remata con un frontón denticulado.

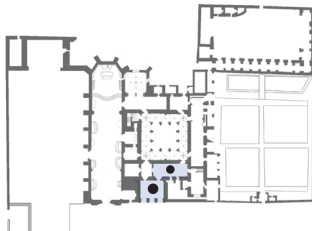


Figura 53. Planta de conjunto: portal y portería.
Elaboración propia.

Portal y portería 3.6

El acceso al convento es a través de tres arcos que se desplantan de gruesos pilares, son de apariencia robusta. El autor Luis Mac Gregor lo nombra también como *portal de peregrinos*.⁸⁵

La fachada de este elemento, está dividida en tres espacios que se enmarcan por tres arcos de medio punto; estos a su vez están flanqueados

⁸⁵ Mac Gregor (1955), p. 93.



Figura 54. Portal.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

por una pilastra a cada lado, en total se pueden observar cuatro de ellas.

Estas pilastras cuentan con un capitel compuesto que sostienen un entablamento angosto y superior a este, se encuentra la cornisa que corre horizontalmente sobre toda la fachada; por encima de esta, es posible ver un ornamento que, por sus

características, podría tratarse de un flamerio, por último, remata con una especie de pretil, frente a este se observan tres diferentes decoraciones, dos de ellas referentes a la orden agustina y la que se encuentra en medio, es una cruz encima de una concha.

Pasando el portal de tres arcos, se encuentra la portería, o, en otras palabras, la entrada al claustro; el muro este cuenta con dos puertas, la puerta de la derecha parece ser la más antigua y es la que permite tener acceso al interior, mientras que la puerta de la izquierda, por su manufactura y decoración podría ser más reciente.

En el muro norte, hay restos de pinturas murales, la que mayormente se conserva se encuentra en la parte superior, en el centro de esta, está representando san Agustín con su hábito negro con el cual parece que cobija a santos, frailes o monjas. En su mano derecha se puede ver un libro que representa la regla de la orden agustina y en la mano izquierda se observa una maqueta de la iglesia, estos elementos hacen que se resalte el carácter fundador y protector que tiene san Agustín. Con esto, se puede deducir que estas pinturas buscan resaltar la vida monástica de los frailes. También es destacado la representación de la fauna y el



Figura 55. Acercamiento a pintura 1.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

paisaje, se puede ver, lo que parecen dos venados y los frailes se encuentran sentados en un contexto accidentado, esto es interesante porque la representación de los frailes –su manera de sentarse – recuerda un poco la representación de esta acción en los códices mesoamericanos.

En el muro sur, se puede ver parte de una pintura mural, en ella se observa una escena que podría dividirse en dos secciones, en el lado derecho, se observa un barco lleno frailes o santos el cual representa *La*



Figura 56. Acercamiento a pintura 2.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

*nave de la iglesia agustina*⁸⁶, esto expresa como la nave llega al puerto de la salvación del paraíso, en la popa podemos ver a san Agustín; en el izquierdo, se observa lo que podría ser una playa, donde se encuentra una cristo y los personajes que han bajado de la nave lo adoran y reciben su gracia.

En general, el objetivo de estas pinturas, en un espacio de acceso al claustro, nos permite entender que buscaban recordarse a sí mismos – los frailes– las misiones que como orden religiosa tenían; el tema central, claramente, es san Agustín, como funda la orden, protege y se expande en otras tierras, llevando su palabra.

Una vez cruzando este espacio lleno de pinturas murales, se encuentra el vestíbulo de la portería, este está techado por una bóveda de cañón corrida, algunos autores, coinciden con que este espacio estuvo pintado con cierta suntuosidad. Sin embargo, algo que llama aún más la atención son las ventanas romboidales que se observan aquí. De nuevo hay que recordar, que los frailes no eran constructores, por lo tanto, el trazo de una ventana era complejo; en general, en varios espacios del claustro, se observan ventanas de distintas formas y proporciones; esto nos demuestra que el valor del conjunto, también recae en estos pequeños gestos, en donde la arquitectura se adaptó a los conocimientos del momento y también a la reinterpretación de estos mismos.

⁸⁶ Ballesteros (1999), p. 95.

Convento / Planta baja

3.7

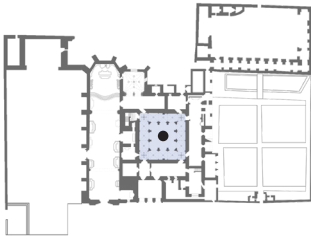


Figura 57. Planta de conjunto: convento.
Elaboración propia.



Figura 58. Planta baja del convento.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

El convento está conformado por dos. El inferior, es de basta altura comparado con la planta alta. Cuenta con un claustro cuadrangular que tiene pasillos en sus cuatro lados.

En la planta baja encontramos una serie de arcadas que dan hacia el claustro, que corresponde a arcos ojivales, el del centro tiene un mayor claro a comparación con los de los extremos; cada arcada cuenta con tres arcos. Los arcos cuentan con molduras y los pilares que reciben la fuerza de estos, son de gruesas secciones y tienen adosados contrafuertes que dan hacia el patio central, rema-

tan con una escarpa que absorbe el empuje de las bóvedas de crucería que cubren el corredor de la planta baja.⁸⁷

Esta planta se caracteriza por tener bóvedas de crucería, en las intersecciones se utilizan los terceletes, los nervios están hechos con dovelas de piedra y los cruzamientos de las nervaduras quedan señalados por rosetones.

Por último, las puertas de este nivel, tienen un marco liso que da la vuelta en el cerramiento como un arco rebajado.⁸⁸



Figura 59. Pasillo del claustro.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

⁸⁷ Mac Gregor (1955), p. 102.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 104.

Nota al lector: este nivel cuenta con diferentes espacios, sin embargo, para una descripción más ágil, se centrará la descripción, en los espacios donde, según ciertos rasgos arquitectónicos, constructivos o pictóricos, es más “fácil” observar o identificar rasgos sincréticos.

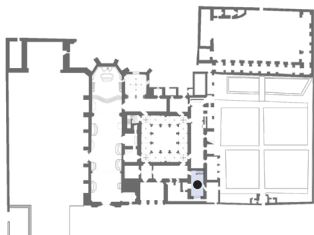


Figura 60. Planta de conjunto: cocina.
Elaboración propia.

Cocina 3.7.1

Al oeste del conjunto, se encuentra lo que era la cocina. Es un espacio amplio techado con una bóveda de cañón corrida. En su pared norte, encontramos un vano con un arco muy rebajado, algunas teorías mencionan que este espacio, podría haber sido el fogón, ya que su altura es bastante pronunciada; este espacio es bastante compacto y en su muro oeste cuenta con una ventana romboidal.

En el muro sur se encuentra una puerta esviada, que, según varios autores, conecta con el patio central o huerta del convento –actualmente se encuentra cerrada –, sin embargo, esto se puede comprobar con el plano arquitectónico del conjunto. En el muro oeste se encuentran dos ventanas, la primera de ellas de forma ovalada y encima de esta se desarrolla una triangular.

En el muro este de la cocina, podemos observar el desarrollo de una escala, *construía como adaptación, sobre bóveda rampante*⁸⁹, en su origen se puede observar una pequeña ventana que servía para comunicar y abastecer al refectorio –que es el espacio contiguo a la cocina–; sobre este mismo muro, a media altura se distingue un vano actualmente cerrado, esto ha despertado varias teorías pero el autor Luis Mac Gregor, menciona lo siguiente acerca de la puerta pues según él, *daba paso hacia un sobrado o “tapanco” que había al oeste del comer.*⁹⁰

Por último, es importante destacar que todo este espacio contada

⁸⁹ Mac Gregor (1955), p. 120.

⁹⁰ *Ídem.*

con pinturas murales, sin embargo, por el uso tan constante de la cocina, no es posible ver tantos restos de ellas hoy en día. El restaurador del INAH, Ezequiel Pérez, comenta que, en efecto, tanto cochambre las dañó, sin embargo, es aún más importante destacar, como él lo menciona, que esta forma de ornamentar los espacios de servicio –en este caso la cocina– no es algo común en el siglo XVI, por lo tanto, estamos ante un ejemplo muy peculiar.

Se puede ver en este espacio, de nuevo, un libre criterio de construcción, es cierto que mantiene una forma regular, pero hay particularidades que destacan, por ejemplo, el arco achaparrado, las ventas y las escaleras. De nuevo, hay que recordar al lector, que los frailes no eran constructores y carecían de práctica en este ámbito, tuvieron que adaptarse a la ayuda que les daban los originarios, estos a su vez reinterpretaban –como podían– las nuevas ideas que recibían, por lo tanto, los resultados fueron variados, como este espacio lo demuestra.

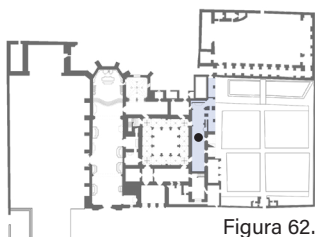


Figura 62.

