



Ecos Mudéjares; La Venera en la Arquitectura Oaxaqueña

El Señor de la Columna de Tlaxiaco

Los Cuescomates

# DIRECTORIO

Lic. Andrés Francisco Webster Henestrosa/ Secretario de las Culturas y Artes de Oaxaca

## JUNTA DIRECTIVA

Arq. Jorge Alberto Valencia Arroyo/Director General del Instituto del Patrimonio Cultural

Lic. Perla Marisela Woolrich Fernández/Secretaria de Contraloría y Transparencia Gubernamental

Lic. Gerardo Gajiga Estrada/ Secretario de Finanzas

Lic. José Zorrilla De San Martín Diego/ Secretario de Turismo y Desarrollo Económico

## CONSEJO TÉCNICO

Arq. Jorge Alberto Valencia Arroyo/Director General del Instituto del Patrimonio Cultural

Arq. Víctor E. Ortiz Guzmán/Director de Planeación y Proyectos

Arq. Gastón Pedro Rodríguez Arroyo/ Director de Obras

Arq. Mario Robles Urióstegui/ Jefe de la Unidad Administrativa

Arq. Héctor Moisés Díaz Vásquez/ Asesor

Arq. Ollanda A. Priego Gracida/ Jefa de la Unidad de Proyectos

Arq. Froylan Cruz Gutiérrez/ Jefe del Depto. de Estudios Históricos e Investigación

## COMITÉ EDITORIAL

Dr. Carlos Lira Vásquez/UAM-Azcapotzalco

Dr. Luis Fernando Guerrero Baca/UAM-Xochimilco

Dr. Sebastián Van Doesburg/ Casa de la Ciudad-Oax.

## CONSEJO EDITORIAL

Mtro. Leopoldo A. García Lastra /Escuela-Taller de Rest. Oax.

Mtra. Silvia Castellanos Gómez/Escuela-Taller de Rest. Oax.

Dr. Alberto González Pozo/UAM-Xochimilco

Dr. Alejandro De Ávila Blomberg/ Jardín Etnobotánico-Oax.

Mtro. Antonio Mondragón Lugo/Coord. Nal. INAH

Dr. José Antonio Terán Bonilla/DEH-INAH

Antrop. Benjamín Maldonado Alvarado/INAH-Oaxaca

C. Dr. Víctor Gaudencio Pérez Cruz/UABJO

Dra. Lizbeth Aguilera Garibay/INAH-Michoacán

Dra. Nelly Margarita Robles García/INAH-Oaxaca

Dra. Isabel Medina González/Coord. Nal. INAH

Mtra. Ivette Buere Cantú/Bandenburger Univ.

Dr. Vicente Flores Arias/UNAM

Mtro. Juan Benito Artigas/UNAM

Lic. Rubén Vasconcelos Beltrán/Cronista de la Cd. de Oax.

Dr. Ramón Bonfil Castro/ENCRYM-INAH

Dr. Pablo Chico Ponce De León/UADY

Dr. Salvador Díaz Berrio Fernández/UAM-Xochimilco

Arq. José Andrés De Leo Martínez/IIE-UNAM

Mtra. Mercedes Rizo Chongo/IIE-UABJO

Dr. Pablo Francisco Amador Marrero/IIE-UNAM

## DISEÑO EDITORIAL

LDCV. Claudia Ivette Mun Ramírez/Diseño Gráfico INPAC



En portada:

Detalle Sotocoro, Templo de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca.

Fotografía:

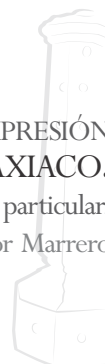
Mtro. Leopoldo A. García Lastra

# SUMARIO

## ARTE Y EXPRESIÓN EL SEÑOR DE LA COLUMNA DE TLAXIACO.

Una escultura relicario particular.

Pablo F. Amador Marrero



4

## ARQUITECTURA ECOS MUDÉJARES; LA VENERA EN LA ARQUITECTURA OAXAQUEÑA.

*"En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso..."*

Leopoldo A. García Lastra

Silvia Castellanos Gómez



11

## ARQUITECTURA LOS CUESCOMATES.

Un patrimonio vivo

Luis Fernando Guerrero Baca



22

La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, Revista cuatrimestral, Enero-Abril de 2011. Número de Reserva otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2011-071513575100-109. Número de certificado de Licitud de Título y Contenido: CCPRI/3/TC/11/19216. ISSN 1870-2279. Carretera Internacional Oaxaca-Istmo, Km. 11.5, Cd. Administrativa, Edificio 3, Andrés Henestrosa, Nivel 3, Tlaxiaco de Cabrera, Oaxaca. C.P. 68270. Tel. 501 50 00 Ext. 11760. Tiraje 2000. Año 7. Núm. 18. Distribuida por el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. La responsabilidad de los artículos publicados en esta Gaceta recae exclusivamente en los autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio del Instituto. Se prohíbe su reproducción total o parcial.







# EDITORIAL



El Gobierno del Estado de Oaxaca, a través del Instituto del Patrimonio Cultural, en esta nueva administración, inicia una nueva etapa, en la que se implementarán diversas acciones a fin de proteger, conservar y preservar el enorme legado con que cuenta el estado y que, como autoridad responsable, es prioridad garantizar que se hereden en las mejores condiciones posibles a las futuras generaciones.

En este contexto, se revitalizará la presente publicación de “La Gaceta”, la cual seguirá contribuyendo de manera importante en la difusión, promoción y desarrollo de acciones en materia de conservación y protección de los bienes culturales mediante profusos trabajos de investigación, así como artículos diversos vinculados temas culturales; a la vez que se sumarán esfuerzos y establecerán vínculos con entidades gubernamentales, instituciones educativas, asociaciones civiles y los diferentes sectores sociales para hacerlos conscientes de la trascendencia que reviste nuestro patrimonio cultural.

Con ello se busca fortalecer los lazos de la sociedad con su patrimonio, lo que sin duda alguna es una ardua labor, pero la especial relevancia de los esfuerzos enfocados a la preservación y rescate de dicha riqueza los debe convertir en una tarea primordial dentro del quehacer diario de un gobierno preocupado por el arte y la cultura, que son la esencia de un pueblo.

Dentro del rubro de patrimonio tangible en el estado de Oaxaca, los bienes muebles ocupan un lugar privilegiado tanto por su calidad de manufactura y su vasta distribución por los rincones de Oaxaca; es por ello que el primer artículo está orientado a difundir la importancia de catalogación de estos *acervos vivos de orden artístico*, como acertadamente los denomina el investigador Pablo Francisco Amador Marrero, dando a conocer la exquisita hechura en talla sobre madera del *Señor de la Columna*, enclavado en San Miguel Arcángel en la heroica ciudad de Tlaxiaco, en la Mixteca Alta del estado.

En un segundo artículo, los arquitectos Silvia Castellanos Gómez y Leopoldo García Lastra estudian un elemento muy característico, inserto dentro de la arquitectura oaxaqueña, como lo es la *concha* o *venera*, los autores encuentran su simbolismo en el significado de las metáforas y sinédoques islámicas que subyacen dentro del contexto cristiano, denotando sus variantes en la arquitectura local.

Para concluir se presenta una arquitectura muchas de las veces olvidadas en México, por ser catalogada como “*no monumental*”, nos referimos a la arquitectura vernácula, materializada en los *cuescomates*, la cual es el resultado de un sinnúmero de experiencias que tuvieron su origen en la tradición constructiva prehispánica; en este el Dr. Luis Fernando Guerrero Baca hace hincapié en revalorar estos elementos tradicionales, puesto que forman parte de una arquitectura local que se encuentra en peligro de desaparecer. Este patrimonio es fuente de un conocimiento logra tanto un aprovechamiento racional de los recursos naturales y una sustentabilidad ambiental, que en la actualidad es difícil de lograr.

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO DE OAXACA





ARTE Y EXPRESIÓN

# EL SEÑOR DE LA COLUMNA DE TLAXIACO

Una escultura relicario particular.

Pablo F. Amador Marrero\*

La ardua labor de catalogación del patrimonio mueble de orden religioso que viene realizando el Instituto de Investigaciones Estéticas, en colaboración con el Gobierno del estado de Oaxaca y los apoyos imprescindibles de las instancias religiosas y comunidades que resguardan estos acervos vivos de orden artístico, han hecho posible en los últimos años el estudio y salvaguarda de un número considerable de obras. Así, uno de los últimos templos que se ha unido a la larga lista de inmuebles catalogados, es el de San Miguel Arcángel en la heroica ciudad de Tlaxiaco, en la Mixteca Alta.



Iglesia de San Miguel Tlaxiaco / Catálogo de Bienes Culturales, IIE, Oaxaca, INAH, Gobierno de Oaxaca.

Aunque modesto en su edificación y patrimonio, al estar muy renovado por cambios estéticos e intervenciones inadecuadas, entre las piezas que ameritarán estudios detallados y que sin duda serán punto de atención futura, nos centramos aquí en la particular hechura del *Señor de la Columna*. En ella encontramos dos elementos diferenciadores y de nuestro interés:

la particular disposición en la fórmula iconográfica y el hecho de que la columna actúe a su vez de particular relicario.

## LA TALLA

La imagen en cuestión, de la que no hemos encontrado referencias historiográficas, se localiza en una hornacina acristalada, a los pies del titular del sencillo altar puesto bajo la advocación de San Martín de Porres, en uno de los laterales a la entrada bajo el coro. Se trata de una talla en madera policromada de mediano formato y muy intervenida, en especial en su policromía, donde tanto las carnaciones como la sangre y el cromatismo del paño de pudor, reflejan claramente por su naturaleza material, que debe tratarse de un repolicromado, posiblemente del siglo pasado y de escaso valor artístico.

Consultado el equipo de catalogación para asegurarnos que la postura que ahora presenta corresponde con la original, descartando se deba a una adecuación, tanto por la falta de elementos de anclaje para mantenerlo derecho, como la propia postura de los pies -que hacen que no se mantenga-, además de la forma en la disposición de las manos, vienen a corroborar que éste es su trazado primigenio. Como adelantábamos, Cristo yace en el suelo, apoyado sobre su cadera derecha, y asido a la columna por cuerdas que aprisionan sus brazos elevados y que hacen que la cabeza, inclinada por el peso y sin fuerza por el martirio, se desplome, aunque sin llegar a tocar el suelo. Por su parte, las piernas, que igualmente no se apoyan, confieren al conjunto una lectura que debe ser interpretada, y por ello parte del interés, por intentar plasmar el momento justo en el que Cristo cae.



En cuanto a sus valores plásticos, sabedores que la policromía original es un elemento fundamental para la perfecta comprensión del conjunto, y por lo tanto su análisis está condicionado, podemos establecer que debe corresponder con los talleres escultóricos virreinales del siglo XVIII, lo que luego defenderemos al apoyarnos en las fuentes que establecemos para su representación. El trabajo escultórico es correcto, sin grandes alardes en las formas anatómicas, que incluso podemos calificar de someras. Además de la lograda postura, aunque algo forzada en las piernas lo que contrasta con el resto, destacan el movimiento de la cabeza, su inclinación, y las facciones, además de cierta desproporción en las manos, aunque ello quizás más condicionado por el énfasis que se ha querido imprimir al conjunto. Al respecto del paño de



Detalle Señor de la Columna, San Miguel Tlaxiaco / Catálogo de Bienes Culturales, IIE, Oaxaca, INAH, Gobierno de Oaxaca.

podor, el burdo repolicromado no deja que se perciban los sencillos pero efectistas plegados que dan cierto realismo a la prenda.

## LA ICONOGRAFÍA

Esta particular representación de la flagelación de Cristo, no nos es ajena, ya que recientemente hemos podido estudiarla en obras que vienen a incidir en el gusto por romper ciertos convencionalismos a los que estamos acostumbrados en cuanto a la iconografía del Señor de la Columna. En efecto, si hacemos repaso *grosso modo* de los hitos escultóricos que encontramos en la plástica homónima española -de la que es incuestionable deriva nuestro *corpus* escultórico

Detalle Señor de la Columna, San Miguel Tlaxiaco / Catálogo de Bienes Culturales, IIE, Oaxaca, INAH, Gobierno de Oaxaca.



novohispano-, vemos que lo habitual, indistintamente de la postura o tipología de la escultura, es que el Redentor se muestre de pie. Por el contrario, si profundizamos, y dejamos atrás esos “iconos” podemos encontrar que, aunque en menor cantidad, también se localizan algunas piezas en el patrimonio español que rompen con esa tónica formalista, ofreciéndonos visiones particulares llenas de grandes cargas simbólicas y lo que es más, de una fuerte impregnación devota.

