

XILOCA 16  
págs. 209-230  
1995  
ISSN: 0214-1175

## EL SIMBOLISMO DE TEMPLO CRISTIANO NOVOHISPANO

---

José Antonio Terán Bonilla\*

**Resumen.-** Continuando con el interés mostrado por el catedrático fallecido hacia el simbolismo de la arquitectura en general y más concretamente sobre el simbolismo del templo medieval, en este estudio se revisa y completa algunos de los aspectos investigados y publicados por el profesor Santiago Sebastián en su aspecto de templo cristiano del Novohispano, en labor iniciada que no ha podido ver finalizada.

**Abstract.-** Going on with the great interest showed by the late professor towards architectural sybolism, and in fact, about sybolism of medieval temple. In this work it is revised and completed some aspects investigated and published by professor Mr. Santiago in its aspect of christian temple novohispano. The work isn't finished.

En los años sesenta el joven investigador de la Historia del Arte Santiago Sebastián incursionó en la Iconografía con la intención de comprender mejor las manifestaciones plásticas y su significado.

En sus primeros trabajos escritos en Colombia se empieza a manifestar la importancia de conocer el simbolismo de la arquitectura en sí misma, temática en la que irá profundizando en los años posteriores escribiendo diversos libros al respecto<sup>1</sup>. Cada vez sus trabajos profundizaban más sobre el tema. Si bien su principal preocupación fue el estudio del simbolismo del templo medieval, esto no quiso decir que no haya abordado otros momentos históricos de las producciones arquitectónicas de la huma-

\* Dirección de Estudios Históricos INAH.

1. Siendo el título de su última obra que él vio editada a finales del 1994. *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*.

nidad. Su inquietud por ahondar en el medioevo se debió a que en dicho período histórico se dieron las bases para el simbolismo de épocas subsecuentes y en donde los liturgistas escribieron tratados importantes al respecto. Gracias a este investigador se dieron a conocer en castellano y se difundieron dos obras de dos de los liturgistas medievales más importantes y que más repercutieron en el simbolismo de aquella época y en los siglos posteriores, nos referimos a *De Gemma Animae* de Honorio de Autum y *Rationale Divinorum Officiorum* de Guilielmus Durandi<sup>2</sup>.

En su último libro editado incursiona en el estudio de la Liturgia con el objeto de ver la manera en que ésta infuyó en el diseño y simbolismo de la obra arquitectónica, presentando un análisis desde el surgimiento de los primeros templos cristianos hasta los eregidos a finales del medioevo.

Sus diversas publicaciones, sus cursos y las conversaciones que personalmente tuvimos despertaron en un servidor el interés de abordar el tema del simbolismo cristiano novohispano, buscando si esos tratados de liturgistas medievales o los escritos en Europa en épocas posteriores se conocieron y aplicaron en la Nueva España y, de ser esto positivo, encontrar la manera en que incluyeron en las manifestaciones arquitectónicas del citado virreinato, todo ello con el objeto de comprender los motivos por los que ese lenguaje se ha perdido o es difícil de interpretarlo. Damos gracias al Doctor Sebastián por el entusiasmo que siempre nos dio para realizar esta investigación. Ahora presentamos un breve avance de lo que se pretende sea un libro en su memoria.

Como se sabe, las producciones arquitectónicas han sido estudiadas por diversas disciplinas y enfoques. Sin embargo, son pocos los trabajos realizados para descifrar sus mensajes simbólicos, tan importantes para el mejor conocimiento y comprensión del fenómeno arquitectónico.

El doctor Santiago Sebastián escribió que: "...hoy cobra cada día más fuerza la idea de que las creaciones artísticas, especialmente las arquitectónicas, son portadoras de un mensaje, en cuanto que son obras eminentemente simbólicas"<sup>3</sup>. El investigador Pablo Chico plantea que la Iconografía y la Iconología pueden manejar tres tipos de imágenes para la comprensión del simbolismo de la arquitectura, puesto que estas últimas se integran de una u otra manera al edificio, conformando un código específico que ayuda a su lectura integral<sup>4</sup>. Estos tres tipos de imágenes son:

A. *El objeto arquitectónico como imagen (o sea la arquitectura como imagen). El edificio en sí, con sus características formales y simbólicas...*

B. *La imagen de la arquitectura. Las representaciones del objeto arquitectónico: representaciones históricas o actuales, ya sean gráficas... o volumétricas...*

2. Las traducciones de las secciones de dichos tratados vinculadas con el simbolismo se publicaron como anexos documentales en los libros titulados *Iconografía Medieval* y *Mensaje de Arte Medieval*. (Honorio de Autum. *De Gemma Animae*, L.), en Santiago Sebastián, *Iconografía Medieval*. Guilielmus Durandi., "*Rationale Divinorum Officiorum*", en Santiago Sebastián., *Mensaje de Arte Medieval*).

3. Santiago Sebastián., *Iconografía medieval*, p. 148.

4. Pablo Chico Ponce de León, *Apuntes de iconografía Colonial*.

C. *La imagen en la arquitectura. Las diversas imágenes pictóricas o escultóricas asociadas con el objeto arquitectónico y que forman parte del mismo, desde el momento en que se integran a sus materiales básicos o de acabados, o bien, cuando ayudan a configurar el espacio arquitectónico transmitiendo unitariamente un determinado mensaje cultural*<sup>5</sup>.

Si bien, en México se han efectuado diversos estudios relativos al simbolismo de las *imágenes en la arquitectura* cristiana novohispana, prácticamente no se ha abordado lo referente a la *arquitectura* como imagen. Por ello y debido a que el principal exponente de la *arquitectura* para uso religioso cristiano es el templo<sup>6</sup>, el presente trabajo pretende mostrar algunos aspectos del novohispano, estudiándolo bajo esta última óptica.

Desde los inicios de la religión católica se destinaron ciertos espacios arquitectónicos para el culto y con el tiempo, sobre todo a partir del siglo III en que la Iglesia<sup>7</sup> gozó de libertad de culto, se edificaron templos exprofesos para las ceremonias acordes con las necesidades litúrgicas del momento.

En la Edad Media los teólogos y liturgistas comenzaron a dar un simbolismo particular a cada espacio y elemento arquitectónico del templo, al igual que a ciertas tareas que se llevaban a cabo en su edificación. Los tratadistas de *arquitectura* renacentistas se fundamentaron en dichas ideas para dejar a su vez plasmadas en sus libros alusiones a ese simbolismo, como por ejemplo León Batista Alberti, Francesco dio Giorgio Martini, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Diego Sagredo, entre otros.