Figura 57. Planta de conjunto: refectorio.
Elaboración propia.

Refectorio 3.7.2

Este espacio se encuentra al este de la cocina, pero al mismo tiempo al sur del convento. Es un espacio ortogonal con una bóveda de cañón corrido. Por el tipo de ornamentación que se observa se puede dividir el espacio en cuatro zonas.

La primera de ellas cuenta con una ornamentación de nervaduras pintadas que se desplantan desde un friso grueso, este a su vez está decorado con vegetación; en la cabecera es posible ver la puerta que está tapada y que algunos autores consideran que unía a este espacio con la cocina. También se observan dos cruces pintadas.

En esta primera división, sobre el muro sur, hay una puerta que co-

munica con un espacio de transición entre el refectorio y la huerta, mientras que en el muro norte se encuentra un vano de acceso que comunica con el patio central del claustro.

La segunda zona está enmarcada por qué cuenta con una bóveda encasetonada; estos casetones están huecos y tienen a una forma octagonal, su interior está decorado con vegetación y en el centro es posible observar una flor, según el autor Luis Mac Gregor, sería una flor pasionaria. Bajo la bóveda corre un friso ancho con trazos geométricos donde es posible identificar triángulos y hexágonos; en la parte inferior de la composición, *corre el cinturón agustino que rompe la monotonía de sus líneas con repetidas gasas volteadas hacia arriba, el cinturón muestra en*



Figura 62. Refectorio.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

*el extremo la hebilla característica.*⁹¹ En esta división sobre el muro sur, se encuentran dos vanos que ven hacia el espacio de transición previamente mencionado y en el muro norte hay un vano que permite volver al patio central.

Es curiosa esta segunda zona, porque es en la única que se pueden

observar los casetos, de nuevo el autor Luis Mac Gregor nos explica la teoría que tenía sobre este espacio y es que, esta orden mendicante se caracterizaba por la meditación y reflexión, así pues, mientras comían sus alimentos, eran recitados algunos textos, por lo tanto, los casetones ayudaban a tener una mejor acústica.

La tercera división cuenta con pintura mural de casetones en su bóveda y está marcada por dos columnas, una a cada lado. Sobre el muro sur, es posible ver dos vanos bajos de medio punto, estos también comunican con el espacio de transición.

En la última división la bóveda no presenta alguna ornamentación, esto no quiere decir que no haya tenido, pero quizá con los trabajos de restauración del año 1994, fue imposible recuperar algún fragmento de pintura mural. En el muro sur de esta división, se encuentra un arco esviado de medio punto y en el muro norte hay una puerta también con arco esviado que comunica con la sala capitular, actualmente se encuentra

⁹¹ Mac Gregor (1955), p. 124.

cerrada.

Por último, este espacio del refectorio, se conecta con el espacio de transición, el autor Luis Mac Gregor lo llama *loggia*⁹², y su función, además de conectar con la huerta, era de descanso y de desahogo al comedor.

Entendiendo este espacio, es importante recalcar las soluciones constructivas a las que llegaron, de nuevo vemos puertas esviadas, vanos pequeños, muros muy anchos y angostos en otros puntos, diferentes acabados, distintos materiales, etc., esto no quiero decir que esté mal, sino que reitera que el valor de este conjunto está precisamente en esas peculiaridades que sobresalen por la manera de solucionarse y tratarse en su época.

También como se mencionó, que este tipo de conjuntos pasaron por muchas etapas constructivas, también es interesante notar estos cambios, por ejemplo, podemos ver como se contraponen dos soluciones constructivas diferentes, quizá porque se construyeron en diferentes años, pero volvemos al mismo punto, las soluciones se adaptaron a los recursos del contexto dejando de lado la rigidez academicista, dando libertad a explorar otras alternativas.



Figura 63. Detalle de la "loggia".
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

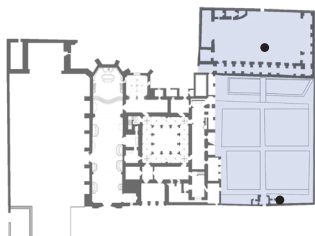


Figura 64. Planta de conjunto: huerta y caballerizas.
Elaboración propia.

Huerta y caballerizas 3.7.3

Al sur del conjunto se encuentra la huerta y al este de este mismo se localiza un aljibe y lo que podría ser un anexo, algunos autores, concluyen que

⁹² Mac Gregor (1995), p. 125.



Figura 65. Vista general de la huerta.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

este espacio en la planta baja podría haberse usado como caballerizas y en la planta alta a manera de almacén de hortalizas o frutas, que era lo que sembraban en la huerta. Otros autores, mencionan que el almacén en la planta alta es una construcción más “nueva”, ya que la decoración interior corresponde a otra etapa constructiva del conjunto.

Al final de la loggia o el espacio de transición, es posible ver una puerta con una reja metálica –que actualmente se encuentra cerrada–, esta podría haber sido el acceso a la planta baja. Sin embargo, para ingresar al almacén se deben subir unas escaleras que se encuentran a la mitad del anexo sobre su lado longitudinal, estas cruzan por encima del aljibe.

El desarrollo de estas escaleras también resulta peculiar, ya que, estas cuentan con una pendiente un poco marcada que tiende a la vertical y la relación entre el peralte y la huella es totalmente desproporcionada haciendo que la subida sea un poco cansada. La huella es muy amplia y el peralte varía de altura en varios escalones.

Una vez cruzando la escalera, es posible ver lo amplio que era el espacio de almacenaje; este espacio tiene una planta sencilla de forma rectangular, en el muro oeste –que colinda con las escaleras– se encuentra una arcada muy sencilla con arcos de medio punto y estos mismos tienen un barandal de piedra. En el muro este se encuentran dos vanos de luz de forma ovalada, mientras que, en el muro norte y sur, también es posible observar dos ventanas de forma ova-



Figura 66. Interior del anexo.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

lada; por otro lado, en el muro norte hay una especie de mueble hecho de piedra, que parece un mueble para almacenar alimentos por sus peldaños y alturas.

Este espacio está techado por vigas de madera y la cubierta es plana; aquí también es posible ver algunos rastros de pintura mural, por ejemplo, a manera de rodapié hay una franja roja pintada y en la parte superior, es posible observar un friso grueso con decoración vegetal.

De nuevo se puede ver físicamente un ejemplo, en donde ciertas soluciones resaltan, se siguen encontrando ventanas ovaladas y escaleras con un desarrollo particular; como ya he mencionado, no expongo estos casos para que se crea que están “mal diseñados”, sino para evidenciar la gran variedad de soluciones que hay por todo el conjunto y poder comenzar a entender que las construcciones del siglo XVI resaltan por todos estos cambios o adecuaciones a la tipología arquitectónica tanto de influencia occidental como originaria.

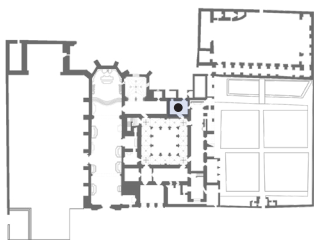


Figura 67. Planta de conjunto: sala profundis.
Elaboración propia.

Sala profundis 3.7.4

Quizá este espacio es uno de los más destacados dentro del conjunto, ya que cuenta con una gran pintura mural que hasta nuestros días se ha conservado, dándonos una gran muestra del trabajo agustino y originario. Así como las pinturas murales de la capilla abierta tenían una función didáctica, en este espacio su función era recordar los orígenes y espíritu de la orden.

El autor Luis Mac Gregor menciona lo siguiente respecto a este espacio, *llámese así a estas salas porque servían para las juntas de comunidad y cada vez que ésta se reunía comenzaban sus sesiones entonando un salmo cuyas primeras palabras son “de pro-*



Figura 68. Vista general de la sala profundis.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

fundis"⁹³. Es un espacio rectangular techado con una bóveda de cañón corrida y las paredes tienen un terminado de estuco –como en la mayoría de los conventos de esta época–.

El cañón está decorado con pintura de nervaduras, a manera de friso hay una franja con decoraciones vegetales, seguida de una franja con letras –un poco complejas de descifrar– y por último una franja igualmente con decoración vegetal.

La pintura más destacada de este espacio se encuentra sobre todo el muro sur, varios autores la han nombrado como La Tebaida, esto debido a que, muestra la vida eremítica que representa a la orden agustina. La idea de la vida eremítica se mezcla con los paisajes solitarios que encontraron los agustinos en su ruta del norte, Actopan está incluido en esta ruta y es por esto, que se verán rasgos del contexto, plasmados en la pintura.