Un ejemplo que viene a ilustrar ese sentir, es el *Cristo de la Humildad y Paciencia* de la localidad de Higuera la Real, en Badajoz, España. Se trata de un obra realizada en materiales ligeros, posiblemente papelón o telas moldeadas y modeladas -lo que es interesante a tener en cuenta por su posible relación con producciones escultóricas similares indianas-, de la que nos interesa su particular iconografía. Cristo se muestra sentado, aún atado a la columna tras ser flagelado, y donde su conmovedora mirada, enfatiza tanto su relación directa con el devoto espectador, como con el propio hecho de su lectura relativa a la meditación y resignación sobre el aceptado martirio.

Retomando el tema novohispano, es el *Señor a la Columna* del acervo del Museo Amparo de Puebla de los Ángeles, la pieza que despertó nuestro interés por dicha iconografía, aunque no podemos olvidar otros ejemplos que avalan estas aseveraciones, y que sólo nombramos como meros prototipos. El primero es la dramática y devota efigie que se localiza en una de las hornacinas inferiores del retablo de la *Virgen de la Luz* en la iglesia de la Profesa, Ciudad de México, y el más cercano al caso de Puebla, conservado en el Museo Nacional de Virreinato, en Tepotzotlán. En todas estas piezas, incluida la oaxaqueña a evaluar, se comprueba cómo se repiten los mismos argumentos formales, donde Jesús, ante el cruento martirio al que le someten los sayones de Pilatos y previo a la condena final, cae desfallecido, mostrando de forma explícita los



*Señor de la Humildad y Paciencia. Higuera la Real, en Badajoz, España / Fotografía del autor*



*Señor a la Columna. Museo Amparo. Puebla de los Ángeles / Fotografía del autor*



signos del castigo a través de la carne desgarrada, la visión de parte de los huesos o los múltiples regueros de sangre que discurren por su cuerpo.

Sin entrar en controversia con lo señalado por Moysén en su clásico texto sobre *México, angustia de sus cristos*,<sup>1</sup> y sin olvidar ciertos planteamientos que derivan de lo escrito por San Buenaventura, retomando nuestra primera propuesta para la efigie de Puebla, volviendo a insistir en un acercamiento a nuestro tema específico tomando como argumento el libro *Mística Ciudad de Dios*, que escribiera Sor María de Ágreda. En efecto, si nos detenemos a leer la particular visión que diera la monja española del momento de *los azotes* en su controvertido texto, ampliamente difundido en tierras mexicanas, vemos cómo la talla expuesta se aproxima, sin llegar a lo excesivo del relato, a lo descrito:

*“...rompieron las immaculadas y vírgenes carnes de Cristo nuestro Redentor, derribando al suelo muchos pedazos de ella y descubriendo los huesos en muchas partes de la espalda, donde se manifestaban patentes y rubricados con sangre, y en algunas se descubría en más espacio del hueso que una palma de la mano...”*<sup>2</sup>

Si bien lo anterior puede ser también atribuible a otras representaciones, lo cierto es que al atender a algunas pinturas novohispanas y al hecho confrontado de su dependencia con lo descrito en la *Mística Ciudad de Dios*, lo que ya ha sido advertido por múltiples investigadores,<sup>3</sup> encontramos el nexo necesario. Además, no podemos olvidar que este texto fue un referente de la piedad religiosa novohispana.

## LA IMAGEN RELICARIO

En cuanto al otro elemento que destacábamos, el carácter que tiene la columna como relicario, para su comprensión es fundamental referirnos y



*Columna, Señor de la Columna San Miguel Tlaxiaco / Catálogo de Bienes Culturales, IIE, Oaxaca, INAH, Gobierno de Oaxaca*

<sup>1</sup> Xavier Moysen y Sonia de la Rosiere, *México: Angustia de sus cristos*. INAH, México, 1967.

<sup>2</sup> Sor María de Ágreda, *Mística ciudad de Dios*. Ágreda, Soria, España, 1860.

<sup>3</sup> Una síntesis representativa la encontramos en: Ricardo Fernández García, *Iconografía de Sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el convento del maravilloso del Barroco*, Ed. Caja Duero, Soria, España, 2003, pp. 45-55.

tomar como punto de partida la importante investigación de Gabriela Sánchez Reyes sobre los relicarios en la Nueva España.<sup>4</sup> Al respecto ha de comprenderse que frente a la pléyade de santos e infinidad de reliquias con las que contaba el Viejo Continente, la Nueva España, huérfana de santos propios, se volcó en la imperiosa necesidad de contar con reliquias que ejercieran como punto de atracción y fervor, con las connotaciones que de ello se pueden deducir. Un ilustrativo ejemplo es la solicitud que desde Puebla de los Ángeles realizara uno de los promotores del Calvario de aquella ciudad, Alexandro Favián. Primero en 1661 y luego en 1663, Favián, por medio de la continuada comunicación con el famoso jesuita europeo Atanasio Kircher, sabedor de la elevada posición de éste, le solicitaba reliquias para su congregación angelopolitana, aludiendo que eran para “ilustrar y adornar con ellas estas nuevas iglesias, colocándolas en sus altares, para mayor devoción y culto de sus

santuarios; si hubiese alguna tocante a la pasión de Cristo será muy estimada por ser para la iglesia de su mismo instituto, algunas como cédulas, imágenes y cosas de devoción para dar a los amigos, que se desean estas cosas mucho por acá y así son muy estimadas por de aquesta santa ciudad”.<sup>5</sup> Este hecho nos puede dar una idea ya no sólo de la dificultad en la obtención de las reliquias, sino a su vez, de la importancia que adquirirían, lo que viene a redundar en la singularidad de la obra que estudiamos.

Centrándonos en la talla oaxaqueña, en la columna se le realizaron una serie de orificios en la parte frontal y primeros ángulos laterales de manera equidistante que comienza por un relicario, actualmente vacío, y del que no se cuenta con la inscripción alusiva. Si vamos en descenso por el fuste, podemos ir encontrándonos la sucesión de pequeños fragmentos pétreos que según las leyendas



Detalle Columna, Señor de la Columna San Miguel Tlaxiaco / Catálogo de Bienes Culturales, IIE, Oaxaca, INAH, Gobierno de Oaxaca

<sup>4</sup> Gabriela Sánchez Reyes, *Relicarios novohispanos a través de una muestra de los siglos XVI y XVII*. Tesis para obtener el grado de maestría. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

<sup>5</sup> Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginaria, epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1993, p. 39.



corresponden con: *La Casa de David, Del lugar (donde) Cristo Oró, Del lugar de los Olivos, Del huerto de Getsemaní, Del lugar del Monte Sión, Del lugar de los Pastores, De la casa de Santiago, De la casa del Señor San José, De el lugar de Elías*, y en el pedestal de la columna, *Del lugar donde Cristo Nuestro Señor murió, Del lugar y cárcel donde estuvo Jesucristo Nuestro Señor*, y finalmente, *Del lugar del Santo Sepulcro*.

Esta retahíla de santos fragmentos, son consideradas como reliquias indirectas, y lo que nos vienen a indicar es la peregrinación por estos singulares lugares para su obtención, lo cual era y es, muy frecuente entre los fervorosos devotos. A su vez, el hecho de ser fragmentos pétreos, y no elementos directos de Santos o de contacto con Cristo, mucho más complicados en su obtención, hacen que frente a la falta de la *auténtica* - documentación que avala la reliquia- sea factible su originalidad.

## CONCLUSIÓN

Para concluir, sólo nos resta destacar que esta es la segunda representación escultórica novohispana de Cristo en los momentos de su Pasión que hemos podido localizar, donde porte tan alto número de reliquias, siendo la primera el *Divino Indiano, Jesús Cargando la Cruz*, que se conserva en el convento de Jesús Nazareno de la localidad de Chiclana de la Frontera, Cádiz, España.<sup>6</sup> Por todo ello, reclamamos para el *Señor de la Columna* de Tlaxiaco, una atención especial, esperando que estas breves líneas de aproximación sirvan para su protección y una próxima intervención rigurosa y cualificada de restauración, en la que se recuperen los valores formales originarios, y con ello, pase a ocupar un lugar singular en la Historia de la Escultura Novohispana. ❁

<sup>6</sup> Pablo F. Amador Marrero, "Prenda de santa estima. El Divino Indiano de Chiclana de la Frontera, Cádiz: una escultura ligera singular", en *Amans Artis Amans Veritatis. Homenaje a Juana Gutiérrez*, IIEs UNAM, Banamex; México, 2008, (en prensa).

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- MOYSSEN, Xavier, DE LA ROSIERE, Sonia, *México: Angustia de sus cristos*. INAH, México, 1967.
- DE ÁGREDA, Sor María, *Mística ciudad de Dios*. Ágreda, Soria, España, 1860.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo, *Iconografía de Sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el convento del maravillosísimo del Barroco*, Ed. Caja Duero, Soria, España, 2003.
- SÁNCHEZ REYES, Gabriela, *Relicarios novohispanos a través de una muestra de los siglos XVI y XVII*. Tesis para obtener el grado de maestría. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, *La luz imaginaria, epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1993.
- AMADOR MARRERO, Pablo F., "Prenda de santa estima. El Divino Indiano de Chiclana de la Frontera, Cádiz: una escultura ligera singular", en *Amans Artis Amans Veritatis. Homenaje a Juana Gutiérrez*, IIEs UNAM, Banamex; México, 2008, (en prensa).

# ECOS MUDÉJARES; LA VENERA EN LA ARQUITECTURA OAXAQUEÑA

*“En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso...”*

Leopoldo A. García Lastra. \*  
Silvia Castellanos Gómez. \*\*

En este artículo se estudian algunos rasgos muy específicos de la arquitectura virreinal oaxaqueña, relacionados con la representación e iconografía de la *concha* o *venera*, en la cual subyacen, bajo su manifestación en la arquitectura cristiana, los conceptos e imaginario islámicos a través de su concepción y concreción original en la arquitectura hispano-magrebí,<sup>1</sup> pero más cercanamente, en la arquitectura musulmana de España, cuya concepción de espacios y formas, así como, técnicas de construcción, conforme avanzó en la península la reconquista española, fue puesta al servicio de la vencedora cultura cristiana, lo cual se denomina con el término mudéjar.

\*Maestro en Investigación y Restauración de Monumentos. Director, Escuela Taller de Restauración de Oaxaca.

\*\* Maestra en Investigación y Restauración de Monumentos. Coordinadora Académica, Escuela Taller de Restauración de Oaxaca.

1 Hispano-magrebí, término que alude a la cultura islámica del occidente, integrada básicamente por España: Al-Ándalus y el Magreb; países africanos mediterráneos del occidente: Marruecos, Argelia y Túnez. Con este término se designa una de las 5 escuelas regionales de la arquitectura islámica. Este artículo se desarrolla en el contexto cultural hispano-magrebí, ya que a pesar de haber contado el islam español con gran número de construcciones religiosas y civiles, después de la reconquista, fueron destruidas en su mayor parte, existiendo incluso casos específicos y etapas de esta arquitectura que no pueden ser estudiadas dentro del contexto español, sino dentro del magrebí, con el cual presentaban rasgos generalmente comunes o muy parecidos por pertenecer a la misma escuela arquitectónica.



Conforme algunos estudiosos del arte hispano-musulmán, el mudéjar, como estilo, terminaría con el fin de la convivencia de tres culturas en 1492 (islámica, cristiana y judía), para otros, se presenta aún relevantemente durante el siglo XVI, sobrepasándolo.<sup>2</sup> Pero más allá de lo meramente estilístico, lo *mudéjar* considerado como espíritu que conforma diversos aspectos de la arquitectura española e hispanoamericana, se puede apreciar extensamente en diversas edificaciones novohispanas, en muchos casos hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX.

La presencia de lo mudéjar en el territorio oaxaqueño es significativa, aparece desde el siglo XVI. Para muestra de la amplitud de su presencia, basta mencionar dos aspectos: las diversas estructuras leñosas en cubiertas, peristilos y pórticos, en iglesias y casas; los ejemplos fueron mayores en el siglo XVI que los aún existentes, pues casi todos los templos de la ciudad de Oaxaca, al igual que los de México y Puebla, estuvieron techados con estructuras de madera en dicho siglo.<sup>3</sup>

Otro aspecto muy característico, son los aparejos murarios en que se combina ladrillo y piedra en diversas variantes, entre estas, el denominado aparejo toledano, que combina sillares o sillarejos a tizón y ladrillo, el cual proporciona en gran parte su identidad a la arquitectura virreinal oaxaqueña.

El tema a tratar aquí, se refiere a la iconografía arquitectónica que muestra configuraciones aveneradas o conchiformes: el púlpito del templo basilical de Cuilapan; las cúpulas del crucero de la parroquia de Ixtlán, de la Catedral y las del crucero y del coro conventual de la iglesia de San José en la ciudad de Oaxaca; la arquivolta de la puerta de acceso a una de las capillas de Ixtlán; los capialzados en puertas de la Catedral de Oaxaca, así como los arcos y claraboyas lobuladas; y la

presencia de la concha en la arquitectura civil.