Posteriormente, en el siglo XVI, la Iglesia católica tuvo que enfrentarse a una serie de fuertes ataques y herejías, razón por la que se vio con la urgente necesidad de emprender un movimiento reformista —conocido como la Contrarreforma—. Entre 1545 y 1563 la Iglesia efectuó un Concilio Ecueménico en Trento, en el cual se decre-

5. Pablo Chico Ponce de León, "La imagen de la arquitectura y la imagen en la arquitectura colonial". Ponencia presentada en el Primer Coloquio Interdisciplinario sobre investigación Histórica y Docencia de la Historia en América Latina y el Caribe. México, Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe. (ADHILAC), 27 de noviembre de 1984. (Inédito). Además, "*Debe decirse que la Iconografía no es más que un dibujo de las cosas que podemos presentar en plano, con líneas y figuras geométricas, con las cuales se pondera todo tipo de plantas de edificios, sin aparentar perspectiva, y que viene realizada y descrita mediante instrumentos de precisión*", en Juan Francisco Esteban Lorente., *Tratado de Iconografía*, p. 31.

6. El Templo es un lugar concebido para en él efectuar el culto divino y para que la Iglesia —o sea la congregación de fieles— se reúna en dicho sitio a adorar a Dios. "*El área que [La iglesia] delimita es un espacio sagrado, y éste es, por otra parte, el sentido etimológico de las palabras templum*". en latín y temenos, en griego, ambas procedentes de una raíz que significa "cortar", "*separar el recinto de templo delimita y separa claramente de la esfera profana circundante un ámbito sagrado reservado para la Divinidad*" (Jean Hani, el simbolismo del templo cristiano, p. 69).

7. "Iglesia. Palabra que viene del griego *ecclesia*, que originalmente y en el uso común significa "asamblea" o "reunión", celebrada previa convocatoria o llamado. En Atenas se llamaba así a la asamblea de los ciudadanos. En el Nuevo Testamento es Pablo quien usa con frecuencia esta palabra, y significa tanto la congregación local de creyentes cristianos como la comunidad cristiana universal", en *Nuevo Testamento*. Salmos. p. 278. Debe aclararse que los términos templo e iglesia poseen dos connotaciones distintas, siendo una de ellas la que designa al edificio material, por lo que ambos vocablos son sinónimos. En este trabajo se escriban con minúscula ambas palabras cuando se refieran a esta última connotación.

taron las normas para que se llevaran a cabo las reformas en la Iglesia Católica<sup>8</sup>. Dentro de las disposiciones que se dieron en el citado Concilio se encontraban las relativas a la Liturgia<sup>9</sup> y a la veneración de las imágenes santas, las mismas que de alguna forma llegaron a incidir en el diseño y erección de templos católicos y en su simbolismo.

San Carlos Borromeo fue el único tratadista que aplicó las disposiciones del Concilio de Trento a la problemática de la arquitectura sacra. Lo hizo a través de su obra titulada *Instrucciones de la Fábrica y Ajuar Eclesiástico*—que escribió poco después del año de 1572—, y que fue un libro típico de la Contrarreforma. Si bien el autor no concibió su escrito como de carácter universal, el éxito y divulgación que tuvo el Tratado, así como el que se tradujera a otros idiomas, influyó en la erección de templos católicos en muchas partes del mundo, sobre todo en los dos siglos posteriores<sup>10</sup>.

Entre las disposiciones del Concilio de Trento se encontraban el dar mayor importancia y realce a la veneración del Santísimo Sacramento —exponiéndolo en el altar mayor—, propiciar la participación activa de los laicos en el Santo Sacrificio de la Misa y en otras celebraciones litúrgicas, buscando que los templos proporcionaran a los fieles una mejor visibilidad de tales ceremonias. Estos principios influyeron en la arquitectura de los templos católicos al recomendar y preferirse la utilización de plantas de una sola nave y sobre todo la de cruz latina, así como la colocación elevada de los altares mayores en las iglesias<sup>11</sup>. Cabe mencionar que la planta de cruz latina diseñada por el arquitecto italiano Giacomo Vignola para el templo jesuita del Gesù en Roma, (edificio que inició su construcción en 1568) influyó en los proyectos y diseños de otras iglesias en varios países<sup>12</sup>.

8. Los principales ideólogos que provocaron el movimiento reformista y que atacaron —fuertemente a la Iglesia católica fueron Martín Lutero, Ulrico Zwinglio y Juan Calvino, quienes iniciaron sus actividades en el transcurso de las tres primeras décadas del siglo XVI. (Manuel Riu "Desde la Reforma hasta nuestros días" en *Historia de las Religiones*). Los Sacrosantos Ecuménicos Concilios de Trento y Vaticano en latín y castellano.

9. "Liturgia: Orden y forma que ha aprobado la Iglesia para celebrar los oficios divinos, y especialmente el santo sacrificio de la misa" (*Diccionario Enciclopédico Espasa*, tomo 15, p. 280.) "La liturgia, por cuyo medio "se ejerce la obra de nuestra redención" sobre todo en el divino sacrificio de la Eucaristía, constituye en sumo grado a que los fieles expresen en su vida y manifiesten a los demás, el misterio de Cristo y la naturaleza auténtica de la verdadera Iglesia", ("La Constitución sobre la Sagrada Liturgia": en *Documentos Completos del Vaticano II*, p. 101).

10. Elena Isabel Estrada de Gerlero, "Nota preliminar" en Carlos Borromeo., *Instrucciones de la Fabrica y del Ajuar Eclesiástico*, pp. XXI-XXII. Además dice: "No deja de sorprender que en estas noticias bibliográficas no haya ninguna reseña de una edición española a lo largo de ese lapso. Quizá se debió en gran parte a que Milán, hasta el siglo XVIII, estuvo bajo el dominio español y que el constante y forzoso contacto con la metrópoli haya propiciado la salida de ejemplares en latín de la antigua sede de Borromeo". (p. XXIX-XXX). También véase Anthony Blunt., *La teoría de las Artes en Italia* (de 1450a 1600), pp. 134-135.

11. Alfonso Rodríguez F. de Ceballos., "Liturgia, culto y arquitectura después del Concilio de Trento: la situación de México durante los siglos XVII y XVIII" en *Boletín de Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XLVIII-IL, pp. 287,289 y 296. Carlos Borromeo, op. cit., p. 7.