Cabe destacar que la mano de obra originaria tuvo mucha injerencia en el proceso de esta pintura, ya que, estaban asimilando nuevas ideas que eran distintas a las de sus antepasados; por tal razón, se pueden observar algunos trazos mesoamericanos en la composición de esta misma, por ejemplo, la representación en planta de los caminos, la forma de representar a los frailes –sentados o de mayor o menor escala–, perspectivas a vista de pájaro, así como vegetación y fauna particular de Actopan, como lo son aves, víboras de cascabel y felinos, así como también los tipos de follajes que hay del lado derecho de la pintura.

Esto está relacionado con la poca familiaridad que tenían los originarios con la técnica de la perspectiva traída del viejo continente, ya que, hay que recordar que en los códices mesoamericanos *predominada la representación frontal sin línea de apoyo en las figuras*.⁹⁴

En general es posible observar un predominio de los colores negro y blanco que ayudaban a dar un efecto de luz y sombra, que claramente están influenciados por algunos grabados del viejo continente, mientras que el uso del color era escaso en occidente, por lo que, se podría decir que es una aportación originaria.

Nota al lector: La descripción de esta pintura se basará en el dia-

⁹³ Mac Gregor (1955), p. 113.

⁹⁴ Reyes (2016), p. 46.



Figura 69. Vista de la pintura mural.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.



Figura 70. Esquema basado en: *Esquema 7*.
Recuperado de Ballesteros (1999, p. 100).

grama que el autor Víctor Ballesteros muestra en su libro *La pintura mural del convento de Actopan* (1999). Sin embargo, en este trabajo de investigación no se abordarán tan a fondo, ya que no es el tema central, por lo que se recomienda, que, si el lector tiene mayor interés, consulte el libro previamente señalado.

Fragmento 0. Se puede observar un árbol peral, ya que, los frutos que se representan parecen peras. Como se mencionó en el Capítulo IV: Marco Histórico / 3.1 Breve historia de San Agustín, cuando este personaje fue niño, cometió ciertas maldades, dentro de estas, se encuentra el robó de los frutos de un peral.

Esta acción, cuando crece, lo hace reflexionar sobre cómo se sentía, él lo describe cómo hacer el mal por el mal mismo. De alguna forma todas estas acciones, son las que lo llevan a su conversión, por lo que, la representación de este árbol podría significar como la orden agustina a través de sus acciones busca el perdón de sus pecados.

Fragmento 1 y 2. Esta pintura representa la conversión de san Agustín. De nuevo como se mencionó en el capítulo anterior, san Agustín cuestionada a Dios, por lo que, este mando un ángel que le dijo "Toma y lee, toma y lee", así san Agustín abrió un libro que tenía los pasajes de san Pablo y se convenció de la religión cristiana.

En el fragmento 1, podemos observar un ángel, mientras que, en el 2 a san Agustín con un libro, que podría representar los pasajes de san Pablo.

Fragmento 3. Está representando el bautizo de san Agustín llevado a cabo por san Ambrosio. En la pintura se observa que, se encuentran unas filacterias, las cuales podrían representar lo que dijo cada personaje después del bautismo. Como se mencionó en el capítulo anterior, de esta charla sale las palabras del cántico litúrgico *Te Deum*, que es representativa de la orden.

Fragmento 4. Aquí se puede observar la representación de san Agustín en su vida eremítica, que se caracterizaba por ir a los montes para hacer ayunos y reflexionar sobre la vida religiosa. Se observa que se encuentran dentro de unas cuevas.

Este fragmente es destacado, por la manera en la que están sentados los personajes, ya que recuerda la representación que se hacía en los códices mesoamericanos. También el uso de las escalas es un recurso recurrente por los originarios –para denotar jerarquía–, el personaje de la izquierda es un poco más grande a comparación de su acompañante.

Fragmento 5. Esta pintura representa el pasaje donde san Agustín le lava los pies a Cristo, esto en señal de humildad; se puede observar como la imagen del santo ha cambiado, ahora se representa con una túnica y en general, su aspecto físico es diferente a lo representando en los fragmentos anteriores. Muy probablemente el cambio representa el deseo de san Agustín por servir a la religión católica, por lo tanto, de aquí viene la idea que inspira a la orden a ser hospitalaria y humilde.

Fragmento 6. Esta escena ilustra lo que se mencionó en el capítulo anterior, que hace referencia al pasaje donde san Agustín caminaba en la playa cuestionándose sobre la trinidad, cuando se encuentra a un niño que intenta verter todo el mar en un orificio que hizo anteriormente, el santo intenta persuadirlo acerca de lo absurdo de su acción, por lo que el niño responde que su cuestionamiento sobre la trinidad también es absurdo.

Fragmento 7 y 8. Estas escenas muestran la vida eremítica que llevo el santo, esto ya que, las dos representaciones pareciera que está dentro de cuevas. Hay que recordar que san Agustín comenzó a ser “famoso” y cada vez era más seguido por otros monjes, sin embargo, esto no le parecía, así que decidió retirarse a una montaña a meditar y reflexionar, acciones que son visibles en la pintura.

Fragmento 9 y 10. En la escena con el número 9 está representado Dios Padre, el cual está lanzando una especie de flecha hacia la escena 10; esta acción se convirtió en el escudo de la orden, donde un corazón es atravesado por una flecha.

En la escena 10 es posible ver el pasaje que también se mencionó en el capítulo anterior, donde san Agustín está entregando la regla a los monjes y estos lo miran con atención.

Fragmentos 11, 12, 13 y 14. En este conjunto de pinturas están

representadas las actividades básicas de la orden, que son: oración, penitencia y estudio. Así, en la escena 11 y 12 se observan dos monjes orando, en la 13 un monje se flagela y en la 14 el monje lee un libro.

Fragmento 16. En esta escena se puede observar a san Agustín como si estuviera alejándose de unas construcciones a su espalda; esto podría representar cuando viaja a Roma dejando atrás su ciudad natal.

Las siguientes escenas narran la vida eremítica de los frailes, sin embargo, por algunas características de la topografía, la presencia de flora y fauna particulares, algunos autores como Luis Mac Gregor y Víctor Ballesteros consideran que se trata de una pintura que ilustra la vida eremítica de los monjes en la zona en la Sierra Alta del actual estado de Hidalgo.

Se observa como los frailes camina, leen, oran, dialogan entre sí, predicán o trabajan, el autor Víctor Ballesteros menciona lo siguiente, *posiblemente las pinturas representen la evangelización de la Sierra Alta, las escenas y paisajes coinciden con la historia, la orografía, la flora y fauna serranas.*⁹⁵

Hacia la parte superior derecha de la pintura es posible observar una representación de una región muy accidentada, esto podría coincidir con la descripción que hacían los frailes sobre lo poco accesible que era llegar a la Sierra Alta.

Fragmento 17. Se representa a un fraile con una escala menor, que parece que está en una larga jornada. Esto también valida la teoría sobre el uso de las escalas en la pintura, dando mayor jerarquía a otras acciones.

Fragmento 18, 19 y 26. En estas escenas es posible observar a los frailes hablando con criaturas que podrían ser animales; hay que recordar que la hechicería era uno de los pecados que la orden agustina quería erradicar, por lo que, el autor Víctor Ballesteros considera que los frailes intentan hablar con estas criaturas para salvarlas, ya que estos mismos pensaban que eran nahuales.

Fragmento 20. Ilustra a un fraile acarreado agua de un río o lago,

⁹⁵ Ballesteros (1999), p. 105.

esto demuestra lo difícil que fue para los frailes adentrarse a la región de la Sierra Alta, donde a veces no encontraban tan fácilmente alimentos.

Fragmento 21 y 22. Estas dos escenas muestran el estudio de la regla y trabajo por parte de los frailes. Esto como recordatorio de todas las penurias que pasaron durante la evangelización de la zona, que como se mencionó, fue muy compleja por la manera de asentarse de los pueblos originarios.

Fragmento 23 y 25. Debido a todos los problemas que tuvieron los frailes en la evangelización, uno de ellos, Fray Roa, decidió volver a España, sin embargo, con trabajo y dedicación, logró aprender náhuatl y volvió a la Sierra Alta.

Esta escena muestra la fraternidad que hubo entre Fray Roa y Fray Sevilla, los cuales fundaron la primera iglesia de la orden, que también está representada a espaldas de los personajes, son construcciones que parece que les faltan las torres.

Fragmento 24. Esta escena muestra a un fraile cansado, podría tratarse de Fray Roa, cuando tomó la decisión de irse y no continuar con la tarea de evangelizar.

Fragmento 27. Es posible ver un fraile arrodillado mirando una cruz a lo lejos; esta cruz representa la primera que pusieron los evangelizadores al llegar a estas tierras.

Fragmento 28. A su llegada a estas tierras nuevas, no tenían donde quedarse y por esto ocupan algunas cuevas que encontraban en la topografía del lugar. El autor Víctor Ballesteros menciona que esto también ocurría con los originarios, *pues habitaban en cavernas y riscos*.⁹⁶

Fragmento 29 y 30. Ambas escenas nos permiten ver la soledad en la que vivían los frailes en la Sierra Alta.