## REFERENTES ISLÁMICOS DE LA ICONOGRAFÍA CONCHIFORME

Las representaciones de formas diversas basadas en la configuración de la concha aparecen continuamente en la arquitectura hispano-musulmana, desde el siglo IX hasta el XV, ya sea en cúpulas, o en la ornamentación muraria, generalmente yeserías, y en otros materiales y elementos que dan identidad a dicha arquitectura. Son casos representativos, por ejemplo, las yeserías de la Alhambra de Granada y del Alcázar de Sevilla en las cuales la iconografía avenerada aparece con gran profusión. Iconográficamente, la venera, junto con las formas geometrizaras y lacerías, los elementos vegetales o ataurique y las inscripciones caligráficas, es uno de los iconos más importantes en la configuración ornamental de la arquitectura hispano-magrebí. Pero también, la concha fue desarrollada como un elemento espacial en dicha arquitectura, siendo una constante en los grandes nichos de los mihrab de las mezquitas,<sup>4</sup> así como en las cúpulas califales y otras aveneradas, que aparecen posteriormente. Aún después del colapso del islamismo en la península, la concha continuará formando parte del repertorio ornamental y espacial de la arquitectura mudéjar, ya edificada en los reinos cristianos españoles, la cual se caracteriza por la presencia de espacios, formas y técnicas hispano-musulmanas en combinación con las necesidades arquitectónicas cristianas.

Las formas aveneradas en el islam, inicialmente proceden de la arquitectura y el arte grecolatino presente en los territorios conquistados por los musulmanes. Pero para estos, el icono de la concha bajo el influjo del Corán, de su poesía, cosmovisión y cultura en proceso de

<sup>2</sup> López Guzmán, Rafael, *Arquitectura Mudéjar*. Cátedra, Madrid, 2000. P.54 y 58: Gonzalo Borrás indica como límites cronológicos, la expulsión de los judíos en 1492 (ya que con ello se invalida la convivencia de las 3 culturas) y la conversión forzosa de los mudéjares, Castilla, 1502; Aragón, 1526. A su vez, Rafael López Guzmán señala que si bien la base social había dejado de existir tras la conquista de Granada; la asimilación de las técnicas y el modelo expresivo habrían dejado de ser patrimonio de cada una de las etnias siendo indisolublemente de todas. Por lo cual los Reyes Católicos utilizaron el modelo como elemento de uniformidad para la España recién unificada. Así mismo señala que el relevante mudéjar, correspondiente al antiguo reino de Granada se presenta hasta el siglo XVI.

<sup>3</sup> Gay, José Antonio, *Historia de Oaxaca*. Porrúa, México, 1982. Conforme va tratando las diversas iglesias de la ciudad de Oaxaca, en diferentes partes a lo largo del texto, menciona cuales eran las que en el siglo XVI tuvieron cubierta leñosa.

<sup>4</sup> El mihrab es el nicho de las mezquitas que indica la dirección de la Meca, centro del mundo para el islam, hacia la cual deben dirigirse los musulmanes en su oración.



Cúpula del mihrab de la mezquita de Córdoba, sg. X / <http://cvc.cervantes.es>

conformación, simbolizaron algo muy diferente a lo propuesto en la cultura grecolatina, en la cual, la concha, principalmente, se asociaba con Venus y el sexo.<sup>5</sup> Fundamentalmente, en la cultura islámica, la imagen de la concha representa dos conceptos distintos, pero relacionados, referentes a su religión y a su cosmovisión. De acuerdo al islam, la perla simboliza, en principio, la palabra de Alah contenida en el Corán. Por ello metafóricamente, la perla es la palabra de Alah y, su continente, la concha, representa lo que guarda la perla; de forma relevante al fiel o muslim que guarda en su corazón dicha palabra.<sup>6</sup> Es por ello que el lugar más relacionado con la proclamación de la palabra de Alah en las mezquitas, el mihrab, se cubrió en tiempos tempranos con una pequeña bóveda en forma de concha; configuración desde la cúpula conchiforme que cubre el de la

Detalle almohadón con inscripción coránica dentro de una concha, Alhambra de Granada, sg. XIV / Foto de los autores.

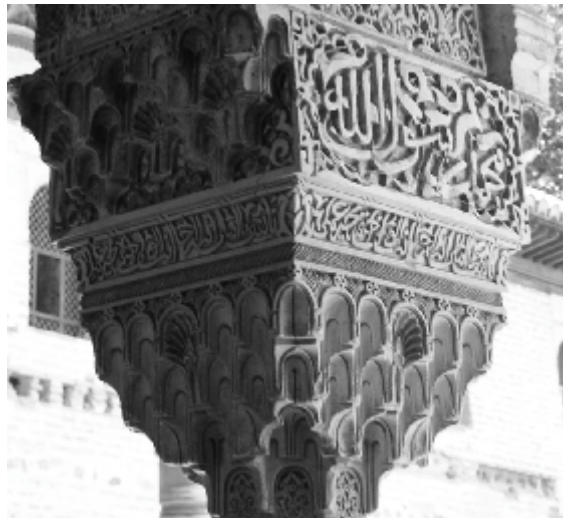
5 Impelluso, Lucía, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Mondadori Electa, Barcelona, 2003. P. 351; Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*. G. Gilli, Barcelona, 2000. P. 57; Revilla, Federico. *Diccionario de Iconografía*. Cátedra, Madrid, 1990. Pp. 98 y 99.

6 Burckhardt, Titus, *La civilización hispano-árabe*. Alianza Universidad, Madrid, 1985. P. 20; Burckhardt, Titus, *El arte del islam*. Olañeta, Palma de Mallorca, 1988. P. 77.



Corte del mihrab de la mezquita de Córdoba / <http://cvc.cervantes.es>

constante en los mihrab españoles conocidos, mezquita de Córdoba o el de la cúpula gallonada de la mezquita mayor de Almería, siglos X y XI, hasta el mihrab de la mezquita doméstica del salón de Comares de la Alhambra, del siglo XIV. Pero también, de manera general, la representación de la concha, en otros espacios y en cualquiera de sus variables, en la arquitectura y el arte hispano-magrebí alude a la palabra de Alah. Haciéndose más patente en algunos casos, como en los perfiles conchiformes o lobulados de las yeserías de la

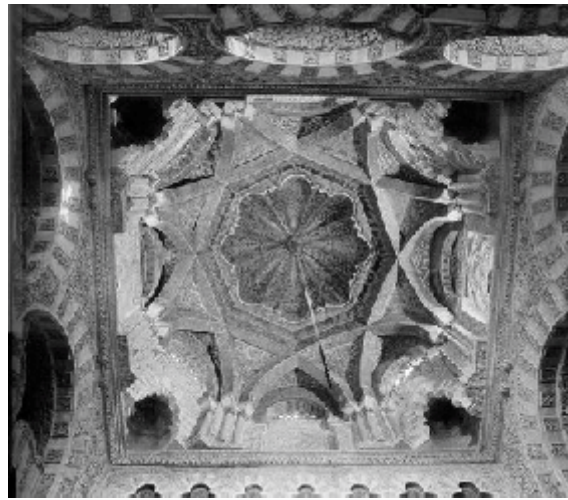




Alhambra que en su interior contienen alguna inscripción caligráfica con frases o versículos del Corán.

En lo que se refiere a la cosmovisión islámica, esta, menciona que el Espíritu envuelve y cubre al universo en forma de una gran cúpula de madreperla o nácar, asentada en cuatro pilares, cada uno de los cuales contiene en su basamento las palabras iniciales del Corán: En el nombre – de Dios (Alah) - el Clemente - el Misericordioso.<sup>7</sup> Conforme a esta concepción la referencia a la concha está en la madreperla, materia constitutiva de la perla que se forma dentro de la concha o en el nácar, muy parecido a la madreperla, que recubre el interior de algunos tipos de concha. De ahí, que toda cúpula, en principio, aluda a la concha, pero más específicamente lo hacen aquellas que tratan de representar su configuración ya sea mediante gallones o con nervaduras, como sucede, en las cúpulas de la nave principal, la intermedia y la de la macsura, de la mezquita de Córdoba, o en la cúpula lobulada de la falsa Rauda de la Alhambra.

La concha en el arte cristiano, desde la época paleocristiana hasta el gótico, siglos III-XVI, no se encuentra representada de manera tan profusa y constante como en el arte hispano-magrebí. Cuando aparece, por lo general lo hace con significados muy concretos: el bautismo; la resurrección, durante la etapa paleocristiana; durante la baja Edad Media, representada por su cara exterior, como símbolo general del peregrinaje y más específicamente del peregrinaje a Santiago de Compostela; también es símbolo de dicho apóstol.<sup>8</sup> A partir del renacimiento, en casos



Cúpula de la macsura de la mezquita de Córdoba, sg. X / [www.infocordoba.com.es](http://www.infocordoba.com.es)

muy específicos, la concha y la perla representan a la Virgen María y a Jesús.<sup>9</sup> Pero, comúnmente, la iconografía de la concha, en el arte cristiano no representó ni se relacionó con la Palabra de Dios, el Verbo, aún cuando Cristo se refiere a ella como la perla,<sup>10</sup> siendo Él, a su vez el Verbo hecho carne.<sup>11</sup>

Es sabido, que los fundamentos del islam, se encuentran en las religiones judía y cristiana interpretadas por la visión de Mahoma, dentro del contexto de la cultura árabe. En vista de ello, posiblemente, el islam hubiera tomado del cristianismo la metáfora de la palabra de Dios (Alah), como perla, enfatizándola iconográficamente en la relación perla-concha, sobre cualquier otro tipo de icono religioso, ya que para el Corán lo esencialmente importante es la palabra de Alah. Puesto que Él no tiene imagen, se prohibió la representación de figuraciones animadas, excepto árboles y flores

7 Burckhardt, Titus, *Principios y métodos del arte sagrado*. Olañeta, Palma de Mallorca, 2000. P. 129.

8 Por estar implícita en el bautismo, la concha es un atributo alternativo o complementario de San Juan Bautista, pero no el principal. De la misma manera, puede caracterizar, a veces a San Agustín en relación a su reflexión sobre la Trinidad. Otro tanto sucede con el arcángel San Rafael y San Roque para indicarlos como peregrinos. Hay otros significados cristianos de la concha pero son secundarios, poco frecuentes o producto de tradiciones populares.

9 Impelluso, *op. cit.* p. 351; Cooper, *op. cit.* P. 57; Revilla *op. cit.* p. 98 y 99; Cabral, Pérez Ignacia, *Los símbolos cristianos*. Trillas, México, 1995. Pp. 106 y 107; Lurker, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Herder, Barcelona, 2000. p. 99: En los textos cristianos medievales, la perla celestial es una imagen de la luz, que es el Señor y que no puede ser fijada con palabras. La Virgen María puede designarse como <<concha pura, que quedó grávida por las gotas del rocío divino y alimentó e hizo crecer la perla radiante de luz>>. Sin embargo, esta metáfora solamente se desarrolló literariamente, siendo poco usual su representación plástica en la Edad Media. Es en el renacimiento, que se presenta como imagen visual, principalmente en pintura.

10 No se ha encontrado alguna relación iconográfica entre la concha y la palabra divina o de Cristo en ninguno de los muchos diccionarios y tratados consultados de simbología, tanto general como cristiana, litúrgicos, emblemática, bíblicos y otros, bestiarios, estudios de arte, iconografía e iconología desde el paleocristiano hasta el renacimiento. La única posibilidad de significado y sentido, en relación a la *palabra divina*, se encuentra subyacente en el islam.

11 Pimentel, Guadalupe, *Diccionario Litúrgico*. Publicaciones Paulinas, México 1992. Pp. 199 y 200; *Evangelio de San Mateo*. Cap. 7, Vs. 6 y Cap. 13, Vs. 45 y 46 Biblia de Jerusalén. Desclée de Brouwer, Bilbao, 1976; Cooper, *op. cit.* pp. 141 y 142. Obermayer, Heinz et al. *Diccionario Bíblico manual*. Claret, Barcelona, 1975. P. 191 (logos).