12. Anthony Blunt, op. cit., p. 135, Ludwig H. Heydenreich y Wolfgang Lot., *Arquitectura en Italia 1400-1600*, p. 434.

Durante el Renacimiento y hasta el siglo XIX continuaron vigentes las ideas que sobre el simbolismo cristiano tuvieron los teólogos y liturgistas medievales, pudiéndose encontrarse citadas como referencias en libros escritos en tales épocas.

Al investigar si los tratados litúrgicos medievales, los de arquitectura —empleados a partir del Renacimiento— y el de Borromeo se habían conocido en la Nueva España, se pudo saber que obras como las de Durandi, Vitruvio<sup>13</sup> y Serlio —entre otras— fueron empleadas por ciertos clérigos ya desde el siglo XVI —como por ejemplo por Fray Juan de Torquemada—; también aparecen citadas en varios listados de bibliotecas novohispanas o se les ha encontrado formando parte de los acervos de bibliotecas de conventos. En algunas ocasiones se les ha podido ver citadas como referencia en libros de Liturgia —como en uno publicado en léxico en 1838—, lo que hace suponer que los conceptos vertidos en tales tratados sirvieron de base y estuvieron vigentes en la Nueva España a lo largo del virreinato<sup>14</sup>.

Entre las ideas que el simbolismo medieval comenzó a manejar y que estuvieron en vigor en épocas posteriores se tiene el ver a la *iglesia* o *templo material* como un símbolo de la *Iglesia Espiritual*<sup>15</sup>. La fábrica material no sólo era el lugar donde los fieles se reunían para dar culto y adorar a Dios, además era considerada como la casa de Dios en la tierra<sup>16</sup>, lugar de su presencia real, por lo que era en este sitio donde se logra una mejor comunicación con lo Divino. Así se comenzó a manifestar la idea de que “...todo edificio sagrado era cósmico, es decir, estaba hecho a imita-

13. Tratadista de Arquitectura del siglo I siendo fundamental y retomado por los arquitectos renacentistas y de épocas posteriores.

14. Fray Juan de Torquemada en su obra *Monarquía Indiana* cita a Durando. (Véase Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, tomos I, p. 12 y tomo 5 p. 280). Por su parte, Elena de Gerlero, en su artículo “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana”, menciona a teólogos y liturgistas que desde los inicios del cristianismo y en épocas posteriores han tratado directa o tangencialmente el tema, como Cirilo de Jerusalén, Eusebio de Cesarea, San Ambrosio, San Gregorio Magno, San Isidro de Sevilla. Sicardo de Cremona, Inocencio III, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, Honorio de Autun, Guillermo Durando, entre otros, cuyas obras, en su mayoría, aparecen en los inventarios de las bibliotecas conventuales novohispanas del siglo XVI (Elena I.E. de Gerlero, “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana”, en *Historia del Arte Mexicano* tomo 4, pp. 28 y 30). Entre los libros que se localizaron en los fondos reservados de ciertas bibliotecas se encuentran varios tratados de arquitectura (como los de Vitruvio, Alberti, Serlio, Fray Lorenzo de San Nicolás, entre otros), los escritos del liturgista medieval Guillermo Durando de Mende, *Las Instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiásticos* de San Carlos Borromeo, las disposiciones del Concilio de Trento, varios catecismos —dirigidos para uso de párrocos— basados en las disposiciones del Concilio Tridentino, así como un tratado publicado en México en el siglo XIX denominado *el porqué de todas las Ceremonias de la iglesia y sus Misterios*, —libro que se fundamenta en el tratado escrito en España durante el siglo XVIII por Don Antonio Lobera y Abio y que lleva el mismo título, obra de la que tuvimos noticias y nos facilitó su consulta gracias a la gentileza del Dr. José Pascual Buxó— en el que se aborda el simbolismo del templo cristiano, incluyendo el de algunos de sus elementos y espacios arquitectónicos, mismo que se apoya en la Sagrada Biblia y en los conceptos de liturgistas medievales como Durandi y Honorio de Autun, así como en los emitidos por algunos santos. Esta última obra hace ver que las ideas y conceptos de dichos liturgistas medievales, por lo tanto, lo estuvieron en los siglos anteriores. (*El porqué de todas las Ceremonias de la iglesia y sus Misterios*, tomo 1)

15. Santiago Sebastián, *Iconografía medieval*, p. 142

16. “Si la casa de dios por excelencia es el cosmos, el templo terreno no deja de ser una imitación, lo más perfecta posible del cosmos y de la casa divina....” (Juan Francisco Esteban Lorente, *Tratado de Iconografía* p. 177)

ción del universo"<sup>17</sup>; viéndose en su conjunto como un universo en miniatura al reproducir simbólicamente su estructura matemática, armoniosa e interna y reflejar una realidad superior: el mundo divino, por lo que era un emblema representativo del universo y además el eje del mundo<sup>18</sup>.

Desde épocas muy tempranas se consideró la erección de un templo como un acto simbólico, en el que había una imitación o reflejo de la creación del mundo, ya que "...el arquitecto fabrica un edificio orgánico a partir de la materia bruta, y en esa realización imita al creador, a quien se ha llamado siguiendo a Platón, el gran arquitecto del Universo, porque, dijo el filósofo, "Dios es geómetra"<sup>19</sup>.

A Dios se le veía como el arquitecto supremo pues en diversos pasajes de la Sagrada Biblia se le presenta realizando actividades propias de esa profesión, como por ejemplo, en el libro de los *Proverbios*, al hablar de la creación se dice: "Dios...trazó un círculo sobre la faz del abismo"<sup>20</sup>.

Así se decía que Dios tenía una participación activa en la concepción del templo, al ser su diseñador, por lo que esta tarea "...no se abandona a la inspiración personal del arquitecto, sino que viene dada por Dios mismo, dicho de otro modo, el templo terreno se realiza según un arquetipo celeste comunicado a los hombres por mediación de un profeta, lo cual fundamenta la tradición arquitectural legítima"<sup>21</sup>.

Así, en el Antiguo Testamento, se tienen diversos pasajes en los que Dios proporcionó a los hombres diferentes arquetipos<sup>22</sup>. Por ejemplo: a David le dio las instrucciones para erigir su templo<sup>23</sup>, santuario que realizó por orden divina el rey Salomón<sup>24</sup>.