Por último, existe un fragmento bastante interesante, es el correspondiente al número **15**, este mismo sirve como símbolo de victoria por parte de la orden. En esta se representa un demonio, ya que tiene una figura antropomorfa.

⁹⁶ Ballesteros (1999), p. 108.

Esta figura está cargando lo que parece algo muy pesado, sin embargo, no tiene una expresión sádica –como en la capilla abierta–, sino más bien melancólica. *De su cuello cuelga un cuchillo de obsidiana y un incensario. Con el mecapal lleva cargando un teponaztli, instrumento prehispánico de percusión utilizado para danzas y cantos; todos son objetos para el culto a las deidades originarias.*⁹⁷

El mensaje es claro, el demonio está retirándose de la Sierra Alta, ya que los frailes lo han echado, por lo tanto, está vencido.

Como se vio a lo largo de este espacio, el sincretismo está presente, no sólo porque los originarios participaron en su elaboración, sino porque pusieron en práctica técnicas que ya sabían para poder representar lo que los agustinos les estaban enseñando. Como se mencionó al inicio de este punto la manera del trazo es algo que resalta mucho en la composición, esto se ve en cómo dibujan a los frailes sentados, como los caminos pareciera que están solo en dos dimensiones –sin perspectiva– o cómo todas las escenas parece que las podemos ver desde arriba. Todos estos elementos son característicos de los códices mesoamericanos.

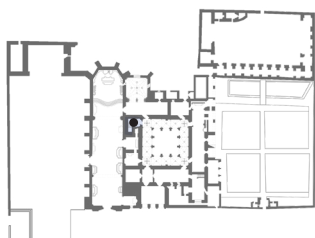


Figura 71. Planta de conjunto: cubo de escaleras.
Elaboración propia.

Cubo de escaleras 3.7.5

Para llegar a la planta alta se sube por el cubo de escaleras. Este espacio también es uno de los más destacados del conjunto, ya que en la superficie de sus muros es donde se guarda la mayor pintura mural de todo el conjunto. Los escalones son de piedra labrada, *los muros están coronados con arcos ojivales que son parte de la bóveda gótica con terceletes que cubre el conjunto.*⁹⁸ En la parte alta de los muros este y sur se encuentran unas ventanas rectangulares.

Esta pintura mural tiene diferente función a comparación de la fun-

⁹⁷ Ballesteros (1999), p. 109

⁹⁸ Mac Gregor (1955), p. 137.

⁹⁹ Ballesteros (1999), p. 113.



Figura 72. Vista general de las pinturas murales.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

ción didáctica de la capilla abierta y la sala profundis, debido a que los frailes buscaban mostrar figuras destacadas de la orden agustina, como recordatorio de su virtud y humildad por parte de ellas y ellos. Están representados diferentes *santos, santas, beatos y pre-lados agustinos*.⁹⁹ El autor Víctor Ballesteros ha identificado 40 imágenes en el desarrollo de la escalera.

Por temas de esta investigación no se adentrará al estudio de cada una de las escenas de esta composición, sin embargo, se puede hacer una visión general. En todo el desarrollo de la composición se observan escudos, emblemas e inscripciones referentes a la orden agustina.

Cada una de las representaciones están enmarcada por columnas abalaustradas que dan la ilusión de dividir el espacio, *esta serie de arcadas imitan la existencia de varias galerías sobrepuestas. De pilastra a pilastra hay arcos escarzanos con archivolta adornada con grutescos y molduras. En las enjutas hay grifos, cabezas de bovinos y cabezas de aves, entrelazadas en vegetación*.¹⁰⁰

En general, en las escenas los personajes están en ambientes lujosos con mobiliario ostentoso, grandes sillones, cortinas, mesas y escritorios donde también hay elementos destacados, como libros, plumas o tinteros. Cabe destacar que la mayoría de ellos se encuentran sentados y todos muestran sus dignidades.

Sin embargo, hay una pintura que es relevante para esta investigación. Sobre el muro sur es posible observar una composición un poco



Figura 73. Fray Martín de Acevedo y los caciques indígenas. Recuperada de Ballesteros (1999, p. 126). / Representación de la pintura mural.

curiosa, en ella, hay un fraile y dos originarios. *El fraile es Martín de Acevedo, quien, bautizada en Actopan en 1599*¹⁰¹, *mientras que los originarios podrían haber sido caciques de Actopan e Izcucuitlapilco*.¹⁰²

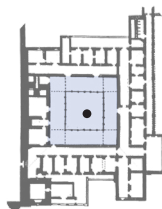
¹⁰⁰ Mac Gregor (1955), p. 139

¹⁰¹ Ballesteros (1999), p. 127.

¹⁰² Mac Gregor (1955), p. 142.

De acuerdo con los autores Luis Mac Gregor y Víctor Ballesteros, la acción de pintar a estos personajes se debe a que dieron patrocinio para alguna construcción o reforma dentro del convento, muy probablemente iniciaron la ejecución de los murales del cubo de escaleras. Sin embargo, el autor Víctor Ballesteros, menciona lo siguiente, *los caciques representaban a las dos parcialidades en cuyos linderos se construyeron el templo y el convento.*¹⁰³ Podría tratarse de una coincidencia, pero la pintura se encuentra sobre una línea que divide en dos mitades el templo, que también podría representar un lindero entre los dos poblados.

Quizá esta pintura muestra como los originarios si tuvieron injerencia en la construcción de este conjunto y en la manufactura de las pinturas murales. Es cierto que cada espacio que cuenta con pinturas murales tiene una función diferente, pero hay que recordar que los frailes no eran pintores ni constructores, por lo que, en algunas ocasiones debieron dejar el trabajo en manos de los originarios, que eran más expertos en estos temas; al delegarles estas tareas, ellos tuvieron que reinterpretar la información que se les daba y plasmarla con los conocimientos previos que tenían de sus antepasados, de nuevo un ejemplo de sincretismo.



Convento / Planta alta 3.8

Figura 74. Planta de conjunto: convento planta alta.
Elaboración propia.

En la planta alta se puede observar seis arcos en cada lado, esto quiere decir que, por cada arco de la planta baja, se desplantan dos aquí. Los apoyos de estos arcos son columnas que un fuste de sección circular, *el gálibo es interrumpido cerca de la mitad de a altura por un collarín, el capitel es toscano y la basa ática.*¹⁰⁴

Estas arcadas son de arco de medio punto, en general, la decora-

¹⁰³ Ballesteros (1999), p. 127.

¹⁰⁴ *Ídem.*



Figura 75. Planta alta del convento.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

ción de la planta alta es más sencilla que la planta baja; los techos son vigas de madera y en las intersecciones se puede observar *un plafón de casetones, tablero y perillas que también recuerda un influencia morisca*¹⁰⁵ o mudéjar, como en la torre del campanario.

Por último, las puertas de este nivel tienen forma de arco elíptico u

oval rebajado.

En ambas plantas es posible ver decoraciones en los frisos y a la altura de un pequeño pretil, estas al igual que en todo el conjunto, corresponde a pinturas murales; en ellas se observan elementos fitomorfos, angelitos, criaturas que tienen partes de diferentes animales y escudos con las letras JHS, estos mismos, se siguen repitiendo a lo largo de las cuatro paredes, creando un elemento iconográfico más complejo que parte de una composición sencilla. Este nivel estuvo destinado a los aposentos de los frailes.

Nota al lector: al realizar el levantamiento fotográfico y la visita al sitio, se observó que los espacios que están en esta planta no representan tan obviamente expresiones sincréticas, por lo tanto, se dejará fuera de esta descripción. Sin embargo, hay dos espacios que mencionarán por las soluciones que presentan.



Figura 76. Planta de conjunto: antecoro.
Elaboración propia.

Antecoro 3.8.1

El último espacio que se describirá de la planta alta, corresponde al antecoro. Se encuentra en el lado norte del convento, esto quiere decir que

¹⁰⁵ Mac Gregor (1955), p. 104.

esta adosado al templo, este espacio conecta con el coro del templo.

Está techado por una bóveda de cañón corrido; al igual que las celdas, tiene un friso como decoración en el que solamente son visibles actualmente elementos vegetales.

Se destaca este espacio, porque de nuevo podemos ver soluciones arquitectónicas diferentes; a la entrada de este espacio, se puede ver como tres sistemas constructivos fueron mezclados, por un lado, está el arco de medio punto, después el marco de una puerta –que no está completo– y por último un arco de un pasillo que da hacia las celdas.



Figura 77. Entrada al antecoro.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.



Figura 78. Detalle de cubiertas.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Quizá esta solución se dio porque el conjunto tuvo diferentes etapas constructivas, y de alguna manera debían solucionar con la marcha como se conectaban los espacios, sin embargo, este pequeño espacio recuerda a la solución que se presentó en el refectorio y la loggia, donde el grosor de los muros cambia, los arcos no coinciden y en general, es posible ver una mezcla de soluciones, esto mismo, podría ocurrir aquí.