12 Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*. Labor, Barcelona, 1988. Pp. 342 y 343. "Guardaos de representar sea al Señor, sea al hombre, y no pintéis más que árboles, flores y objetos inanimados" (Mahoma, *Hadit*, tradiciones orales) {ornamentación}.

restringido, en el cual se encuentran de manera muy relevante las formas artificiales de conchas, como alusión a la palabra de Alah. Sin embargo la concepción islámica, de la palabra divina, como perla, asociada a la concha, - quizá por la dificultad, en el islam, de representar iconográficamente a la perla, ya que solo sería una pequeña esfera abstracta, lo que dificultaría su percepción y comprensión, se haya recurrido a expresarla únicamente por la metáfora de la concha; pero también ya que la palabra es algo intangible, esta solamente se sugeriría con la concha, ya que no era posible su representación, sino solamente por medio de inscripciones caligráficas del Corán al interior de la concha, como en el ejemplo antes citado-, dará lugar a que durante el mudéjar puedan introducirse este y otros iconos islámicos, al servicio del pensamiento cristiano. De ahí que, generalmente, la manifestación de formas aveneradas en la arquitectura novohispana, a partir del siglo XVI, proceda de lo mudéjar.<sup>13</sup>

## CASOS OAXAQUEÑOS

En los siguientes casos oaxaqueños, la venera ya está inserta en un ámbito cristiano, pero bajo el cual subyace la concepción formal iconográfica y el imaginario propios del islam, que hacen comprensible el significado de esta imagen, dentro de un contexto coherente. El púlpito del templo conventual dominico de Cuilapan es un excelente ejemplo de lo anterior. Dicho púlpito, semidestruido en su parte inferior, conserva un gran tornavoz labrado en piedra por sus dos caras con la forma de una concha, así mismo en el extremo inferior de la base presenta otra, más pequeña.

Siendo el púlpito el lugar desde donde se proclama la palabra del Evangelio, y de acuerdo a su regla, el principal objetivo de la orden



*Púlpito con conchas en el tornavoz y en la base mensular, Templo basilical de Cuilapan, sg. XVI. / Fotografía de los autores*



*Púlpito de Cuilapan, detalle de concha en la base / Fotografía de los autores*

dominica o de predicadores, el símbolo de la concha es completamente acorde con la función misma del púlpito y de la orden. La palabra proclamada en el púlpito es la perla y, la concha, guarda o protege el lugar de la proclamación, a la vez que lo soporta. El significado metafórico del icono avenerado es evidente en este caso. Es uno de los pocos púlpitos en piedra, del siglo XVI, erigidos bajo el icono de la concha. Encuentra sus

<sup>13</sup> La posible excepción serían los aveneramientos novohispanos procedentes de los cánones renacentistas (que también tomaron la concha de la arquitectura romana), ubicados generalmente en nichos y tímpanos que, por lo regular, representan la forma por la forma en sí, sin algún simbolismo (a excepción de la interpretación cristianizada de la mitología grecolatina, propia del primer renacimiento, siglo XV, la cual será rechazada por la contra-reforma, siglo XVI, por lo que es poco probable su presencia en el contexto novohispano); por ello el significado de estas formas, cuando lo poseen, hay que buscarlo dentro del contexto mudéjar de interpretación del simbolismo conchiforme islámico; salvo los contextos en que se use con evidente sentido original cristiano: bautismo, resurrección, etc.





- >Cúpula del crucero, parroquia de Ixtlán, sg. XVIII / Fotografía de los autores
- >Cúpula de la catedral de Granada, sg. XVI / www.almendrón.com.es.cultura, arte e historia
- >Cúpula del crucero de la Catedral de Oaxaca, sg. XVIII / Fotografía de los autores

referentes en los mihrab españoles mencionados, y más cercanamente en el de la mezquita de Córdoba.<sup>14</sup>

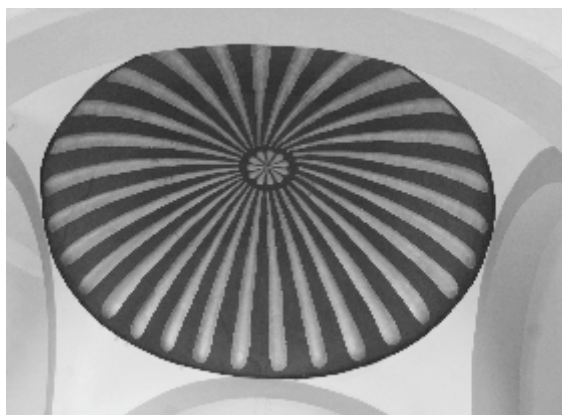
En lo referente a la cúpula-concha, como representación de la cubierta del universo, conforme al imaginario islámico, hay cuatro casos del siglo XVIII (y puede haber más). El de la cúpula del crucero de la parroquia de Ixtlán que está dividida en 8 secciones por nervaduras radiales, las cuales se unen entre sí por 8 nervaduras de trazo curvo que interceptan a las nervaduras radiales, produciéndose una combinación de nervaduras lobuladas y radiales, que representan una concha esquemática, su referente inmediato se encuentra en la cúpula de la catedral de Granada, del siglo XVI, la cual, aunque es renacentista, presenta un diseño nervado similar, pero con 10 lóbulos, que procede de la arquitectura mudéjar. En la cúpula de la Catedral de Oaxaca, siglo XVIII, originalmente se desarrolló un diseño más cercano a Granada, que aún se puede percibir, aunque distorsionado por la ornamentación romana clasicista, añadida cuando se remodeló por indicaciones del obispo E. Gillow.

El tercer y cuarto caso corresponden a la cúpula y bóveda vaída del crucero y coro de monjas de la iglesia de San José en la ciudad de Oaxaca. Estos casquetes presentan, respectivamente, una labor de yesería en forma de gran concha, de contorno

circular y pseudoelíptico, que cubre las bóvedas-quizá, en el caso del coro, haga referencia al canto de la Palabra de Dios mediante el Oficio Divino-. Sus referentes son hispano-magrebíes: cúpula de la macsura de la gran mezquita de Kairuán, siglo IX, y cúpula del Mihrab de la mezquita de Córdoba, siglo X.



Bóveda vaída pseudoelíptica, coro de San José, cd. Oaxaca, sg. XVIII/ Fotografía de los autores



Cúpula del crucero, Iglesia de San José, cd. Oaxaca, sg. XVIII/Fotografía de los autores

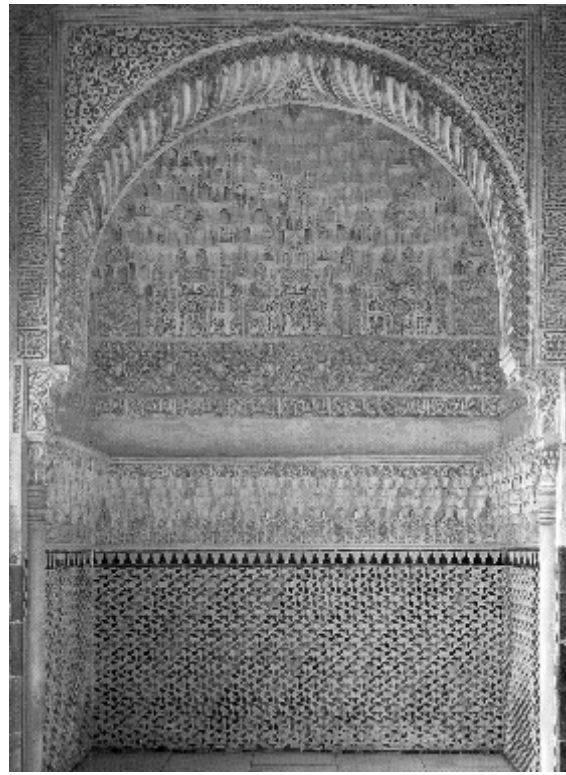
<sup>14</sup> Aunque la concha es un atributo del apóstol Santiago el Mayor, advocación del convento de Cuilapan, no debe causar confusión, ya que la concha de Santiago es la característica "coquilla" con dos aletas triangulares a los lados de la charnela y siempre se representa por su cara exterior. Por otro lado, el púlpito exterior del convento franciscano de Tochimilco Puebla, siglo XVI, también cubierto por una pequeña bóveda en forma de concha, aparece como clara alusión a la Palabra, ya que su advocación: La Asunción, no guarda ninguna relación con algún santo cuyo atributo sea la concha, lo que confirma la interpretación sobre el púlpito de Cuilapan.



En los siguientes casos se presentan variantes en vanos de la forma avenerada. El primero se observa en la puerta de acceso de una capilla de Ixtlán, situada aproximadamente 100 metros al Oriente del templo parroquial, y en el acceso carretero desde Oaxaca. Consiste en una arquivolta cóncava que presenta un patrón de diseño propio de la arquitectura hispano-marroquí, consistente en una serie de estrías o acanaladuras curvas, a la que se añaden contra estrías, desarrolladas como una libre variante conchiforme que, en el arranque, a cada lado del arco, se dispone en forma cercana a la horizontal, paralelamente a la imposta, formando una progresión, donde cada estría varía en su curvatura, hasta terminar en una estría aparentemente contracurvada, en contrastante con la del arranque, causando una ilusión óptica cercana a la de una figura alabeada, de tal forma que, a primera impresión, aparenta ser una sección convexa, no, como lo es, cóncava. Dando énfasis al esquema avenerado, su perfil presenta gran número de pequeños lóbulos. En la clave, bajo una forma vegetal, aparece un monograma de la Virgen María, forma que se encuentra en los patrones de diseño originales (excepto el monograma), como un pequeño ataurique. Referentes de este diseño, en sus rasgos esenciales, se encuentran en las yeserías de arquivoltas de la Alhambra y del mudéjar Alcázar de Sevilla, siglo XIV, así como en arcos tallados en



Arquivolta de puerta de acceso, capilla, Ixtlán, sg. XVIII / Fotografía de los autores



Arco en albamí, torre de Comares, Alhambra de Granada, sg. XIV / Könenan

madera: madrasa de Ibn Yusuf, en Marraquech, Marruecos, siglo XVI. La configuración prolija del diseño Ixtleño es indiscutiblemente islámica. Es interesante su devenir técnico, ya que es una muestra, en lo mudéjar, de que los diseños inicialmente desarrollados y concebidos para yesería, van a encontrarse finalmente en la cantería novohispana. Resulta un tanto enigmática la presencia en Ixtlán, durante el siglo XVIII, de este diseño tan poco común y tan particularmente islámico, que fue desarrollado varios siglos antes en el Viejo Mundo. Lo anterior muestra que los gremios de canteros eran permeables a los diseños propios de otras técnicas, así como es un indicativo de su memoria para conservar y transmitir, después de un largo tiempo, diseños poco frecuentes e inusuales. En cuanto al significado de la puerta de Ixtlán, probablemente, además de contener en forma general los ya mencionados, aluda al símbolo islámico que relaciona la perla con el cielo.<sup>15</sup> Y este

15 Cirlot, *op. cit.* Pp. 358 y 359. "Los musulmanes aluden con frecuencia a la perla para referirse al cielo, pues creen que los bienaventurados se hallan encerrados en perlas, cada uno con su hurí correspondiente..." Cooper, *op. cit.* P. 142.

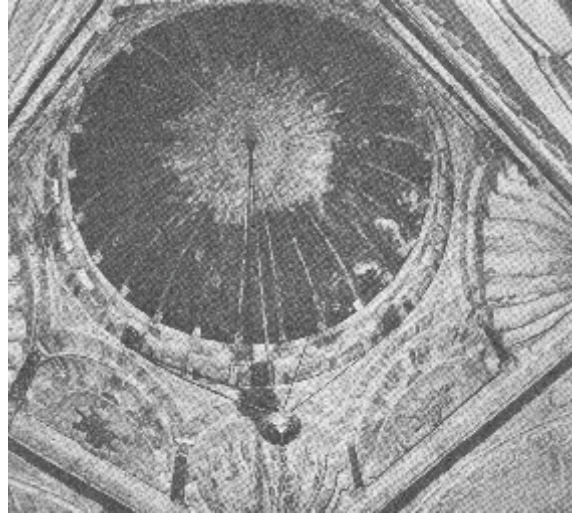
mismo significado tendrían los capialzados conchiformes de las puertas de la Catedral oaxaqueña; la arquivolta o el capialzado conchífero serían una metáfora de la puerta del cielo; aculturación cristiana de un icono islámico, en relación a la metáfora del Reino de los Cielos como perla o como un tesoro de perlas.<sup>16</sup>



Capialzado con forma de concha, Catedral, cd. Oaxaca, sg. XVIII / Foto de los autores

Los próximos ejemplos se relacionan con elementos lobulados en arcos y claraboyas u óculos, ambos tienen su principal referente en la estructura de la cúpula de la macsura de la mezquita de Kairuán, en Túnez, siglo IX, en la cual se aprecia claramente que el arco lobulado es un trasunto de la concha, significando lo mismo, expresándola a manera de sinécdoque arquitectónica, refiriéndose únicamente a su perfil lobulado; la parte expresa el todo. Lo antes mencionado se observa claramente en el conjunto cupular de la macsura, donde se recurre pertinazmente a la temática de la concha. Se estructura por un casquete gallonado de 32 lóbulos, que representan una cubierta conchiforme, la cual efectúa su transición al cuadrado por medio de una organización estructural de planta octagonal: en las esquinas, 4 trompas aveneradas, perfiladas como un arco lobulado; los otros 4 paños murarios, por carecer

de profundidad, no pueden desarrollar el relieve de la venera, solamente arcos con el perfil lobulado de las trompas. Los óculos de la parte baja, insertos en los paños murarios, presentan 8 lóbulos, son una consecuencia del diseño conchiforme de los perfiles lobulados del octágono sobre el que se desplanta la cúpula, y de la configuración lobulada de esta misma.