Por lo anterior se comprende que las descripciones y medidas proporcionadas en la *Sagrada Biblia* para ese importante templo sirvieran de inspiración y modelo para el proyecto y erección de diversas iglesias —como por ejemplo la portada porciúncula del templo del convento de Huejotzingo, estudiada por Sebastián<sup>25</sup>, así como el que sobre ese importante monumento se escribieran tratados, como los de Juan Bautista

17. Santiago Sebastián, *Espacio y símbolo*, p. 33.

18. Jean Hani, op. cit. p. 25; Alberto Aranda, *Análisis de los signos litúrgicos*; Santiago Sebastián, *Espacio y símbolo* pp. 31, 34, 65; Pérez Rioja, *Diccionario de Símbolos y mitos* p. 248 y 396. Andrea Palladio citado por Paola Barocchi "Notas" en Carlos Borromeo, op. cit. p. LII.

19. Jean Hani, op. cit., p. 33.

20. Prov. 8,27;

21. Jean Hani, op. cit., p. 21.

22. Arquetipo: "Modelo original y primero en la arte u otra cosa... Teol/ Tipo soberano y eterno, que sirve de ejemplar y modelo al entendimiento y a la voluntad de los hombres" en Diccionario Enciclopédico Espasa, tomo 3, p.175.

23. I Par. 28.

24. Sab. 9, 8 y 2 Par. 3, 1-2.

25. Sebastián López, Santiago, "La significación salomónica del templo de Huejotzingo (Méjico)" en *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología Arte y Literatura*, Núm. 2, pp.77-88. Sebastián López, Santiago, et al., *Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia., Summa Artis. Historia General del Arte*, Vol. XXVIII, pp. 116-117

Villalpando y Jerónimo de Prado o se hicieran alusiones al mismo, como la realizada por Fray Andrés de San Miguel<sup>26</sup>.

Lo primero que se requería para edificar un templo era escoger el solar en que se construiría. La ubicación de las iglesias varió dependiendo de la categoría que tuvieran —ya fuera catedral, parroquia, etc.—, así como de la topografía del lugar.

En la Nueva España, generalmente se elegía un lugar privilegiado para el templo principal de una ciudad o pueblo ya fuera en uno de los solares que daban a la plaza mayor de la población, sobre alguna pequeña elevación o en la parte más alta del sitio, estos dos últimos casos posiblemente debido a las recomendaciones de tratadistas de arquitectura como Vitruvio, Alberti, Palladio, Simón García y Borromeo, quienes consideraban que esta localización era la ideal para las iglesias, pues eran visibles desde todos los contornos<sup>27</sup>. Además, la ubicación de los templos en lugares elevados recordaba que con frecuencia Dios se manifestó a su pueblo en las montañas<sup>28</sup>. San Carlos Borromeo sugería que si la localización de los templos no podía ser en sitios elevados, en todo caso se les dota con una escalera que condujera a la iglesia<sup>29</sup>. Esto mismo recomendaba Andrea Palladio, quien además sugería que la fachada principal de los templos más importantes construidos en las afueras de la ciudad o en los pueblos vieran hacia los caminos públicos o principales<sup>30</sup>.

En la erección de un templo se llevaban a cabo varias operaciones: el rito de fundación, la colocación de la primera piedra, la edificación del mismo y su dedicación. En su conjunto la edificación de un templo conllevaba un gran simbolismo pues al ser la Casa de Dios en la tierra se realizaba "...de tal modo y orden que todo en él seguía un plan para celebrar a Dios."<sup>31</sup>. El rito de fundación a su vez comprendía tres operaciones: primero el trazado del círculo, segundo el trazado de los ejes cardinales y la orientación, y tercero el trazado del cuadrado de base. Estas tareas determinaban el simbolismo fundamental del templo, y su finalidad era la de orientar el edificio y efectuar la cuadratura del círculo. Con estas actividades se entablaba una relación entre lo divino y lo humano. En ellas se puede apreciar el empleo de elementos de gran simbolismo: el círculo (de lo divino), el cuadrado (de lo humano) y la cruz, por medio de la cual se pasa de la primera figura geométrica a la segunda<sup>32</sup>.

26. Juan Bautista Villalpando, *El templo de Salomón. Comentarios a la profecía de Ezequiel*. Jerónimo de Prado., *el templo de Salomón (con los Saludas, Dedicatorias y Grabados en Cobre de los volúmenes I y III de Juan Bautista Villalpando)*, Obras de fray Andrés de San Miguel, p. 91 -98.

27. Carlos Borromeo., *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*, p. 4; León Battista Alberti, *De Re aedificatoria*, Libro VII, Cap. III, pp. 287-288; Marco Vitruvio, *Los diez libros de Arquitectura* (edición facsimilar), Libro 1, Cap. VII, pp. 24-25; Santiago Sebastián, *Arte y Humanismo*, p. 23 y Anthony Blunt, op. cit., p. 135. Por ejemplo, Andrea Palladio dice: "...elegiremos los sitios para los templos en la parte más noble y más célebre de la ciudad, lejos de los lugares deshonestos y en plazas bellas y adornadas en las cuales desemboquen muchas calles, donde cada parte del templo pueda ser vista con su dignidad y cause devoción y maravilla a quien quiera que lo vea y contemple" (Andrea Palladio, *Los cuatro libros de arquitectura*, Lib. IV, cap.1, p. 340).

28. Entre otros, los pasajes bíblicos: Ex. 3,1-6, 19, 1-4 y 24, 12, así como en Mc. 9, 1-7.

29. Carlos Borromeo, op. cit., p. 4.

30. Andrea Palladio, op. cit., Libro IV, Cap. I, pp. 340-341.

31. Santiago Sebastián, *Arte y Humanismo*, p. 22.

32. Jean Hani, op. cit. p. 25-26.

Para encontrar los ejes cardinales, primeramente, en el lugar escogido se colocaba un gnomón<sup>33</sup> para con él marcar el punto de apoyo y trazar un círculo. En el rito de fundación el trazo jugaba un papel muy importante, pues esta actividad se fundamentaba en la Geometría, ciencia tan importante que llegó a ser considerada como "sagrada"<sup>34</sup>.

Las figuras geométricas que tuvieron un papel importante en la fundación del templo eran el círculo y el cuadrado, pues, como se ha mencionado, se buscaba realizar, entre otras cosas, la cuadratura del círculo. En el simbolismo del círculo se contemplaban dos aspectos: el de su centro y el de su totalidad. El centro, que en el trazo era señalado por el gnomón, marcaba el eje del edificio, y simbólicamente, el centro del mundo, pues éste se encontraba en contacto ascendente con el cielo, dándole a la arquitectura un sentido cósmico<sup>35</sup>. El círculo, en su *totalidad* aludía a lo celeste, a lo universal, a lo cósmico, en pocas palabras a Dios, pues Él es el Creador supremo de todo lo visible e invisible, y es infinito. "El círculo es símbolo de la eternidad, ya que no tiene ni principio ni fin"<sup>36</sup>.