Figura 79. Planta de conjunto: pasillos y celdas.
Elaboración propia.

Pasillos y celdas 3.8.2

Alrededor de los corredores del claustro alto, en los lados este, sur y oeste, corren unos pasillos más privados que sirven como distribuidores ha-

cia las celdas –o aposentos– de los frailes. Estos pasillos están techados con bóvedas de cañón corrido que están pintadas imitando nervios; en las intersecciones de los tres pasillos hay unas *bovedillas vaídas tejidas sobre arcos torales y formeros y neios cruzados*¹⁰⁶.



Figura 80. Pasillo sur.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Por debajo de las pinturas que imitan nervios se encuentra un friso grueso, también pintado, en donde están representados elementos religiosos, como lo son, una cruz (símbolo de la Pasión), un corazón atravesado por una flecha (escudo de la orden), llagas y clavos (también símbolos de la Pasión), nidos de perdices y distintos personajes (santos). Cada uno de estos elementos está en medio de unas columnas balaustradas con decoración vegetal. Esta composición está alternada a lo largo de los pasillos.

En el lado sur es donde actualmente se puede ingresar para poder observar las celdas o

aposentos, en realidad, son espacios pequeños; tienen una planta rectangular y un techo de bóveda de cañón, en ellas se puede observar que también hubo pinturas murales y en algunos ejemplos, se pueden distinguir trazos sin acabar.

Las celdas tienen una venta que da al exterior y se ingresa a ellas, por unas puertas de dimensiones reducidas; dentro de las celdas también es posible encontrar un friso, el cual tiene decoración vegetal y fitomorfa, así como elementos recurrentes de la orden agustina.



Figura 81. Pasillo.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

De nuevo, en estos espacios, se consta que las soluciones arquitectónicas se adaptaron a las condiciones del claustro, quizá el mayor ejemplo que se puede mencionar, son las puertas tan pequeñas para ingresar a las celdas y la doble celda que existe. Esto no quiere decir que

¹⁰⁶ Mac Gregor (1955), p. 145.

sean soluciones malas, sino que nos demuestra como la tipología occidental cambio con las reinterpretaciones que los originarios hicieron.

Hay que recordar que los frailes tenían recuerdos de construcciones en el viejo continente y estos fueron comunicados a los originarios, sin embargo, estos últimos le sumaron su propia reinterpretación por lo que la ejecución fue diferente y, por ende, los resultados también.

Es por esto, que podemos ver cambios de escalas, peraltes y huellas muy amplias o ventanas con formas diferentes, ya que una cosa es transmitir una idea y la otra, ejecutarla, a pesar de que los originarios tenían conocimientos en temas constructivos, llevar a la práctica las ideas occidentales, como bóvedas, pasillos o nervaduras, era diferente a lo que estaban acostumbrados hacer, por lo tanto, los resultados fueron variados.

A lo largo de este capítulo se han descrito diferentes espacios dentro del conjunto conventual de Actopan, se ha intentado, además de hacer una descripción arquitectónica, hacer una descripción de las particularidades que se encontraron cuando se realizó la visita de campo.

Se encontraron diversas soluciones en las que podrían estar expresados algunos procesos sincréticos que vivió la zona, sin embargo, eso se abordará a mayor detalle en el siguiente –y último capítulo– pero se necesitaba dejar en claro, que espacios conforman el conjunto para posteriormente rescatar algunos detalles de estos y así profundizar en ellos.

Como se vio en el capítulo, la descripción no se adentró tanto a la planta alta del convento, la razón de esto es simple, esta área perteneció a los aposentos de los frailes, por lo que se podría decir que es una zona “más privada”, debido a esto, considero que no fue tan sencillo que un poblador originario tuviera acceso a estos espacios, por lo que, la mano de obra de estos mismos, no está tan presente como en otros espacios. La mayoría de las representaciones que se encuentra aquí tienden más a un carácter agustino e introvertido, por el tipo de ornamentación y distribución que tiene esta zona, esto quiere decir, que la influencia del viejo continente estarán más presente aquí.

Sin embargo, se han destacado –mayormente– otras expresiones en el resto del conjunto; como se dijo a lo largo del capítulo, las soluciones presentadas son bastantes diversas, pero hay que recordar que no todos eran expertos constructores, por lo que las variaciones, nos permiten ver como los pobladores originarios y los recién llegados, si se adaptaron a los recursos que tenían a su alcance en un momento determinado.

También, estas variaciones nos permiten entender que la riqueza y/o valor del conjunto recae precisamente en ellas, porque como se dijo, nos enseñan soluciones particulares en un caso en particular, por

lo tanto, podría ser que esto no se repita en otros ejemplos de la zona. Claramente, hay que recordar, que los agustinos tienen particularidades arquitectónicas y a pesar de que no hay dos ejemplos iguales, si guardan ciertas generalidades que evidentemente, si podrían repetirse.

Se puede observar diferentes soluciones particulares, por ejemplo, en cuanto a lo arquitectónico, se puede ver en: el cambio en las escalas, proporciones diferentes en arcos y escaleras, ventanas con diferentes alturas y formas, arcos con un desarrollo interrumpido o muros más angostos o anchos. En el área constructiva el uso de materiales de la zona para llevar a cabo sistemas constructivos del viejo continente.; mientras que en el lado pictórico se nota la variación en el uso de color, de diferentes escalas y una perspectiva diferente.

Quisiera recalcar, que este trabajo no busca decir que soluciones están bien o mal, sino más bien, destacar sus características propias para que se logre ver su importancia y relevancia para el estudio del periodo barroco en México.

Por último, hay que tener presente, que esta capítulo se desarrolló para que sea más sencillo abordar solo ciertas zonas en el siguiente capítulo. Así, el presente capítulo muestra descripciones más amplias para tener una base sólida para que en el siguiente capítulo sólo se centre nuestra atención en esos pequeños reflejos sincréticos que busca este trabajo de investigación.

06 | Resultados.

A lo largo de los capítulos anteriores, se han sentado las bases para poder comprender un poco mejor el proceso de sincretismo que vivió el actual territorio mexicano, pero también como se ejemplifica en un caso en particular. Se ha hecho hincapié en que cada contexto tendrá sus propias particularidades y que algunas de ellas, podrían reflejarse en las expresiones arquitectónicas, constructivas y artísticas de un lugar en específico.

Hay que recordar, que en el caso de estudio seleccionado las expresiones arquitectónicas que se buscarán describir tiene que ver con el cambio de tipologías donde se exterioriza el culto para combinarse con un carácter introvertido, influenciado por las ideas del viejo continente. En el área constructiva, el uso de materiales de la zona para emplearlos en sistemas constructivos que tuvieron influencia de los recién llegados; y, por último, la expresión artísticas se acotó al área pictórica con las pinturas murales que se encuentran en diferentes espacios del conjunto.

Sin embargo, con la visita de campo realizada y con el levantamiento fotográfico realizado, me percate de dos cuestiones principales, por un lado, las diferentes soluciones que se emplearon en los espacios donde no es tan sencillo separar una expresión de la otra, con esto quiero decir, que hay espacios, donde la expresión arquitectónica y constructiva, se muestran juntas.

Y por el otro lado, fue algo complejo localizar el sincretismo en las expresiones, quizá en unos ejemplos es más concreta esta expresión, pero conforme se avanza en el recorrido del conjunto las expresiones originarias son menos palpables; sin duda alguna considero que la mayoría de las expresiones originarias se encuentran el exterior y más disminuyendo mientras nos acercamos a la zona privada del convento; es cierto, que si hay ciertas expresiones o soluciones que nos permiten ver como se adaptaron a un contexto en específico tanto los recién llegados como los otomíes, pero también es cierto que son más reducidos los ejemplos.

Particularmente, considero que en el exterior es más visible el sincretismo porque eran espacios pensados para la convivencia entre ambos grupos, sin embargo, esto cambia cuando se entra a espacios que solamente estaban destinados para los frailes. Esto no quiere decir que en el exterior no haya influencia agustina y viceversa, de hecho, mientras más nos adentramos a la parte “más privada” las expresiones que se pueden observar, tienen que ver con el libre criterio que tuvieron los frailes fuera de las reglas academicistas y hay que recordar que este libre albedrío, permite que se exploren otras soluciones y así comiencen a generar nuevas tipologías, dicha tipología es la que se explora en este trabajo.

Por último, es importante aclarar, que las expresiones sincréticas son justamente eso, una mezcla de reinterpretaciones que se expresan de cierta manera, por lo tanto, no es tan sencillo localizarlas como de influencia cien por ciento otomí o de recién llegados sino como una amalgama y como se ha reiterado en varias ocasiones, quizá esto es lo destacado del conjunto, que habrá diversas manifestaciones. Con esto, no se quiere decir que sólo este conjunto tenga importancia, sino, que como son casos particulares, cada uno resaltara por las manifestaciones que tienen.