Cúpula de la macsura, Gran Mezquita de Kairuán, Túnez / [www.almendrón.com.es, cultura, arte e historia](http://www.almendrón.com.es/cultura,arte_e_historia)



Cúpula de la macsura, Gran Mezquita de Kairuán, Túnez, sg. IX / [www.almendrón.com.es, cultura, arte e historia](http://www.almendrón.com.es/cultura,arte_e_historia)

<sup>16</sup> Evangelio de San Mateo...cit.



En Oaxaca se encuentran varios tipos de arcos lobulados, en que se ha reducido el número de lóbulos, principalmente en el claro de intercomunicación con el patio, en los cubos de los zaguanes de varias casas, como en la ubicada en Andador Alcalá s/n (acera poniente, entre las calles Bravo y Allende; 2ª casa después de la iglesia de la Sangre de Cristo), por lo regular de configuración trilobulada. Este tipo de arco, además de encontrarse de manera general en el referente antes tratado, de modo más específico se puede encontrar, en cuanto al diseño del perfil, en yeserías de la Alhambra, entre otros casos.

Los óculos polilobulados oaxaqueños comúnmente ubicados en portadas de los templos, pero no exclusivamente en estas, en su mayoría presentan el mismo perfil de los de Kairuán (aunque hay variantes); se encuentran, casi como un estribillo arquitectónico, con cierta frecuencia, en iglesias oaxaqueñas. Algunos casos: Iglesias de San Felipe Neri y Belén en la ciudad de Oaxaca; San Bartolo Coyotepec; Tlalixtac de Cabrera; San Bartolo Soyaltepec; Sta. Cruz Papalutla y otras. Las claraboyas polilobuladas se desarrollaron profusamente en Oaxaca,



Óculo lobulado en portada, parroquia de Tlalixtac, sg. XVIII / Fotografía de los autores



Óculo lobulado en portada principal, templo de San Felipe Neri, cd. Oaxaca, sg. XVIII / Fotografía de los autores

constituyendo un signo de su identidad, pues no se encuentran en forma tan asidua en otras regiones arquitectónicas del México virreinal.

Por último, mencionaremos, tres portadas de casas en la ciudad de Oaxaca ubicadas en las calles de Guerrero No. 109, en Andador Alcalá No. 206, y en Av. Hidalgo No. 913, que muestran relieves conchiformes.

El primero presenta la variante de la concha circular lobulada, en los extremos del dintel. Siguiendo la forma y el criterio de ubicación conchífera, en los ángulos superiores, similarmente a las albanegas del arco-alfiz del mihrab de la mezquita de la Aljafería de Zaragoza. El segundo caso presenta la concha en la clave del dintel de la portada del zaguán. El tercero presenta una concha en la clave de la puerta, sobre un relieve barroco. Hay otros dos ejemplos relevantes en Av. Morelos No. 800 y en Andador Alcalá No. 202, cuyas imágenes no se incluyen. Quizá estos casos, aunque propios de arquitectura civil, se deriven y relacionen con los



Arco trilobulado, casa en andador Alcalá, cd. Oaxaca / Fotografía de los autores





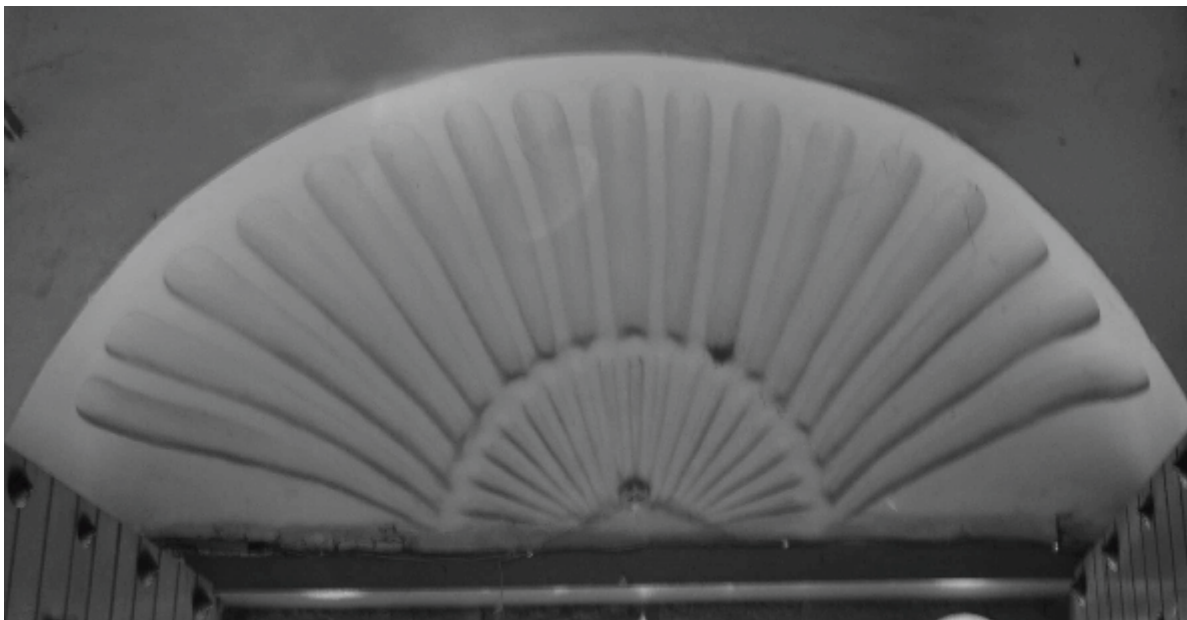
- > Concha circular, bajorrelieve en puerta, casa en Guerrero No.109, cd. Oaxaca / Fotografía de los autores
- > Concha, en clave del dintel, casa en andador Alcacá y Av. Morelos (esq. SE), cd. Oaxaca / Fotografía de los autores
- > Concha sobre relieve barroco, casa en Av. Hgo. No. 913 cd. Oaxaca / Fotografía de los autores
- > Concha en esquina, casa en Av. Hgo. y 20 de Nov. (esq. NO), cd. Oaxaca / Fotografía de los autores

aspectos religiosos de la concha en el islam aculturados en el cristianismo, y sean un probable equivalente de los monogramas IHS,VMR, así como de la cruz y otros, tan usuales en los dinteles de las casas oaxaqueñas. Quizá tendría el mismo sentido la concha sobre la esquina biselada, en la planta alta de la casa ubicada en Av. Hidalgo y Calle 20 de Noviembre (esquina noroeste), así como el abocinamiento interior de la puerta de acceso de la casa ubicada en García Vigil No. 18 (numeración antigua).

## CONCLUSIÓN

La iconografía avenerada aquí estudiada, encuentra su simbolismo, en el significado de las metáforas y sinécdoques islámicas que subyacen

dentro del contexto cristiano. Las formas conchíferas son producto de un intrincado proceso de aculturación islam-cristianismo; los significados surgieron cuando había una comunidad mudéjar viva en España (siglos XI-XVII). Trasmitiéndose en los siglos sucesivos; existiendo en varios casos la conciencia del simbolismo, en otros, quizá se reprodujeron por costumbre, pero siempre subyaciendo el significado. Es probable que el conocimiento de su significado se transmitiera a través de los artesanos mudéjares, o que sostuvieron una intensa relación con gremios mudéjares. O bien, fue transmitido por parte de religiosos eruditos, con conocimiento del islam, que hubieran participado en procesos de evangelización de los moriscos, pues el Dios cristiano y el musulmán presentan muchos aspectos, significados y metáforas en común. Los ecos mudéjares en Oaxaca de las formas y simbolismo, estudiados, son claros en varios de los casos, lo que confirma la aceptación




Concha en abocinamiento, puerta de acceso, casa en García Vigil 18, cd. Oaxaca / Fotografía de los autores

de dichos iconos, que alcanzan su pleno sentido en el contexto de la cultura islámica española.

La presencia recurrente de conchas y sus variantes, en la iconografía arquitectónica oaxaqueña, es una manifestación de su identidad urbana y regional dentro del ámbito novohispano.<sup>17</sup> Lo anterior sugiere que también de esta procede la concha-roseta, de patrón circular o elíptico, muy característica del barroco oaxaqueño —pedestales de la portada principal de

la Catedral de Oaxaca y de la parroquia de Ixtlán, entre otros varios casos-, la cual se caracteriza por curvar sus radios, ya sea con una sola curvatura o con doble curvatura en forma de S.

Hay otros diseños barrocos, conchiformes, en Oaxaca, que proceden de las formas y criterios iconográficos y simbólicos estudiados. Esta forma avenerada pasó al ámbito indígena, creando variantes locales de la misma en la arquitectura religiosa de sus comunidades.<sup>18</sup> 

17 Posiblemente la presencia de habitantes andaluces en Antequera, ayudara a comprender la importancia asignada al icono de la concha. Aunque no la explica por completo en sí misma.

18 En el arte indígena ya se había desarrollado la forma conchifera, pero prefiriendo la concha del caracol en diversas representaciones, el cual era un icono muy importante, especialmente la voluta del corte del caracol; también se representó, entre otros, la concha bivalva pero generalmente en diferente forma a la aquí estudiada (láminas 75 y 80, *Códice Nuttall* lado 1). Probablemente la aceptación del icono conchífero del Viejo Mundo, por parte de las culturas indígenas, en un proceso de aculturación, indique, a su vez, que bajo esta forma y simbolismos sería posible encontrar significados propios de las culturas mesoamericanas, además de los aquí tratados.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- BARRUCAND, Marianne y BEDNORZ, Achim, *La arquitectura islámica en Andalucía*. Taschen, Colonia, 1992.
- *Biblia de Jerusalén*. Desclee de Brouwer, Bilbao, 1976.
- BURCKHARDT, Titus, *Principios y métodos del arte sagrado*. Olañeta, Palma de Mallorca, 2000.
  - *El arte del islam*. Olañeta, Palma de Mallorca, 1988.
  - *La civilización hispano-árabe*. Alianza Universidad, Madrid, 1985.
- CABRAL PÉREZ, Ignacio, *Los símbolos cristianos*. Trillas, México, 1995.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona, 1988.
- “Códice Nuttall” lado 1, La vida de 8 venado en *Arqueología Mexicana*. ed. Especial códices, No. 23, Raíces, México 2007.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1991.
- DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M. *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*. Alianza, Madrid, 2009.
- COOPER, J.C. *Diccionario de símbolos*. G. Gilli, Barcelona, 2000.
- GAY, José Antonio, *Historia de Oaxaca*. Porrúa, México, 1982.
- GRABAR, Oleg, *La Alhambra, iconografía y valores*. Alianza Forma, Madrid, 1984.
  - *La Formación del arte islámico*. Cátedra, Madrid, 1984.
- HATTSTEIN, Markus y DELIUS, Peter, *El islam; arte y arquitectura*. Könemann, Colonia/ Barcelona, 2001.
- IMPELLUSO, Lucia, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Mondadori Electa, Barcelona, 2003.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, *Arquitectura Mudéjar*. Cátedra, Madrid, 2000.
  - (coord.) *La Arquitectura del Islam Occidental*. Lunwerg, F. El Legado Andalusi, AECl y otros, Barcelona, 1995.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; ARTIGAS, Juan Benito et al. *Síntesis de Culturas. Mudéjar; itinerario cultural del mudéjar en México*. Junta de Andalucía; fundación El Legado Andalusi, España, 2002.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y HENARES Cuellar, Ignacio, “De Granada a México: la realidad histórica” y “Arquitectura Mudéjar en Nueva España” en *Arte mudéjar: exploraciones; Artes de México*, No. 54. México, 2001.
- LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Herder, Barcelona, 2000.
- OBERMAYER, Heinz et al. *Diccionario bíblico manual*. Claret, Barcelona, 1975.
- PIMENTEL, Guadalupe, *Diccionario litúrgico*. Publicaciones Paulinas, México 1992.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía*. Cátedra, Madrid, 1990.
- SEBASTIÁN, Santiago et al. *El mudéjar Iberoamericano. Del islam al Nuevo Mundo*. Lunwerg, F. El Legado Andalusi, AECl y otros, Barcelona, 1995.
- SPINETO, Natale, *Los símbolos en la historia del hombre*. Lunwerg, Barcelona, 2002.

# LOS CUESCOMATES

Un patrimonio vivo.

Luis Fernando Guerrero Baca\*

## INTRODUCCIÓN

La arquitectura vernácula en México es la materialización de un sinnúmero de experiencias que tuvieron su origen en la tradición constructiva prehispánica. Es una manifestación de la manera de vivir que las culturas tradicionales desarrollaron a lo largo de milenios.