El cuadrado representaba a lo terrestre, a lo humano. Además recordaba que "...la tierra dependía del cielo al inscribir el cuadrado dentro de un círculo"<sup>37</sup>. Inclusive, las proporciones del hombre estaban relacionadas con esta figura geométrica y con ella se obtenía el *homus-quadratum*. Vitruvio, tratadista romano de arquitectura —del siglo I de nuestra era retomado por los constructores cristianos desde la Edad Media—, explicaba la manera de obtenerlo:

*...el centro natural del cuerpo humano es el ombligo; pues tendido el hombre supinamente, y abiertos brazos y piernas, si se pone un pie de compás en el ombligo, y se forma un círculo con el otro, tocará los extremos de los pies y manos. Lo mismo que en un círculo sucederá en un cuadrado; porque si se mide desde las plantas hasta la coronilla y se pasa la medida transversalmente a los brazos tendido, se hallará ser la altura igual a la anchura, resultando un cuadrado perfecto<sup>38</sup>.*

De esta manera se puede ver la manera en que la figura humana se relacionó con el círculo, con el cuadrado y por ende con la cuadratura del círculo.

El cuadrado también se le asoció con lo divino, ya que San Juan en el *Apocalipsis* describió que a Jerusalén Celeste tenía la forma de un cuadrado perfecto<sup>39</sup>.

33. "Gnomón: Del latín *gnomon* = aguja o varilla de cuadrante solar" (José Ramón Paniagua Soto, Vocabulario Básico de Arquitectura, p. 171.)

34. Jean Hani, op. cit., p. 33

35. *Ibidem*, p. 30-31.

36. José Luis Morales y Martín., *Diccionario de iconografía y simbología*, p. 98

37. Santiago Sebastián, *Iconografía Medieval*, p. 138.

38. Vitruvio, *Los Diez Libros De Arquitectura*, p. 59

39. Santiago Sebastián, *Iconografía Medieval*, p. 138 y Ap. 21, 15- 18.

El círculo y el cuadrado además estaban relacionados con Jesucristo, pues la figura humana perfecta inscrita en el primero aludía a lo divino, mientras que el *homo-quadratum* a lo humano. Ambas figuras geométricas conjugadas representan a Jesús por poseer las dos naturalezas, la divina y la humana

Desde época muy temprana, la manera de trazar los templos cristianos se basó en las indicaciones del tratado de Vitruvio y en la geometría derivada de la ciencia clásica.

Con la operación del trazado se encontraban los ejes cardenales –al mismo tiempo que se obtenía la forma de la cruz–, que tenían gran importancia en la edificación del templo. En esta tarea, existía una relación entre la figura humana, la cruz, Cristo y los puntos cardinales<sup>40</sup>, ya que la imagen del hombre cuadrado, al tener extendidos los brazos y juntos forma la figura de la cruz –en la que murió Jesús–, y con los pies señala esos puntos.

De preferencia, todas las iglesias debían orientarse en dirección Este-Oeste, colocando el ábside hacia el Oriente, pues hacia dicho rumbo se encontraban los lugares santos donde vivió, murió y resucitó Jesucristo. Además este punto cardinal señalaba el sitio por donde sale el sol, siendo esta última figura una imagen de Jesucristo Salvador y Redentor del mundo.

Una vez terminadas las tareas de trazo y orientación se iniciaba el rito de la colocación de la “primera piedra” sobre la montea<sup>41</sup>. Si bien en esta operación la piedra más importante era la de *fundación*, es necesario aclarar que en la religión cristiana este material constructivo ha tenido un simbolismo de gran importancia, máxime la *piedra angular* o *piedra base* –relacionada con Cristo–, citada en diversas ocasiones en la *Biblia*, como por ejemplo en el Salmo 118, en donde se lee: “La piedra que desecharon los constructores es ahora la piedra angular”<sup>42</sup>.

Jean Hani explica que hay tres tipos de piedras que tuvieron un papel imprescindible en la construcción de un templo cristiano: la piedra de *fundación*, la *piedra fundamental* y la *piedra angular*. Sin embargo, éstas comúnmente se han confundido al denominarlas indistintamente *piedra angular*, *piedra base* o *primera piedra*. También este autor aclara las diferencias existentes entre cada una de ellas. La *piedra de fundación* era la roca que en primer lugar se colocaba en los cimientos, en la esquina Este del edificio, razón por la que recibía el nombre de *primera piedra*. La *fundamental* se disponía en el punto generador del trazo del edificio, también al nivel de la base de la construcción, y sobre ella se colocaba el altar. La *angular* o *clave* era aquella piedra que se ponía en sentido ascendente y vertical al centro generador del templo, siendo la dovela de la clave del arco, bóveda o cúpula que se levantaba encima del espacio donde se hallaba el altar, por lo que esta piedra y la *fundamental* generaban una línea recta –imaginaria– que representaba el *eje del mundo*<sup>43</sup>.

40. Jean Hani, op. at., p. 49.

41. Montea. Dibujo de tamaño natural que se hace en el suelo de toda o parte de una obra representando su plano...a fin de facilitar el despiece” en José Ramón Paniagua Soto, op. cit. p. 221.

42. Sal. 118, 22.

43. Jean Hani, op. cit., pp. 98-99.

Estas tres piedras simbólicamente poseían gran importancia. Cualquiera de ellas podía considerarse como la principal o indispensable por su función lógica. Así, la de *fundación* era de cimentación y anclaje, sin ella no había estabilidad y, a la vez servía de sostén del edificio. Por eso Honorio de Autun mencionaba que el templo "...está colocado sobre la piedra, y la Iglesia está cimentada en Cristo como roca segura"<sup>44</sup>. La *fundamental* era la piedra sobre la que se coloca el altar —a la vez que lo sostenía—, lugar sagrado que, como se verá más adelante, era uno de los puntos de mayor importancia en el templo. La *piedra angular* o *clave* era la piedra que cerraba en su parte superior un arco o bóveda, siendo el principal soporte de este tipo de cerramientos y cubiertas. Sin ella no podía haber estabilidad en el arco, la bóveda y/o cúpula, presentándose un vencimiento estructural del edificio y por lo tanto de todo el templo. Por estas razones, desde el punto de vista estructural y simbólico —ya que todas ellas representan a Jesucristo—, cualquiera de las tres piedras mencionadas podía ser considerada en un momento dado como la más importante y por ello recibir los nombres de *piedra de base*, *primera piedra* o *piedra angular*.