Expresión arquitectónica y constructiva

1.1

Claramente, el mayor ejemplo de la expresión arquitectónica, es la exteriorización del culto con el atrio y la capilla abierta, esto debido a que, son espacios que no se ven en las tipologías traídas del viejo continente, ya que fueron una solución que los frailes pusieron en práctica para atraer a un mayor número de originarios porque se utilizaron rasgos mesoamericanos para enseñar la religión católica.

Lo anterior, sin duda alguna, es un ejemplo de sincretismo, porque se tomaron elementos fundamentales de las culturas originarias para reinterpretarlas con un significado católico. Esta exteriorización es visible en el caso de estudio.



Figura 79. *Relación entre atrio y capilla abierta.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.

Ahora bien, como se mencionó anteriormente, los ejemplos sincréticos son algo complejos de identificar una vez que se pasa al carácter introvertido del conjunto; esto quiere decir que la reinterpretación es más fuerte y menos obvia; es por esto, que las siguientes descripciones hablarán más del libre criterio que tuvieron los frailes. Solo como recordatorio, los agustinos –y en general las ordenes mendicantes– no eran constructores y no tenían una guía ilustrada sobre cómo hacer templos o conventos, evidentemente necesitaron de la ayuda de los otomíes que tenían mayor experiencia en esta área.

Sin embargo, los otomíes no estaba familiarizados con las ideas que los agustinos intentaban comunicar, porque en su imaginario, su ritual religioso era diferente, por lo tanto, la comprensión de espacios o sistemas constructivos, referentes al viejo contienen, tuvieron una reinterpretación libre y, por ende, los resultados fueron tan particulares y variados.

En el conjunto se pueden observar ventanas de diferentes tamaños y formas como ovaladas o triangulares, esto porque los otomíes y los recién llegados fueron aprendiendo con la marcha, en espacios como las celdas los frailes y en general en toda la planta alta se pueden observar ventanas rectangulares, debido a que hubo diferentes etapas constructivas y sus habilidades se fueron puliendo.

Otro ejemplo muy claro son los diferentes anchos de muros que hay en todo el conjunto, esto también nos muestra las diferentes eta-

pas constructivas que vivió el conjunto, al principio fueron muy anchos y con acabados algo robustos, pero posteriormente fueron puliendo dichos acabados utilizando otros materiales de la zona. Por ejemplo, en el refectorio es muy visible este cambio, en el primer ancho, se puede observar que es muy grande su dimensión y que su factura tiene piedras irregulares y esta mamposteada con una mezcla de cal –que es un material de la zona–, mientras que el segundo desplante es más angosto y tienen un acabado, que, por su color, podría tratarse de la piedra toba andesítica que también es una piedra particular de la zona.



Figura 80. Ejemplo de ventana ovalada.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.



Figura 81. Ejemplo de diferentes anchos de muros.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.

Estas características de los materiales, se pueden ver en muros del conjunto, como en el muro exterior del templo que tiene diferentes piedras aglutinadas y mezcladas con un mortero, así como diferentes acabados; también en la cocina es posible ver el sistema constructivo de mampostería utilizando materiales de la zona.

Otras variaciones, también se pueden observar en la manufactura de las puertas, la mayoría tienen diferentes escalas, o sea que algunas son más altas que otras; por ejemplo, en la cocina se ve una puerta muy pequeña al igual que en las celdas de los frailes.

Otro ejemplo, son los desplantes de las escaleras, su desarrollo es muy inclinado, por lo que, particularmente considero que es porque los otomíes –y en general los pueblos originarios–, hacían escalinatas empuñadas en los templos, quizá esto lo replicaron cuando hicieron las esca-

leras del interior del convento. Este ejemplo, sólo es visible en la pequeña



Figura 82. *Detalle de muro exterior.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.



Figura 83. *Detalle de muro en la cocina.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

escalera de la cocina y la escalera que da acceso al anexo, en general, el desarrollo es muy inclinado y no hay proporción entre la huella y el peralte; es importante hacer una aclaración aquí, esto no ocurre en el cubo de escaleras principal, que da acceso a la planta alta, una teoría propia, podría ser que al ser un espacio importante para los frailes se puso mayor atención en su manufactura.

Por último, en el desarrollo de la nave del templo, es posible observar que hay diferentes tratamientos a lo largo de ella, considero que esto es uno de los mayores ejemplos de libre criterio fuera de lo academicista, ya que, en el presbiterio y el ábside, es posible ver un tipo de cubierta que es de crucería, en el resto es una bóveda de cañón y en el coro se ve una bóveda estrellada; esto es un claro ejemplo de la apertura que tuvieron los agustinos cuando entraron en contacto con los otomíes y es importante de mencionar porque parte del éxito del sincretismo, es porque los frailes cambiaron ciertas reglas para convivir en un nuevo contexto.

Por lo tanto, el conjunto de varios factores cómo, el desarraigo de las ideas academicista, el libre criterio, la gran población otomí o las características topográficas, hicieron que ambos grupos tuvieran que explorar otras soluciones, tanto arquitectónicas como constructivas, que se ven reflejadas en los espacios que se acaban de mencionar. Por supuesto

son complejas de analizar, pero esto no quiere decir que no haya sincrismo, sino que el proceso de reinterpretación fue tan constante que lo que se puede ver actualmente, realmente es un resultado de ese proceso de ida y vuelta.



Figura 84. *Ejemplo de huella desproporcionada.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.

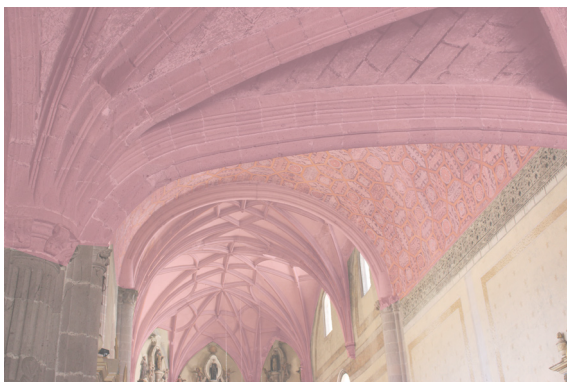


Figura 85. *Cubiertas diferentes en el templo.*
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.

En otras palabras, por los resultados que se vieron en la visita de campo (en el área arquitectónica y constructiva), podemos decir que el conjunto es una gran mezcla de reinterpretaciones que se reflejan en ciertos detalles –como lo que se acaba de describir–, pero tampoco quiere decir que sean los únicos que hay en el conjunto, sino, que cada reinterpretación personal les dará un peso a diferentes a los detalles.

Expresión artística

1.2

Como ya se dejó claro en varias ocasiones anteriores, esta expresión se analizó a través de las pinturas murales del conjunto. Se podría mencionar que hay tres tipos de pintura mural en el conjunto, una con función didáctica para los otomíes (que está en la capilla), una segunda con función contemplativa y reflexiva (que corresponde a la sala profunda) y una tercera con función conmemorativa (que podemos ver en el cubo de escaleras).

Las pinturas murales que se encuentran en la capilla abierta son un ejemplo de sincretismo, porque en el muro norte se ejemplifican actividades que eran comunes para la cultura otomí como: beber pulque, tomar siestas o tener diferentes parejas; estas actividades serán tomadas por los agustinos para ejemplificar el mal, según la religión católica, y a su vez mostrar el castigo que tendrían estas prácticas. En general, la religión católica no tiene un castigo en específico para un pecado en específico, por lo que, claramente fue un sincretismo para enseñar el bien y el mal según la religión católica.



Figura 86. Acercamiento al muro norte, se puede ver como los personajes rojos (diablos) torturan a los otros personajes (otomíes). Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.

Otro recurso que utilizaron los agustinos –y las ordenes mendicantes–, fue dejar muy en claro que los pecados se pagan en el infierno y que este mismo está en llamas como forma de tormento, esto choca con la ideología del Mictlán que tiene los pueblos originarios, porque este espacio no era para sufrir eternamente ni mucho estaba en llamas, era un lugar frío. Esto está presente en el mismo muro norte, porque la mayoría de las escenas muestran fuero infernal; esto es otro ejemplo de sincretismo, se tomó un rasgo de la cultura originaria y se reinterpreto bajo una imposición.

En el muro sur, como se mencionó en el Capítulo 05 hay una pintura que ejemplifica el pecado de la idolatría, esto va acorde con lo ocurrido en el muro norte, pero lo destacado, es que en una composición religiosa haya representaciones de gente originaria, esto nos habla de cómo se adaptaron las enseñanzas a este lugar en específico, ya que los agustinos tuvieron que poner representaciones culturales de los otomíes para que estos últimos se vieran reflejados y así se identificaran para asimilar las nuevas ideas.