La forma, materiales constructivos y relación morfo-funcional de sus componentes, obedecen a la compleja interconexión entre las sociedades nativas y su entorno natural, que alcanzaron un alto grado de eficiencia gracias a atávicos procesos de evolución, ensayo y error.

La llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI trajo consigo la transformación de muchos sistemas constructivos a partir de la simbiosis de las técnicas europeas con las locales.

Sin embargo, diversos componentes de la tradición arquitectónica prehispánica subsistieron sin sufrir grandes cambios no sólo durante el periodo virreinal, sino incluso hasta nuestros días, debido a la permanencia de formas de vida y estructuras cosmogónicas que lograron trascender las transformaciones sociales que se gestaron a lo largo de más de cinco siglos.

Estas obras arquitectónicas permanecen especialmente en el medio rural en donde la fuerza de la tradición y la eficiencia de las respuestas constructivas en su relación con el entorno, las hacen trascender. Es por estas razones que tales manifestaciones culturales adquieren un significativo valor patrimonial.

Pero, algunos de los elementos y relaciones de las edificaciones vernáculas, en años recientes han ido sufriendo alteraciones a consecuencia de las transformaciones de las condiciones naturales o sociales que les dieron origen.

\* Arquitecto, Maestro en Restauración Arquitectónica, Doctor en Diseño con Especialidad en Conservación. Profesor-Investigador de la División de Ciencias y Artes para el Diseño en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Coordinador del Comité Científico de Tierra del ICOMOS-México.



Desafortunadamente, esta pérdida cultural parece no interesar a las instituciones vinculadas con la protección del patrimonio edificado ni la sociedad en general, debido a que son obras poco conocidas y, sobre todo, porque no suelen ser interpretadas ni valoradas adecuadamente. A pesar de la importancia de la arquitectura vernácula como apoyo a la pervivencia de comunidades rurales, y como parte del patrimonio tangible e intangible de nuestro país, no ha sido estudiada con el rigor que merece, ni mucho menos se han establecido criterios para su salvaguarda.

El presente texto busca llamar la atención hacia el estudio de una serie de componentes de la arquitectura vernácula situada en torno a la Sierra Nevada en el centro de la República Mexicana, en donde, además de conservarse gran parte de las estructuras habitacionales construidas con adobe, persisten espacios de almacenamiento agrícola cuyo origen y adecuación funcional puede rastrearse a lo largo de varios siglos.

Se trata de los cuescomates, singulares estructuras de almacenamiento y conservación de granos a escala doméstica, cuyo origen es milenario pero que siguen vigentes como un elemento fundamental de los espacios habitacionales vernáculos

rurales de la región.

El área de estudio, además de presentar una notable tipología de construcción vernácula, posee cuatro rasgos fundamentales. En primer lugar, se trata de una zona que ha mantenido gran homogeneidad cultural desde el siglo XVI, en la que se conserva buena parte de la estructura urbana de los poblados.

En segundo lugar, con excepción de los conventos, capillas y los edificios de gobierno, la arquitectura predominante en el territorio siempre fue de tipo doméstico rural y ha satisfecho desde hace siglos las necesidades físicas y socio culturales de sus habitantes. Se trata de obras llenas de elementos y conceptos transmitidos de generación en generación, en las que se han utilizado materiales provenientes del ambiente circundante, logrando integrarse plenamente con el paisaje.

En tercer lugar, debido a diversos factores históricos, a diferencia de la mayoría de las poblaciones del país, los poblados mantienen un crecimiento demográfico lento e incluso un estancamiento poblacional. Esto permite observar, de predios y estructuras con varias décadas de antigüedad, que permanecen casi inalterados.

Y en cuarto lugar, muchos de los pobladores locales son de escasos recursos económicos por lo que se han visto obligados a no transformar ni renovar sus viviendas. A pesar de su cercanía con la Ciudad de México, Puebla y Cuernavaca, así como de núcleos urbanos de tipo turístico en los que predominan los materiales, sistemas y formas constructivas modernas, las comunidades de la región todavía conservaban hasta hace pocos años destacados ejemplos de la arquitectura tradicional.<sup>1</sup>



*Cuescomate prehispánico en la zona arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala / Fotografía del autor*

<sup>1</sup> Guerrero, Luis, "La vivienda tradicional en los valles altos del Estado de Morelos, Un enfoque tipológico", en Estudios de tipología arquitectónica 1996. México: U.A.M.-Azcapotzalco, 1996.



*Cuescomate en desuso, Temoac, Morelos / Fotografía del autor*

Sin embargo, la pérdida de la tradición constructiva, asociada a la alteración del medio natural, la consecuente desaparición de especies vegetales que servían para su elaboración, y sobre todo, la transformación en el modo de producción agrícola, han provocado su decadencia y paulatina desaparición.

Consideramos que una adecuada lectura e interpretación de los valores de las estructuras que todavía perviven, puede ser la base para el desarrollo de proyectos de reutilización y conservación patrimonial que permitan su sobrevivencia.

## LOS CUESCOMATES

Debido a la forma tradicional de organización comunitaria y de tenencia tradicional de la tierra, desde el origen de los asentamientos humanos, un espacio importante de las viviendas se destinaba al almacenamiento de cereales y semillas. La

producción agrícola que no se comercializaba o intercambiaba, requería ser guardada para el autoconsumo familiar.

Esta lógica de almacenamiento tiene su origen en los remotos tiempos en que las culturas pasaron del nomadismo a la vida sedentaria, la cual no sólo implicaba el cultivo de vegetales y la domesticación de animales sino, sobre todo, la capacidad de guardar alimentos por periodos prolongados.

El maíz, cultivo dominante de la economía agrícola de las civilizaciones de nuestro continente tenía como cualidades su elevado valor nutricional, la eficiencia de su productividad, la simplicidad de su cultivo, la alta tolerancia de los sembradíos a la variación de condiciones climatológicas y, sobre todo, la posibilidad de resistir su acopio por periodos prolongados. El almacenamiento puede tener como fin el uso de las semillas para la alimentación a lo largo del año, pero también su empleo para la siembra en ciclos agrícolas subsecuentes.

Esta necesidad llevó al desarrollo de estructuras espaciales de almacenaje cuyas características bioclimáticas han permitido el aprovechamiento equilibrado de los recursos naturales para la conservación de estos alimentos, evitando su deterioro por la acción del medio ambiente.

“Los estudios arqueológicos en la región Tarahumara del noroeste de México, en los estados de Sonora y Chihuahua, arrojan un cuadro muy complejo de métodos utilizados en el almacenamiento de maíz. De acuerdo con los trabajos de C. Lumholtz (1902) y R.M. Zingg (1940), estos restos son: 1) cavidades subterráneas; 2) nichos de cuevas que han sido cerradas por muros; 3) estructuras de piedra y de cemento (sic) rectangulares y cilíndricas; 4) recipientes de arcilla mezclada con zacate; y 5) estructuras vasiformes hechas de rollos de zacate cubiertos por enjarrado de arcilla”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Hernández, Efraín, “Graneros de maíz en México”, en *Xolocotzia*. Tomo I. Chapingo: Universidad Autónoma de Chapingo, 1985. p.p. 205-230.

Algunos de estos dos últimos tipos de graneros, que están claramente emparentados con los que son motivo del presente texto, se conservan en asombrosas condiciones de integridad en abrigos rocosos de la sierra de Chihuahua, tales como la Cueva de la Olla, Las Jarillas y Sírupa, por nombrar sólo algunos casos.<sup>3</sup>



Restos de cuescomates prehispánicos en la Cueva de El Embudo, Chihuahua/  
Fotografía del autor

Lógicamente, las dimensiones y número de espacios de almacenaje varían en función de las capacidades productivas de las familias. Sin embargo, la lógica constructiva de estos espacios conforma una tipología muy estable que se ha

conservado a lo largo de los siglos, como lo evidencian algunos documentos realizados en el siglo XVI tales como la Relación de Michoacán, la Relación de Tiripetío y el Códice Florentino, en los que se documentó gráficamente su existencia desde el momento de contacto.

Los *cuescomatl*, *coscomates* o *cuescomates*, son graneros construidos con paja embarrada y entramada, que están destinados a la conservación de maíz, frijol o semilla de calabaza obtenida de las parcelas familiares. Se trata de estructuras muy singulares por su forma, sistema constructivo y sobre todo, por su probada eficiencia.

La palabra *cuescomate* proviene del término de origen náhuatl *Cuezcomatl* que Siméon traduce como “Troja, almacén de pan; coronilla, cráneo”.<sup>4</sup>

Varios nombres de poblaciones incluidas en documentos antiguos y que se conservan hasta nuestros días, incluyen raíces o combinaciones fonéticas en las que aparece la palabra *cuezcomatl*. Por ejemplo fray Alonso de la Mota y Escobar expone la siguiente información en el texto referente a San Juan Cuezcomatepec, población cercana a la ciudad de Córdoba en Veracruz. “Habla en este pueblo lengua mexicana perfecta llamase en ella Cuezcomatepec que suena al pueblo de los troxes porque dizen las tenía aquí Motezuma de mucha cantidad de mahiz que por ser tan frio y seco se conservava aqui como en depósito para los tiempos de las hambres”.<sup>5</sup>

Se han encontrado restos de *cuescomates* prehispánicos datados alrededor del año 700 a.C. en una zona cercana a Cuautitlán, Estado de México, donde se localizó un número cercano a 90 estructuras. Dentro de algunas de las bases troncocónicas se identificaron semillas de amaranto, chí, epazote, girasol, maíz, nopal, tejocote, tomate y verdolaga.<sup>6</sup>

*Cuescomate representado en la Relación de Michoacán / Mendoza, Moisés (Coord.) Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la Provincia de Mechuacán, El Colegio de Michoacán A.C., Morelia.*



<sup>3</sup> Sánchez, Fernando y D. Pearson. “Habitaciones en cuevas en Chihuahua” en *Arqueología Mexicana*. Núm. 6, Febrero-marzo, México: Ed. Raíces, 1994. p.p. 32-35.

<sup>4</sup> Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI, 2006.

<sup>5</sup> Hernández, Efraín. “Graneros de maíz en México”, en *Xolocotzia*. Tomo I. Chapingo: Universidad Autónoma de Chapingo, 1985. p.p. 205-230.

<sup>6</sup> Fragoso, Alberto, y Córdoba B., Luis, *Cuautitlán Monografía Municipal*. Toluca: Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales A. C., Gobierno del Estado de México, 1999.



Según crónicas locales, los cuescomates se construían “sobre una base circular de mampostería dividida por cuatro cuadretes con canaladuras que permitían el paso del aire para lograr la perfecta ventilación de los granos de maíz, de modo que el dibujo de tal base, visto en planta afecta la forma de un tubo de cuatro hojas. Sobre esta base se levanta un recipiente de barro en forma de olla, de regular tamaño, y para detener las paredes se disponen unas piezas hechas con hojas de caña de maíz, a las que se les llaman 'iguanas' (...) la olla se cubre con zacate en forma de cono completo, cuyo vértice se cubre con una especie de sombrero picudo hecho también de zacate (...) en el frente se deja en el zacate un agujero de tamaño regular, por donde se echan los granos (...) y para sacar el grano, cuando ha de utilizarse, en la parte más baja de la olla de barro cocido al sol, tiene un agujero, aproximadamente de doce centímetros de diámetro, en el cual se empotra un tubo de barro o una canal, el agujero se tapa con olotes para que no se salga el grano cuando no se necesita”.<sup>7</sup>

Estas estructuras presentan forma ahuesada, con una base cilíndrica de unos 2 a 3 metros de diámetro que se ensancha en su parte media y termina como una cubierta cónica. Las dimensiones y estructura compositiva que presentan, están perfectamente adaptadas para el almacenamiento y protección del grano contra la lluvia y los roedores, que no pueden escalar sus paredes lisas y extraplomadas.

Sus paredes perimetrales están constituidas por un entramado de zacate o varas cuidadosamente entretejidas y recubiertas por ambos lados con lodo mezclado con paja finamente cortada.<sup>8</sup>

El techo se construye con haces de paja tejida y dispuesta de modo muy compacto, sobre una estructura cónica de ramas atadas, detalle que le da un bello aspecto de ligereza y continuidad formal que, además de aislar de la humedad el interior, permite el flujo de corrientes de aire que ayudan a secar el grano almacenado.

La punta de este techo es coronada finalmente con



Cuescomate en desuso, Temoac, Morelos / Fotografía del autor

una olla de barro cocido que mantiene unidos los materiales y evita el ingreso del agua de lluvia.