Cabe hacer la aclaración de que todo el proceso de construcción de un templo también poseía su propio simbolismo, y así lo expresa Jean Hani al decir: "...el proceso de construcción reproduce el de la creación, la arquitectura reproduce la cosmogonía"<sup>45</sup>.

Una vez concluido el edificio— o por lo menos cuando ya estaba techado— se procedía a la ceremonia de la dedicación, con la que el templo iniciaba su función como tal.

La religión católica ha considerado que el templo, independientemente de la forma que tenga, representa al cuerpo de Cristo<sup>46</sup>, a la congregación de fieles-Iglesia que conforma el Cuerpo Místico de Cristo<sup>47</sup> y es una imagen de la Jerusalén Celeste, pues el fiel al encontrarse en él se halla en el centro del mundo, es decir en el Paraíso<sup>48</sup>.

Si bien es cierto que se han erigido templos de plantas de diversas formas geométricas, en la Nueva España se prefirió el uso de las de una sola nave, la de cruz latina, la basilical —con cruz latina inscrita— y en raras ocasiones la de cruz griega, es decir, se emplearon las plantas recomendadas para las iglesias a partir del movimiento de la Contrarreforma. De todas ellas, la de cruz latina es la que ha tenido un mayor simbolismo. Según Sicardo<sup>49</sup>, el templo que empleaba este tipo de forma en su planta hacía alusión a las palabras de Cristo: "El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame"<sup>50</sup>, por lo que dichas iglesias recordaban a los fie-

44. Honorio de Autun, op. cit., en Santiago Sebastián, *Iconografía Medieval*, p. 494.

45. Jean Hani, op. cit., p. 55.

46. Basándose en Jn. 2. 19-22.

47. Basándose en I Cor. 12, 12-14 y 27.

48. Jean Hani, op. cit., p. 122.

49. Paola Barocchi, op. cit., pp. LIII-LIV.

50. Mt. 16, 24.

les el camino que debían seguir en su vida. A su vez Palladio consideraba que a través de la forma cruciforme de dichos templos, los fieles reverenciaban a Cristo Salvador, pues ella evocaba la manera en que Él murió por nosotros<sup>51</sup>.

Algunos liturgistas como Honorio de Autun, Durand de Mende, Pedro Cataneo, entre otros, relacionaron las partes del templo de cruz latina con el cuerpo humano y, en particular, con Jesucristo, porque Él murió en la cruz. Así, el ábside debidamente orientado correspondía a la cabeza, el crucero a los brazos extendidos y la nave principal al resto del cuerpo —pies, piernas y torso— y el altar al corazón, este último, además considerado el centro del ser<sup>52</sup>.

Pedro Cataneo consideraba que la cruz era el símbolo de la redención que el fiel debía venerar en la edificación y funcionamiento de los templos que llevaban planta con esta forma. También argumentaba que las proporciones de dichas iglesias debían ser las del cuerpo humano perfecto, es decir, debían fundarse en las de Cristo, quien ha sido el más perfecto de los hombres<sup>53</sup>.

Por su parte, para la edificación de los templos, Borromeo aconsejaba la elección de la planta de cruz latina<sup>54</sup>, pues esta forma era la que llegaba a representar con mayor exactitud las proporciones de la figura de Cristo crucificado.

En el tratado de Fray Laurencio de San Nicolás<sup>55</sup>, publicado en el siglo XVII —que sirvió para inspirar la construcción de varias obras arquitectónicas en la Nueva España—, se aprecia que, en aquella época, se seguía considerando el templo de cruz latina como el más recomendable para la erección de las iglesias.

Jean Hani ha explicado el simbolismo del templo cristiano de planta de cruz latina de manera muy profunda, al relacionar esta forma con la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo y decir que expresa "...el universo restaurado en la pureza original y ofrecido por el Hombre Perfecto [Jesucristo] al Padre. El Verbo encamado une a Dios y al hombre, el cielo y la tierra; esta unión resulta como sellada en la forma del templo, en la que se une el círculo divino y el cuadrado terreno"<sup>56</sup>.

Desde la Edad Media, a cada uno de los espacios y elementos arquitectónicos se les dio un simbolismo propio. Sin embargo, a lo largo de la historia, a veces éste se ha modificado, o en ocasiones, además se ha enriquecido con iconografía representada en la *imagen en la arquitectura*.

---

51. Paola Barocchi, op. cit. pp. LIII-LIV.

52. Guilielmus Durandi, op. cit. p. 4, Jean Hani, op. cit., J.A. Pérez-Rioja, op. cit., P. Anthony Blunt, op. cit. p. 136, Santiago Sebastián, *Iconografía Medieval*, p. 140, *Enciclopedia Universal ilustrada Europeo-Americana*, tomo 26, p. 835.

53. Paola Barocchi, op. cit., p. LIV. Anthony Blunt, op. cit. p. 136.

54. Carlos Borromeo, op. cit., p. 7.

55. Fray Laurencio de San Nicolás, *Arte y uso de Architectura*.

56. Jean Hani, op. at., p. 50-51. Cabe mencionar que en el templo de San Pedro Colomoxco —de la región de Cholula, Puebla, erigido en el siglo XVIII— encontramos que a pesar de tener planta de cruz latina el partido arquitectónico está invertido, por lo que es posible que su simbolismo aluda al martirio de San Pedro apóstol, santo al que está dedicada dicha iglesia. Véase Terán Bonilla, José Antonio, *Arquitectura religiosa y simbolismo* en Manuel Toussaint, *su Proyección en la Historia del Arte Mexicano*, (*Coloquio Internacional Extraordinario*).

El templo cristiano en la Nueva España, así como los de otros lugares, ha tenido un fuerte simbolismo, no sólo en lo que respecta a su ornamentación, sino también en sus elementos y espacios arquitectónicos.

A continuación se expondrá el simbolismo de aquellos espacios y elementos arquitectónicos más significativos que integran a los templos.

Se comenzará por el atrio, que es espacio arquitectónico descubierto, ubicado en la parte frontal y exterior del templo, habiéndolos de grandes y pequeñas dimensiones. Según Durando, "el atrio de la Iglesia significa a Cristo a través del cual se accede a la Jerusalén celestial..."<sup>57</sup> su principal función era la de proporcionar al fiel un lugar de preparación para el encuentro espiritual con Dios, por lo que servía para separar lo mundano (calle y vida cotidiana), de lo divino (el templo en sí).