Ahora bien, la pintura de la sala profundis, enseña una reinterpretación más profunda acorde a lo que se mencionó, que fue un proceso más constante. Esta pintura está totalmente dirigida a los agustinos, sin embargo, es notable la mano de obra originaria.

Lo que se puede ver en esta pintura son rasgos mesoamericanos referentes al trazo, por ejemplo, ocurre en varias escenas que las escalas de los personajes son diferentes, esto porque en los códices mesoamericanos se usa una escala mayor para dar jerarquía; a lo largo de la pintura se pueden observar como algunos frailes son más grandes que otros, como en el fragmento 24 a comparación del número 17, o también en los fragmentos 23 y 25.

Otro ejemplo, se ve reflejado en el número 4, donde los personajes están sentados de una forma muy particular, esto también recuerda a las representaciones mesoamericanas de cómo se sentaban los pobladores originarios.

Por otro lado, el factor que considero más relevante, tiene que ver



Figura 87. Figuras sentadas.
Recuperada de Reyes (2016, p. 48).

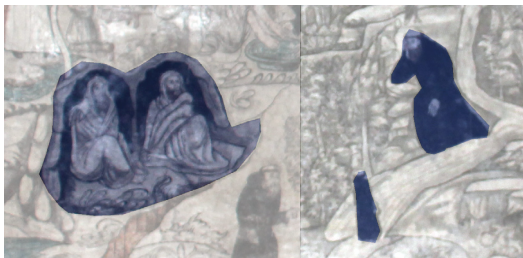


Figura 88. Comparativa con figuras sentadas.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.

con la perspectiva de la pintura; hay que recordar que en el viejo continente se comenzaba a utilizar la perspectiva, pero los otomíes no eran expertos en este tema, por lo tanto, toda la pintura mural carece de ella. En su lugar, se puede ver que se utilizaron representaciones comunes para los originarios, por ejemplo, el espectador ve todo como si fuera un vuelo de pájaro y a eso se le une que los caminos, las montañas o las edificaciones se ven en dos dimensiones, o sea no hay profundidad.

Para los caminos, el ejemplo, es el fragmento 3, para las edificaciones los fragmentos 25 y 10 y la vista de pájaro es visible en todos los fragmentos. También un claro ejemplo, es la representación de una topografía muy accidentada que recuerda a los pasajes de los frailes sobre la Sierra Alta, donde tuvieron un acceso muy complicado, igualmente parece que hay animales de la zona representados.



Figura 89. Ejemplos de representación sin profundidad, en caminos y construcciones.
Fotografía tomada el 16 de julio de 2022.
Elaboración propia.

Las pinturas del cubo de escaleras al tener una función conmemorativa, es más difícil localizar la mano de obra originaria, me atrevería a decir que es casi nula, porque es un espacio totalmente dedicado a los frailes y por su condición privada, considero que no se les permitió un

acceso tan constante a los otomíes. También podría mencionar que las imágenes que aquí hay no podrían ser reinterpretadas por los otomíes porque son como son, no están abiertas a una nueva interpretación, por esto, quizá los agustinos dejaron la manufactura para ellos mismo.

Por otro lado, y para cerrar este subcapítulo de resultados, faltaría mencionar la cruz atrial, como tal, no tiene una expresión como las marcadas anteriormente y también porque su ubicación es desconocida, donde se ve actualmente fue una decisión de la restauración de 1994 por parte del INAH; solamente queda mencionar que la mayoría de los altos relieves que se encuentran en ella hacen referencia a los agustinos y la vida religiosa, sin embargo, se encuentra un escudo originario, mi interpretación personal es que los agustinos buscaron unificar la representación de la cruz con elementos otomíes, para se entienda que podían ser una sola expresión, pero también podría ser que los otomíes hayan puesto este escudo para seguir admirando a sus deidades mientras que los frailes pensaban que si oraban bajo la religión católica.

Por último, todo lo anterior, es otra forma de notar el sincretismo, no es que encuentre el dibujo particular de un animal de la zona y con eso se compruebe el sincretismo, sino más bien comprender que es un proceso de ida y vuelta, donde las expresiones no serán tan literales, sino que se colaron en un proceso de constante reinterpretación donde cada vez más se iban mezclando, por lo tanto, identificarlas se vuelve un poco más complejo.

Para cerrar hago las siguientes observaciones, en el conjunto hay varias expresiones y quisiera hacer hincapié en esto, porque considero que es un punto relevante para el trabajo, yo buscaba representaciones literales, pero con los diferentes análisis encontré que hay muchas expresiones que quizá se salen de las expresiones que yo acoté al inicio; esto no quiere decir que el desarrollo este mal, sino que al estudiar estos conjuntos, quizá deberíamos ir con una mente más abierta para poder entender cómo se dieron ciertas soluciones. Considero que su relevancia recae en la diversidad de expresiones y como cierre, me pregunto lo siguiente, si estas reflexiones salieron con un solo caso de estudio ¿Qué pasará cuando se tomen otros en cuenta?, ¿Qué resultamos mostrarán?, y sobre todo, ¿De qué nos hablarán estas expresiones?

Quisiera comenzar este apartado resumiendo lo que abordaré. Primero, hablaré acerca de las posturas academicistas que influenciaron mi postura ante esta investigación, seguido de contraponer esas visiones con que lo vi y describí acerca del caso de estudio, para cerrar con una visión diferentes a la del planteamiento de mi hipótesis.

A lo largo del trabajo de investigación, tomé una postura que intentó alejarse de la visión academicista que tiene el “barroco mexicano”, porque había notado que esta visión tiene ciertos cánones que se deben seguir para que académicamente los inmuebles o construcciones pertenezcan a dicho periodo, así, tomé como base estas teorías para saber hacia dónde no quería que se moviera la investigación, por lo tanto, me centré en otras expresiones –que también se dieron en este periodo– , para intentar describir o demostrar cómo estas también son relevantes para estudiar el “barroco mexicano”.

Sin embargo, ahora puedo decir que, aunque me alejé de esta visión eurocéntrica sigo replicando el mismo patrón, esto porque, intentaba ampliar el abanico de posibilidades para entender mejor el concepto de “barroco mexicano”, esto quiere decir que, inconscientemente buscaba dar etiquetas a ciertas expresiones, por lo tanto, yo también buscaba definir una pequeña parte de ese concepto, pero abordándolo desde el sincretismo.

Cuando entré en contacto con el caso de estudio, me fui percatando sobre que mi hipótesis podría refutarse, esto, porque el caso de estudio muestra que durante ese periodo hubo diversas manifestaciones que no necesitan de una etiqueta de nombre para ser relevantes o estudiadas. Como mencioné, inconscientemente buscaba agregar otra etiqueta al gran umbral que es “barroco mexicano”, para “demostrar” que otras expresiones podrían ir a la par de la idea academicista, pero en el fondo, las expresiones que acoté siempre irían a la sombra de la visión

dominante.

Mientras más avanzaba en la descripción del caso de estudio, comencé a entender que era muy complejo localizar las expresiones sincréticas porque lo que se ve físicamente ahora, paso por diversos procesos de reinterpretación, por lo tanto, habrá espacios donde es más tangible que en otros. Así pues, entendí que más allá de dar una etiqueta a un inmueble hay que estudiarlo desde lo general hasta lo particular para entender como un proceso lleno de cargas culturales tendrá influencia en las soluciones particulares de un espacio.

Lo anterior lo demuestra el caso de estudio seleccionado, ya que como se vio en los capítulos anteriores el conjunto está lleno de muchas soluciones que nos hablan de un contexto específico; dicho contexto estaba cargado de un proceso sincrético muy fuerte donde los recién llegados y los otomíes se adaptaron a las condiciones que había y a partir de eso dieron una respuesta conjunta a las diferentes demandas que hubo.

Con todo lo anterior, se puede concluir que la arquitectura del siglo XVI en México (entendido como el territorio actual) no tiene influencia totalmente occidental u originaria; en realidad, dicha arquitectura tiene aportaciones de ambos. Esto se puede observar desde un punto de vista general pero también desde un enfoque específico –como se puede observar en el caso de estudio–, donde se pusieron en práctica diversas ideas que tuvieron diferentes resultados.

En consecuencia, si están respondiendo a situaciones específicas con contextos particulares, sería relevante cuestionarse por qué varios ejemplos construidos en esta época, se encierran a una sola definición de “barroco mexicano”. Al igual que la visión planteada por Jordi i Alfonso o María del Carmen Romano, probablemente no sólo hay UN “barroco mexicano”, puesto que existen expresiones diversas. Es ahí donde recae su importancia, que en realidad, es un abanico de diversas expresiones que son palpables en muchos sentidos.

Al ser tan diversas, un solo concepto no alcanzaría a definir las en su totalidad. El presente caso de estudio permitió concluir que hay que entender y estudiar las expresiones bajo la premisa de que son cambian-

tes y diversas; de esta forma se puede comprender a mayor profundidad su valor, que se refleja – tanto física como emocionalmente– como el resultado de un sincretismo de distintas ideas.