Además del origen, belleza y funcionalidad de los cuescomates, llama la atención su gran capacidad estática que, además de soportar el peso propio del muro extraplomado, la carga de la techumbre y el grano almacenado, resisten movimientos laterales del suelo, pues la región en la que se desarrollaron posee una fuerte actividad sísmica y volcánica.<sup>9</sup>

Pero, aparte de estos factores materiales y funcionales que definen a los cuescomates, existen diversos aspectos relacionados con la cosmovisión de origen prehispánico que son dignos de ser conocidos y valorados. La forma, localización en el patio de las viviendas, su orientación, componentes y proceso constructivo de estas estructuras no es casual sino que obedece a un esquema mágico religioso que va más allá de su materialidad.

Esta dimensión ha sido abordada por diversos autores y lo sintetiza de manera muy clara Oscar Alpuche quien explica que las actividades rituales prehispánicas y su herencia actual, hacen del cuescomate un espacio sagrado de concurrencia de

7 Guerrero, Raúl, *Toneucayotl*. México, s.f.

8 Prieto, Valeria, *Vivienda campesina en México*. México: SAHOP, 1978

9 Guerrero, Luis, *Arquitectura de tierra en México*. México: U.A.M. - Azcapotzalco, 1994.

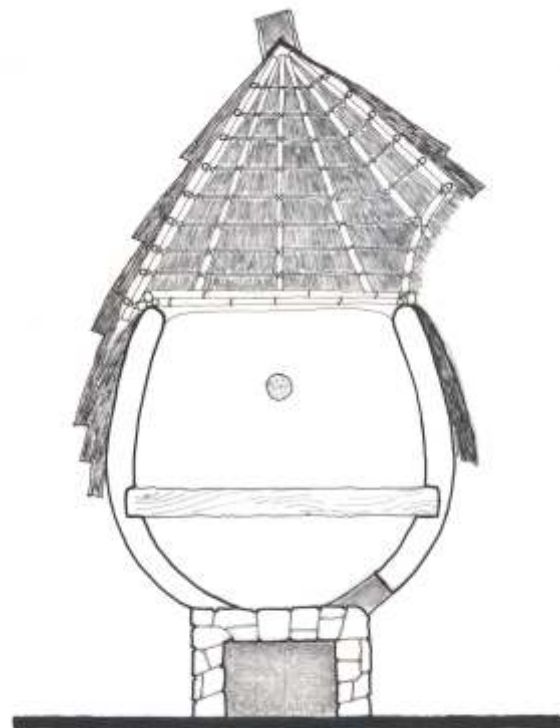
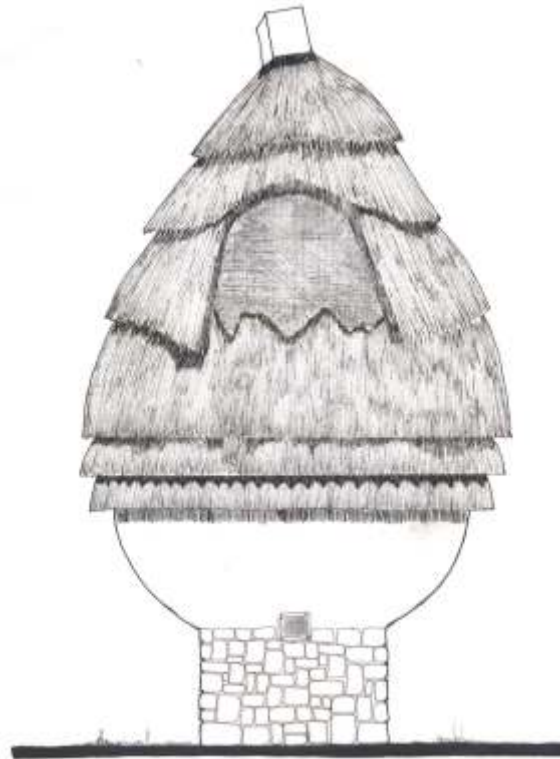


*Cuescomate con el techo alterado, Yecapixtla, Morelos / Fotografía del autor*

Ilamatecuhtli, Tonacihuatl, Tonacatecuhtli y Ehécatl, articuladas en una especie de “representación de árbol cósmico (...) lugar de origen del maíz” en el que se “encuentran representadas las regiones verticales del cosmos: inframundo, tierra y cielo, orientado a los cuatro rumbos del cosmos”.

El autor considera además que “su olla puede representar el útero materno, también el tronco del árbol cósmico, el cuerpo ventral de Cipactli o la cueva” y que “el soporte circular de la estructura del techo y la misma estructura parecen contener atributos de Ehécatl y pueden representar la separación cielo-tierra, o bien la separación permanente, a través de postes o árboles sagrados, del cuerpo de Cipactli, y con ello hacer alusión al mito de la diosa Tlaltecútl y la constitución de la Tierra”.<sup>10</sup>

Se trata entonces de un elemento arquitectónico cuya fuerza va más allá de su simple utilidad como



*Cuescomates documentados por alumnos del último año de la carrera de arquitectura en la UAM-Azcapotzalco durante 1996. Atlalahucan, Morelos / Archivo del autor*

<sup>10</sup> Alpuche, Oscar. *El cuescomate de Morelos. Simbolismo de una troje tradicional*. México: Juan Pablos, 2008. ISBN: 978-968-9172-23-9.

almacén y que simboliza a una de las deidades más antiguas en los ritos de las civilizaciones agrícolas, la representación de la madre tierra, la diosa que cuida que no le falte el sustento a los hombres.

Existen poblados como el de Chalcatzingo en el estado de Morelos donde afortunadamente sobrevive la tradición constructiva de los cuescomates y se sigue transmitiendo de generación en generación tanto el proceso de su edificación como algunos datos acerca de los ritos asociados a sus funciones.

Sin embargo, en la gran mayoría de los poblados que se encuentran en torno a la Sierra Nevada en muy pocos años se han dejado de elaborar estas estructuras y las que todavía se conservan y se siguen utilizando para su función original, han sido fuertemente modificadas a través de la inclusión de materiales y sistemas constructivos de origen industrializado totalmente incompatibles.

Es por eso que resulta tan urgente por una parte el estudio, documentación y registro de los cuescomates que todavía perviven, y por otra el desarrollo de un programa tendiente a su valoración patrimonial de manera que se incentive su salvaguarda y, en la medida de lo posible su aprovechamiento o reutilización.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de la historia los arquitectos han desarrollado su práctica profesional sin tomar en cuenta las obras históricas que no son monumentales, ni se han interesado por su estudio. Las investigaciones realizadas en el campo de la llamada “arquitectura menor” se suelen llevar a cabo por profesionales o instituciones no especializadas, por lo que la perspectiva de sus observaciones pocas veces se centra en cuestiones relacionadas con la composición, las estructuras o el espacio.<sup>11</sup>

Como sugiere Rudofsky “La definición no elegante de la arquitectura, perpetuada por los pedantes como —el arte de construir combinando



*Maestros cuescomateros de Yecapixtla, Morelos / Fotografía del autor*

belleza y utilidad—, debería ser ampliada para incluir la vastedad de la especie menos ornada, la arquitectura anónima. (...) La enseñanza académica de la arquitectura no deja mucho espacio para el estudio de monumentos no fechables. La historia ortodoxa de la arquitectura —registro social de edificios más o menos grandilocuentes, vinculados entre sí por lazos familiares pero aislados de la vasta masa de la arquitectura anónima— aunque puede ser muy estimulante en manos de un profesor imaginativo, se convierte en general (...) en un abrumador catálogo de minucias monumentales cargado de asteriscos y notas (...) ¿podríamos llamar botánica a una ciencia que se ocupa sólo de los lirios y las rosas?”.<sup>12</sup>

El estudio de las obras vernáculas por parte de los arquitectos tiene por lo menos dos vertientes. Por una parte puede contribuir a la valoración y

<sup>11</sup> Guerrero, Luis, “Tipología y enseñanza del diseño arquitectónico”, en *Estudios de tipología arquitectónica 1997*. México: U.A.M.-Azcapotzalco, 1997.

<sup>12</sup> Rudofsky, Bernard, *Constructores prodigiosos*. México: Concepto, 1988. ISBN: 968-405-071-2.



posible rescate de componentes del patrimonio construido que resultan sumamente frágiles tanto por los materiales con los que fueron ejecutados, como por la pérdida de los conocimientos y formas de vida tradicionales que les dieron origen y razón de ser.

Por otra parte, estas estructuras son fuente inagotable de conocimientos acerca de procesos de edificación cuya eficiencia ha sido probada a través de los siglos y que logró un nivel de integración al paisaje, aprovechamiento racional de los recursos naturales y sustentabilidad ambiental, que pocas obras modernas han alcanzado.

El rescate patrimonial de la arquitectura vernácula no puede tener como objetivo perpetuar precarias condiciones de vida para sus usuarios en aras de un romanticismo conservacionista. Tampoco tiene sentido la “momificación” de estructuras que con la transformación de la tradición han perdido su razón de ser.

Lo que se necesita es integrar los elementos tradicionales a las condiciones de la vida moderna, buscando elevar la calidad de vida de la sociedad que los detenta y contribuyendo a la valoración de sus viviendas como un patrimonio cultural de toda la sociedad. La mayor parte de los componentes del patrimonio vernáculo pueden ser consolidados y adecuados a las funciones contemporáneas y sus características formales, dimensionales y materiales

seguramente generarán condiciones mucho más armónicas con el medio natural y cultural circundante a sus usuarios que la mayoría de las obras que un “arquitecto posmoderno” podría ofrecer.

Asimismo, es necesario realizar los estudios de campo que permitan acercarse a la sabiduría que muchos de los pobladores locales de mayor edad todavía conservan acerca de la razón de ser de los procedimientos constructivos de estos bienes culturales. Estos conocimientos en los que se combinan el simbolismo de la cosmogonía ancestral con las respuestas de aprovechamiento racional de los recursos naturales deberían ser considerados también como un patrimonio que requiere ser valorado, analizado, protegido y difundido para que las generaciones futuras estén en posibilidades de recrearlo y disfrutarlo.

El patrimonio intangible normalmente está asociado a una estructura material en la que se manifiesta por lo que es indispensable plantar mecanismos y procedimientos de transmisión que eviten la disociación de estos dos componentes culturales.

El estudio de los recursos formales y materiales que los constructores de la arquitectura histórica y vernácula han generado a través de pruebas y errores seculares, ha de ser el origen de conocimientos que sirvan de base para el diseño arquitectónico presente y futuro. ❁

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- ALPUCHE, Oscar. *El cuescomate de Morelos. Simbolismo de una troje tradicional*. México: Juan Pablos, 2008. ISBN: 978-968-9172-23-9.
- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. México: Editorial del Valle de México, 2008. ISBN: 968-640-6530.
- FRAGOSO, Alberto, y Córdoba B., Luis. *Cuatitlán Monografía Municipal*. Toluca: Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales A. C., Gobierno del Estado de México, 1999.
- GUERRERO, Raúl. *Toneucayotl*. México, s.f.
- GUERRERO, Luis. *Arquitectura de tierra en México*. México: U. A. M.-Azcapotzalco, 1994.
- “La vivienda tradicional en los valles altos del Estado de Morelos, Un enfoque tipológico”, en *Estudios de tipología arquitectónica 1996*. México: U. A. M.-Azcapotzalco, 1996.
- “Tipología y enseñanza del diseño arquitectónico”, en *Estudios de tipología arquitectónica 1997*. México: U. A. M.-Azcapotzalco, 1997.
- HERNÁNDEZ, Efraín. “Graneros de maíz en México”, en *Xolocotzia*. Tomo I. Chapingo: Universidad Autónoma de Chapingo, 1985. p.p. 205-230.
- MENDOZA, Moisés (Coord.) *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la Provincia de Mechuacán*, El Colegio de Michoacán A. C., Morelia.
- PRIETO, Valeria. *Vivienda campesina en México*. México: SAHOP, 1978
- ROJAS, Teresa y Sanders, William. *Historia de la agricultura: época prehispánica siglo XVI*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-SEP, 1985. p.80.
- RUDOFISKY, Bernard. *Constructores prodigiosos*. México: Concepto, 1988. ISBN: 968-405-071-2.
- SÁNCHEZ, Fernando y D. Pearson. “Habitaciones en cuevas en Chihuahua” en *Arqueología Mexicana*. Núm. 6, Febrero-marzo, México: Ed. Raíces, 1994. p.p. 32-35.
- SIMÉON, Rémi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI, 2006.
- TYRAKOWSKI, Konrad. “Formas de granero tradicional y su distribución espacial. Una aportación para confeccionar un invento de la cultura material campesina de la región de Tlaxcala y Puebla”, en *Tlaxcala, textos de su historia*. Tlaxcala: CNCA, 1991. ISBN: 968-29-3594-9. p.p. 571-589.

# GLOSARIO

**ABOCINADO.**- Dícese del hueco de una puerta o ventana que presenta un ensanchamiento en forma de bocina o trompeta hacia la cara interior de la pared. Con un lado mayor que otro, que tiene diferente luz en sus dos paramentos. En derrame.