Al atrio daban las torres y/o campanarios, así como la fachada principal del templo. Las torres poseían un simbolismo ascensional, ya que pretendían alcanzar el cielo. Con frecuencia se asoció a la torre con el campanario, pues era común que las campanas se albergaran en dicho elemento arquitectónico. La torre o torres se consideraban como la imagen de "...los predicadores... que constituyen [la] fortificación y defensa [de la Iglesia]"<sup>58</sup>. Según Honorio de Autun, cuando había dos torres en un templo, éstas representaban las dos Leyes (el Antiguo y el Nuevo Testamento), "...por medio de las cuales los predicadores apoyados en las cosas terrenales hacia las alturas celestiales, anuncian el Reino de Dios"<sup>59</sup>.

Las campanas eran las mensajeras de la Iglesia, siendo una voz amplificadora de las peticiones y alabanzas. También servían para llamar a los fieles al templo, a la oración, a la devoción y a la plegaria.

Se sabe que en la Nueva España existieron diversos toques de campanas para indicar diferentes acontecimientos, por lo que constituyeron un lenguaje religioso –y civil– que era comprendido por la comunidad de cada población<sup>60</sup>.

Desde el punto de vista de la *arquitectura como imagen* la puerta era el elemento de mayor significación en las fachadas. Debe aclararse que el simbolismo de las portadas y fachadas varió de acuerdo con los programas iconográficos de su ornamentación, por lo que en este último caso, se le dio una mayor importancia a la *imagen en la arquitectura*.

A través de la puerta se accedía al templo. "La puerta de la iglesia resume y anticipa todo el significado cósmico y teológico del templo"<sup>61</sup>. Así, según Jean Hani, reproducía el significado de la planta y alzado de la iglesia. Generalmente se redondeaba en su parte superior para que representara al cielo –de manera semejante a

57. *Guilielmus Durand*, op. cit. p. 5

58. *Ibidem*. p. 5.

59. Honorio de Autun, op. cit. p. 497

60. Abelardo Carrillo y Gariel, *Campanas de México*, pp. 19-31.

61. Juan Francisco Esteban Lorente, op. cit., p. 186.

como lo hacía la cúpula—, mientras que su zona rectangular era análoga a la nave, que significaba a la tierra. De esta manera la puerta era un símbolo cósmico<sup>62</sup>.

Además, este elemento se relacionó con Cristo por dos razones: en primer lugar, porque la puerta al ser un resumen del templo que simbolizaba al cuerpo de Cristo, debía de igual manera representarle<sup>63</sup>. En segundo, como Jesús se definió a sí mismo diciendo: "Yo soy la puerta por la que entran las ovejas. ..el que por mí entrare se salvará"<sup>64</sup>, la puerta, simbolizaba a Jesucristo<sup>65</sup>.

El baptisterio era un espacio arquitectónico que, en la Nueva España, casi siempre se encontraba anexo a los pies del templo, su ubicación se debía a que los catecúmenos (es decir, los que aún no eran bautizados) no podían ingresar al templo. En este lugar se suministraba el sacramento del Bautismo, por el cual el fiel se hace hijo de Dios<sup>66</sup>. En este sacramento es importante el agua como símbolo de purificación, por lo que estos espacios arquitectónicos albergaban una pila bautismal en la que se depositaba el preciado líquido.

El espacio arquitectónico de un templo se delimitaba mediante pisos, muros y cubiertas. El piso o pavimento del templo se consideraba como "*...el fundamento de nuestra fe*"<sup>67</sup>. Representaba la humildad y a los pobres de Cristo, así como al pueblo que con su trabajo sostenía a la Iglesia<sup>68</sup>.

Diversos tratadistas de arquitectura<sup>69</sup> recomendaban la utilización de piedras en la fabricación de los muros del templo, puesto que este material constructivo daba solidez y firmeza al edificio. Además, como se ha visto, la piedra poseía un gran simbolismo para la religión cristiana. Aparte del ya mencionado para la piedra principal, base o angular, se debe decir que los distintos tipos de piedras que conformaban los muros del templo representaban a los fieles de todas las épocas que constituyen la Iglesia (en la tierra y en el cielo), analogía que se basaba en lo que San Pedro escribió: Ahí tienen [a Jesús] *la piedra viva rechazada por los hombres, y sin embargo preciosa para Dios que la escogió. Y también ustedes son piedras vivas con las que se construye el Templo espiritual destinado al culto perfecto*<sup>70</sup>.

Así, las piedras más pulidas y cuadradas de un muro aludían a los santos y las de menor tamaño y las de forma irregular, a las personas de categoría moral menos elevada. Sin embargo, todas ellas estaban amalgamadas por un mortero que simbolizaba la unión de todos los miembros mediante la caridad<sup>71</sup>. De esta manera el templo

62. Jean Hani, op. cit., p. 76

63. *Ibidem*. p. 76.

64. Jn. 10, 7-8.

65. José Luis Morales y Martín, op. cit., p. 283.

66. M. M. Arami, *Vive tu vida*, p.p. 17-25.

67. Guilielmus Durandi, op. cit., p. 6

68. Honorio de Autun, op. cit., p. 495.

69. Como Borromeo, Serlio, Vitruvio, Palladio, Vignola y Fray Lorenzo de San Nicolás, entre otros.

70. I Pe. 2, 4-5.

71. Guilielmus Durandi, op. cit., pp. 3-4.

se construía con piedras firmes adheridas con un mortero, a semejanza de la Iglesia que se compone de fieles unidos por el vínculo del amor<sup>72</sup>.

Estos muros a su vez poseían contrafuertes que servían para darle solidez a la estructura y recibir los esfuerzos generados por las cubiertas, los que representaban y recordaban la fuerza moral que sostiene a los fieles<sup>73</sup>.

En los muros se abrían vanos para las ventanas por las que pasa la luz del sol, la misma que hace alusión a la manera en que Dios ilumina los corazones de los fieles que viven de acuerdo con los preceptos de la Iglesia<sup>74</sup>. George Kubler ha observado que las disposiciones vertidas en el tratado de Borromeo —que a su vez se fundamenta en las ideas de Durandi— se emplearon en la construcción de varias iglesias conventuales en la Nueva España durante el siglo XVI<sup>75</sup>.

En muchos casos los templos requerían de pilares, columnas o pilastras que les sirvieran de apoyo a las cubiertas. Estos elementos constructivos también poseían un significado religioso. Los que sostenían a la cúpula, que por lo general eran cuatro, representaban a los Evangelios, y los que soportaban a las bóvedas, simbolizaban los dogmas de fe<sup>76</sup>.