Sin duda alguna, el caso de estudio permite observar y entender que no basta un solo concepto para definirlo, es aquí donde la hipótesis de este trabajo entra en duda, ya que la redacción de esta busca aportar algo más al gran concepto “barroco mexicano” pero como vemos con el caso de estudio, al ser tan diverso no puede acotarse a un solo concepto, por lo tanto, no se cumple dicha hipótesis porque mi postura buscaba darle nombre y forma a las expresiones acotadas como si necesitarán validez del gran concepto “barroco mexicano”.

Sin embargo, a pesar de no cumplirse, es importante destacar que esta misma sirvió como excusa para adentrarse a otra perspectiva donde se deje claro que “barroco mexicano” no define nada, porque al ser tan amplio el término, pierde validez cuando se enfrenta a un caso en específico, por lo tanto, como mencioné anteriormente quizá, la puerta académica que puede abrir este trabajo, es que se discuta que no solo hay un “barroco mexicano”.

Por último, otros caminos que puede abrir esta discusión es que mientras más casos de estudio se aborden, más expresiones serán visibles, así, el abanico de manifestaciones crecerá evidenciando aún más, que el concepto “barroco mexicano” no define otros ejemplos.

* Artigas, B. & Arancón, R. (1993). Lámina 6. Capillas posas. *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, 13, División de Estudios de Posgrado e Investigación, Facultad de Arquitectura, UNAM, pp. 6-7 <https://drive.google.com/file/d/1FQqRoGmm351i13YdulljSSz.AqBkx7tH/view>

* Artigas, B. & Arancón, R. (1993). Lámina 7. Cruces de piedra. *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, 13, División de Estudios de Posgrado e Investigación, Facultad de Arquitectura, UNAM, pp. 18-19. <https://drive.google.com/file/d/1FQqRoGmm351i13YdulljSSz.AqBkx7tH/view>

* Artigas, J; Bartholomay, J; Davis, E; de la Riestra, P; Fornias, C; Gasparini, G; Loustau, C; Mesa y Teresa Gisbert, J; Montas, E; Muñoz, J; Ortiz, A; Pizarro, F; Ratto, C; Rodríguez, H; Sebastián, S; Sepúlveda, A. (1997). La arquitectura virreinal mexicana. En *Arquitectura colonial iberoamericana* (pp. 105-144). Armitano Editores.

* Ballesteros, V. (1999). *La pintura mural del convento de Actopan*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

* Baringo, D. (2013). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Revista del Área de Estudios Urbanos*, 3(1), pp. 119-135. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/1133>

* Bassegoda, J. (1984). *Historia de la Arquitectura*. Editia mexicana, s.a.

* Bonfil, G. (1972). El concepto del indio en América, una categoría de la situación colonial. *Anales de Antropología*, 9(72), pp. 105-124. <http://dx.doi.org/10.22201/iaa.24486221e.1972.0.23077>

* Brambila, R. (2005). El centro de los otomíes. *Arqueología mexi-*

cana, 13(73), pp. 21-25.

* Cruz, F; Muñoz, M; Cruz, A. (2010). Templo y convento de San Nicolás Actopan, Hidalgo, dedicado a San Nicolás de Tolentino. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (88), pp. 125- 131. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2808>

* Espinosa, G. (1999). *Arquitectura de la conversión y Evangelización en la Nueva España del siglo XVI*. Universidad de Almería.

* Fernández F; Urquijo, P. El altepetl nahua como paisaje: un modelo geográfico para la Nueva España y el México Independiente. *Cuadernos Geográficos*, 59(2), pp. 221-240. <https://doi.org/10.30827/cuadgeo.v59i2.10390>

* Fernández, M. (1994). El barroco mexicano visto a distancia. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 16(65), pp. 201-21. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1994.65.1719>

* Flores Guerrero, R. (1957). La visión arquitectónica de Manuel Toussaint. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 6(25), pp. 31-38. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1957.25.619>

* Gómez, J. (1996). *Fortalezas Mendicantes*. Universidad Iberoamericana

* González, M. (1961). Modalidades del barroco mexicano. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 8(30), pp. 39-68. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1961.30.702>

* Gussinyer, J. (1996), Sincretismo, religión y arquitectura en Mesoamérica (1521-1571), *Boletín americanista*, 46(1), pp. 187-241. <https://raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/98651>

* Hernández, H. (2013). *Imágenes del cristianismo otomí. El arte rupestre de el cajón, estado de Hidalgo*. [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de México]. Repositorio UNAM. <http://132.248.9.195/ptd2013/octubre/0703828/Index.html>

* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México -

Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. (1988, 28 de junio) *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-0011400077*. <http://catalogonacionalmhi.inah.gov.mx/consulta publica/detalle/23233>

* Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2015). *Exconvento de San Nicolás Tolentino, Actopan* [infografía]. <http://mediateca.inah.gov.mx/repositorio/islandora/object/guia%3A458>

* Kubler, J. (1975). *La Arquitectura Novo-hispana del siglo XVI*. Biblioteca de Cooperación Universitaria S.A.

* Kubler, J. (1983). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de cultura económica.

* León-Portilla, M. (1992). Encuentro de Dos Mundos. Una perspectiva no circunscrita al pasado. *Revista Mexicana De Política Exterior*, (34), p.p. 9-20. <https://revistadigital.sre.gov.mx/index.php/rmpe/article/view/1653>

* López, F. (2005). *Símbolos del tiempo: inestabilidad y bifurcaciones en los pueblos de indios del Valle del Mezquital*. Pachuca, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.

* Mac Gregor, L. (1955). *Actopan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

* Moreno, D. (2002). *La tebaida del Convento Agustino de San Nicolás Actopan: estudio formal, iconográfico e iconológico de una pintura del siglo XVI*. [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de México]. Repositorio UNAM. <http://132.248.9.195/ppt2002/0310513/Index.html>

* Motolinía, T. (2021). *Historia de los indios de Nueva España*. México. Editorial Porrúa México

* Reyes, S. (2016). *El mestizaje en la arquitectura mendicante del siglo XVI en México. Lo europeo y lo precolombino en los conventos de Cuilapan, Huejotzingo y Actopan*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio Digital UPM. <https://oa.upm.es/47734/>

* Romano, M. (1995). Arte Tequitqui en el siglo XVI novohispano. *Saber novohispano*, 2(1), pp. 333-344. <https://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/95sabernovo/art22-95.pdf>

* Ruiz, F. Barroco: esta obra, aquel concepto, ese período / The Baroque: this work, that concept, that period. *Anclajes*, 17(1), pp. 73-89. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2013-1715>

* Sahagún, B. (2002). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. (López, A; García, J, ed.). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

* San Agustín. (2005). *Confesiones*. Editorial Porrúa México.

* Tovar, G. (1981), México Barroco. *Anales del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 14(53), pp. 232-236. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1983.53.1225>

* Writh, D. (1995). El papel de los otomíes en las culturas del Altiplano Central: 5000 a.C.-1650 d.C. *Estudios de cultura Otopame*, 1(1). Instituto de Investigaciones Antropológicas. <http://docencia.uaeh.edu.mx/estudios-pertinencia/docs/hidalgo-municipios/Hidalgo-Historia-Del-Papel-De-Los-Otomies-En-Las-Culturas-Del-Altiplano-Central-Mexicano.pdf>

* Zaragoza, L. (2010). Cultura, identidad y etnicidad, aproximaciones al entorno multicultural: rompiendo costumbres y paradigmas cotidianos. *Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas*, 17(48), pp.149-164. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4007>

Publicaciones recomendadas.

* Aizpuru, P. (2004), Tomo III. El siglo XVIII: entre tradición y cambio. *Boletín Editorial*, 112, El colegio de México, México, pp. 13-16.

* Artigas, J. (1995), La piel del Barroco. *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, 17, División de Estudios de Posgrado e Investigación, Facultad

de Arquitectura, UNAM, pp. 54-64. <https://drive.google.com/file/d/1cTC-nuiNZHMbl9CnJXRnUwKzC3PlsZudk/view>

* De la Maza, F. (2012), Manuel Toussaint y el arte colonial en México. *Anales del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 6(25), pp. 21-29. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1957.25.616>

* Fernández, J. (2012), El pensamiento estético de Manuel Toussaint. *Anales del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 6(25), pp. 7-19. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1957.25.617>

* Pérez, J; Fabelo, J. (2015), Arquitectura Novohispana y mestizaje cultural. Arte e identidad. *Entre lo corporal y lo imaginario*. 6(1). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 73-80. <https://lafuente.buap.mx/libro-6-texto-jose-antonio-perez-fabelo-corzo>

* Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2013, 14 febrero). *Exconvento de Actopan, Patrimonio Restaurado* [video]. YouTube. <https://youtu.be/UoHee9TR5h8>