**ACANALADURA.**- Canal o estría.

**ALBANEGA.**- s.f. *Del ár. bánica* "Pieza en forma triangular que se agrega a una prenda de vestir". Triángulo formado por las piezas de una armadura. Enjuta de forma triangular. Enjuta. Pechina del arco.

**ALFIZ.**- s.m. *Del ár. alefriz* "friso o cornisa". Recuadro sobre un arco; rectángulo o cuadrado que enmarca la parte ornamentada de una portada y la separa del muro liso.

**APAREJO.**- Disposición de los enlaces entre los ladrillos y piedras de las construcciones; se entrelazan unos con otros, mientras se va elevando la obra, que forma así la masa compacta del edificio y se evita que las juntas verticales caigan unas sobre otras.

**ARCO TRILOBULADO.**- Arco formado por tres lóbulos (arcos pequeños), redondos o apuntados, también llamado arco trifoliado.

**ARQUIVOLTA.**- *Del lat. archivoltum* "bóveda maestra". Sucesión de arcos en forma abocinada, decrecientes en tamaño de exterior a interior, que aparece como característica del estilo románico, a veces, ornamentada con esculturas o relieve.

**ATAURIQUE.**- *Del lat. At-tauríq*, "el adorno foliáceo". m. Arquitectura hispanoárabe. Labor de yesería o estuco con motivos de hojas y flores que adornaban los edificios.

**ATÁVICOS.**- Perteneciente o relativo al atavismo. (Del latín *Atavus*, cuarto abuelo, antepasado). m. Semejanza con los abuelos o antepasados lejanos. Tendencias a imitar o mantener formas de vida, costumbres, etc., arcaicas.

**BISEL.**- Inclinación de dos superficies en escuadra, cuya arista se resuelve a 45°. es hueco cuando el corte es cóncavo.

**BÓVEDA VAÍDA.**- También llamada de pañuelo, es aquella de forma semiesférica, cortada por cuatro planos verticales paralelos y perpendiculares entre sí. Es una bóveda rebajada.

**CAPIALZADO.**- Levantado, reducido o ahuecado. Arco o dintel más elevado en uno de sus frentes, que produce un derrame o declive en las puertas o

ventanas, aumentando la entrada de luz y la montea.

**CARNACIÓN.**- De carne. Color natural y no heráldico que se da en el escudo a varias partes del cuerpo humano. Color de carne.

**CASQUETE.**- Derivado de casco. Cubierta cóncava. Casquete esférico, parte de una superficie esférica cortada por un plano que no pasa por el centro.

**CLARABOYAS.**- *Del fr. claire-voie*. Vano o abertura en las partes altas de un techo de las paredes. Ventanas altas que iluminan la nave mayor. **Claristorio.**

**CLAVE.**- *Del lat. Clavis, llave*. Dovela colocada en la cumbre de la cimbra del arco o de la bóveda, que se coloca al final, para cerrarlos. Se llama clave de bóveda o clave de arco. Con frecuencia, está adornada con esculturas prolongadas por medio de ornamentaciones en el intradós que forman las claves colgantes o pinjantes.

**CONCHA.**- Bóveda en cuarto de esfera, a veces decorada con estrías y que forma la parte superior de un nicho. Ornato que se emplea con la forma de la cubierta de algunos moluscos.

**CORÁN.**- m. Libro en que se contienen las revelaciones de Dios a Mahoma y que es fundamento de la religión musulmana.

**CORO.**- Parte del templo destinada a los cantores y a la oración en comunidad. En la mayoría de los templos se encuentra ubicado sobre una bóveda a la entrada principal.

**CRUCERO.**- Espacio o tramo del templo que intersecta la nave mayor para formar una cruz. Normalmente, la cúpula principal se levanta en el crucero.

**CÚPULA GALLONADA.**- Es aquella cuyo volumen se desplanta y generan un trazo mixtilíneo.

**DINTEL.**- Bloque de piedra, pieza de madera o de hierro que cierra por alto un vano y forma una banda horizontal. El dintel se sostiene sobre sus jambas o piernas. Puede ser monolítico o formado por dovelas, en cuyo caso se llama arco adintelado.

**EFIGIE.**- *Del lat. effigies*. Figura, imagen en sentido general, todo retrato de persona; también, perfil en busto, reproducido sobre monedas, medallas, etc.

**ENJARRADO.**- En México, la acción y efecto de embarrar, aplanar una pared.

**ESTRÍAS.**- *Del lat. stria*, "surco". Canal cóncavo en

forma de media caña labrada en la columna y las pilastras, en dirección de su eje y otras superficies objetos de ebanistería, platería, cerámica, etc.

**HORNACINA.**- *Del lat. fornicina*, de fornix, fornicis, “*bóveda, arco, roca agujerada*”. Nicho o hueco en un muro coronado en la parte superior con un arco o una media cúpula, en donde se colocaban objetos de exhibición como jarrones, estatuas, esculturas, etc.

**ICONOCLASTIA.**- Se dice de la acción del hereje del siglo VIII que negaba el culto debido a las sagradas imágenes, las destruía y perseguía a quienes las veneraban. Acción de quien niega o rechaza la merecida autoridad de maestros, normas y modelos.

**ICONOGRAFÍA.**- *representación, imagen, conjetura, describir*. Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente, de los antiguos. Tratado descriptivo o colección de imágenes o retratos.

**IMPOSTA.**- *Del lat. impositus*, “*puesto sobre*”. Hilada de sillería algo voladiza y, en ocasiones, con molduras, sobre la que se apoya un arco o bóveda. Faja que corre horizontalmente en la fachada de los edificios a la altura de los diversos pisos.

**LACERÍA.**- *Del lat. laqueus*, “*lazo, nudo corredizo*”. Adorno que se forma al entretrejer varias cintas que en sus intersecciones generan infinidad de polígonos y/o figuras geométrica que en algunos casos se repiten. Diseño geométrico con entrelazados de líneas, cintas y algunas veces flores.

**LOBULADO.**- En forma de lóbulo. Tallado muy empleado en el gótico, consiste en seguir un labrado en hojas de trébol. Cada uno de los pequeños arcos a manera de ondulaciones que resaltan de los bordes del intradós de un arco, de un objeto, etc.

**MACSURA.**- Recinto reservado en la mezquita para el califa o el *imán* en las oraciones públicas, o puede servir para sepulcro a un santón. Esta área se ubica cerca del *mihrab*.

**MEZQUITA.**- *Del ár. masyid*. “*Oratorio, templo*”. Edificio o templo musulmán para las ceremonias, que consisten, básicamente, en la reunión de los fieles para la oración en común. La sala de oración se denomina Magreb en el Norte de África.

**MIHRAB.**- *Del ár. mihrab*. “*nicho de oración*”. Hornacina o nicho en la *qibla* o pared de la mezquita, orientado a La Meca, que se convierte en punto de interés orientativo dentro del recinto oratorio, para que los fieles dirijan sus oraciones, por lo que son zonas ricamente decoradas, colocándose el *imán* frente a

ellas, para la lectura del viernes.

**MONOGRAMA.**- Cifra que como abreviatura se emplea en sellos, marcas, etc.

**NERVADURA.**- Moldura saliente. Cada uno de los nervios de la bóveda de crucería que construyen su parte sustentante durante el proceso de construcción. Nervio.

**ÓCULO.**- *Del lat. oculus*, “*ojo*”. Abertura o lucernario circular, destinado a iluminar o ventilar.

**ORNADA.**- Con ornato y compostura. Adornada.

**PATRIMONIO INTANGIBLE.**- Es toda aquella creación del hombre, destinada a disfrutarse por medio de la vista, el tacto, el oído y el gusto, así como las prácticas que forma parte de nuestra vida diaria, producto de las creencias y necesidades colectivas. Dentro de estos encontramos al patrimonio natural, gastronomía, música, celebraciones, lengua, leyendas, mitos y los bailes.

**PATRIMONIO TANGIBLE.**- Es toda aquella producción o producto de culturas anteriores plasmados en materiales duraderos, que han permitido su conservación física y que satisficieron necesidades concretas de sus creadores. Dentro de estos encontramos al patrimonio arquitectónico, artístico, paleontológico, documental y arqueológico.

**PEDESTAL.**- *Del it. Piedistallo, a través del fr. piédestal, formado con stallo*, “*soporte*”. Cuerpo o soporte que sostiene una columna, una estatua, etc. Base de la parte inferior de un orden de columnas. Se compone de un plinto como base, el cubo y, un talón, coronado por una cornisa.

**PERISTILOS.**- “*Rodeado de columnas*”. Lugar o sitio rodeado de columnas por la parte interior, como los atrios. Galería de columnas que rodea un edificio o parte de él.

**PÓRTICO.**- *Del lat. porticus*, “*pórtico, soportal, galería*”. Construcción soportada por columnas que antecede a un edificio o grupo de edificios. Galería con arcadas o columnas a lo largo de un muro de fachada o patio.

**PÚLPITO.**- Plataforma pequeña o estrado con antepecho y tornavoz desde donde se predica en la iglesia.

**RELICARIO.**- *Del lat. reliquiae*, “*restos, residuos*”. Lugar donde están guardadas las reliquias. Cofre para guardar o exponer restos mortales de un santo.

**RETABLO.**- *Lo que está detrás de*. Obra de arquitectura hecha de piedra, madera u otra materia que compone a decoración de un altar, como un marco del mismo.



**SAYÓN.**- Cofrade que va en las procesiones de Semana Santa vestido con una túnica larga. Verdugo que ejecutaba las penas a que eran condenados los reos. Hombre de aspecto feroz.

**SECULAR.**- Que sucede o se repite cada siglo. Que dura un siglo o desde hace siglos. Dicho de un sacerdote o del clero: que vive en el siglo, a distinción del que vive en clausura.

**SILLAREJOS.**- Pequeño sillar casi sin labrar, o labrado toscó, un tanto irregular que por lo general no atraviesa todo el grueso del muro que lo compone.

**SILLARES.**- Piedras labradas y a escuadra, generalmente con forma de paralelepípedo y sección rectangular, que se utiliza en la construcción.

**TALLA.**- De tallar. Obra de escultura, especialmente en madera.

**TIZÓN.**- *Del lat. titio, "tizón"*. Parte de un sillar o ladrillo que entra en la fábrica. **A TIZÓN**, dicese de la colocación de piedras o ladrillos, de modo que su mayor dimensión quede en sentido perpendicular al plano del paramento del muro.

**TORNAVOZ.**- Coronamiento del púlpito, en forma de dosel, destinado a recoger y reflejar la voz.

**TRASUNTO.**- Copia escrita de un original. Imitación exacta, imagen o representación de algo.

**TROJA.**- *Troje*. Granero pequeño. Espacio limitado por tabiques, para guardar frutas y especialmente cereales. Grandes construcciones de las haciendas para

guardar semillas, realizadas de tronco de madera y techo de paja, selladas en todos sus orificios con tierra, con un acceso en la parte superior por donde entran las semillas y un hueco en la parte inferior donde se sacan.

**TROMPA.**- Bóveda fuera del paramento del muro. Miembro de arquitectura utilizado en la construcción de las cúpulas dentro de los templos. En una bóveda o sistema de bóvedas, medio cono o arco que se cruza horizontalmente en las esquinas de un cuadrángulo para convertirlo en octágono, que se proyecta fuera del paramento de los muros como ménsula, con el objeto de enlazar una estructura redonda o poligonal a otra cuadrada, permitiendo la recuperación de la forma cuadrada.

**VENERA.**- *Del lat. veneria, "especie de concha"*, relativo a la concha de Venus al salir de las aguas. Adorno arquitectónico que reproduce la valva convexa de la concha de peregrino de este mismo nombre.

**VERNÁCULO.**- Arquitectura popular de las grandes masas, tanto urbanas como rurales, que abarca el espacio urbano. Es popular por ser una expresión ingenua, espontánea o folklórica dentro de caracteres tradicionales y muchas veces regionales. Doméstico, nativo de nuestra casa o país.

**YESERÍA.**- Obra de yeso. Ornamentación en yeso.

**ZAGUÁN.**- Área cubierta inmediata a la puerta de acceso de una edificación, que sirve de vestíbulo.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- CAMACHO Cardona, Mario. *Diccionario de arquitectura y urbanismo*. Editorial Trillas. 1ª reimpresión. México 2001.
- D.K. Ching, Francis. *Diccionario Visual de arquitectura*. Ed. Gustavo Gilli. 1ª edición. México 1997.
- GONZÁLEZ Galván, Manuel. *Glosario de términos arquitectónicos*. Comisión de Planeación del Fondo Regional de la Zona Centro. México 2002.
- REALACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. España 2001.
- SECRETARÍA DE ASENTAMIENTOS HUMANOS Y OBRAS PÚBLICAS. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*. Tomo I. México 1980.



2010-2016