Las principales cubiertas con las que se techaron los templos novohispanos fueron bóvedas y cúpulas. En estas se veía la imagen de la bóveda celeste, por eso, en ocasiones, iban pintadas de color azul y con la constelación de estrellas— como por ejemplo en la capilla de Dolores en Puebla—. Además, "...es símbolo de la caridad, que cubre la multitud de los pecados, y del abrigo con que la Iglesia preserva a sus hijos"<sup>77</sup>.

La Nave corresponde al espacio comprendido entre la fachada y el crucero del templo y que servía para que los fieles la ocupasen durante las ceremonias litúrgicas. Su nombre se debía a que la barca era una figura simbólica que representa a la Iglesia. Su forma y apelativo recuerdan a la "Barca de San Pedro", pues a semejanza de éstas, ha sido considerada como la embarcación en la que navega la Iglesia peregrina en la tierra —en medio de un mundo de tempestades, pasiones, tentaciones y persecuciones—<sup>78</sup>, hacia la vida eterna, por lo que "...conduce a los fieles a la salvación"<sup>79</sup>. En planta arquitectónica, la nave del templo estaba delimitada por la fachada —que simbolizaba a la proa— y el ábside— que representaba a la popa—, quedando en medio el cuerpo de la barca<sup>80</sup>.

72. Honorio de Autun, op. cit., p. 494.

73. Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 85.

74. Santiago Sebastián, *Iconografía Medieval*, p. 146.

75. George Kubler, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, pp. 306-311.

76. J. A. Pérez-Rioja, op. cit., p. 397; Jean Hani, op. cit., p. 82.

77. J. A. Pérez-Rioja, op. cit., p. 397.

78. *Ibidem*. p. 397.

79. Federico Revilla, *Diccionario de Iconografía*, p. 58.

80. J. A. Pérez-Rioja, op. cit., p. 396.

Sebastián menciona que la representación de la Iglesia como nave o barca en la que se encuentran los fieles, se volvió un tema común y muy difundido a partir del Movimiento de la Contrarreforma "...cuando apareció [la Iglesia] como una nave victoriosa sobre los enemigos cuando pretendieron destruirla"<sup>81</sup>.

Generalmente en el ábside, testero o en el crucero del templo se encontraba el altar. Su situación sobre una peana, posiblemente se debió a que se buscaba una semejanza entre éste y los altares que se erigieron a Dios en las montañas y de los cuales habla el Antiguo Testamento. También esta situación en alto obedeció a las disposiciones emanadas a partir del Concilio de Trento, en que se enfatizaba la búsqueda de la visualización de la ceremonia de la Santa Misa y la exposición del Santísimo en el altar<sup>82</sup>.

A propósito de esto el investigador Alfonso Rodríguez F. de Ceballos, menciona que:

*En la Nueva España el tercer Sínodo Provincial de México,... marcó efectivamente como objetivo principal la puesta en vigor de las resoluciones de Trento. En ... sus promulgaciones recomendó con especial énfasis la veneración y custodia del Santísimo Sacramento en el lugar principal y más decente de los templos,... [al] centro del altar mayor y del retablo<sup>83</sup>.*

Borromeo recomendaba que hubiera tres gradas para el acceso al presbiterio<sup>84</sup>. "Los escalones por los que se asciende al altar, son las virtudes gracias a las cuales se llega a Cristo"<sup>85</sup>. Posiblemente la razón de la sugerencia del tratadista aludía a las tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad.

El lugar más importante del templo era el altar<sup>86</sup> consistente en una mesa que se colocaba sobre la *piedra fundamental*, coincidiendo con el eje vertical ascendente que formaban esta piedra y la *angular* o *clave*. Debía estar orientado al Este. Por lo general en la Nueva España iban adosados a algún retablo.

En el altar se efectúa la consagración del pan y el vino. Es por excelencia, el centro sagrado del templo, al ser el lugar donde se produce el sacrificio de Jesucristo, siendo Él mismo quien lo instituyó durante la última cena, el jueves santo<sup>87</sup>, "...cuando ofreció su Cuerpo y su sangre bajo las especies del pan y vino, los dio a los Apóstoles en forma de alimento y bebida y les dejó el mandato de perpetuar este

---

81. Santiago Sebastián López, et. al. *Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia, Summa Artis, Historia General del Arte.*, Tomo XXIX, p. 145.

82. Alfonso Rodríguez F. de Ceballos, op cit., p. 289.

83. *Ibidem.* p. 287

84. Carlos Borromeo, op. cit., p. 17. Presbiterio: se llama así al espacio arquitectónico que se encuentra en alto, delimitado por las escaleras y en el que se halla el altar.

85. Honorio de Autun, op. cit., p. 495.

86. Atar: por su etimología, esta palabra significa Altura (José Luis Morales y Martín, op. cit., p. 35). "Altar = lugar levantado y en forma de mesa, más larga que ancha, ya de madera, ya de fábrica, donde el ara o piedra sagrada se coloca" (*Diccionario Espasa*, tomo 2, p. 539).

87. Lc. 22, 19-2.; Mt. 26, 26-28; la Cor. II, 23-25.

misterio"<sup>88</sup>. Es decir, en el altar se efectúa el Sacramento de la Eucaristía en el que se hace real la presencia de Jesucristo como Dios y Hombre verdadero<sup>89</sup>.

De esta manera, el altar –junto con el Sagrario– se convirtió en el objeto más sagrado del templo, "...la razón de su existencia y su esencia misma"<sup>90</sup>, al constituir el medio de comunicación entre Dios y los hombres. Además, el altar simbolizaba el cuerpo de Cristo<sup>91</sup>. Por ello representaba el centro real del edificio y el punto generador de todo el templo. Según Durand de Mende, dicho elemento se encuentra al centro de la iglesia como el corazón está situado en el centro del cuerpo<sup>92</sup>.

En el altar era fundamental la existencia del "ara", es decir, la piedra sagrada sobre la que se celebraba el santo sacrificio de la misa y se lleva a cabo el sacramento de la Eucaristía.

Otro lugar de gran importancia en el templo era el Sagrario, es decir, el sitio en el que se depositaba a Cristo Sacramentado –como reserva eucarística–<sup>93</sup>. Por lo general, en la Nueva España estaba adosado a los retablos, al centro del altar mayor. Al Sagrario también se le denomina: tabernáculo del Sacramento<sup>94</sup>, pues así como los israelitas guardaban en el Tabernáculo (tienda) el Arca de la Alianza que contenía las Tablas de la Ley, la Vara de Aarón y una medida de maná... en el tabernáculo cristiano se encuentra el auténtico Maná, el "Pan vivo bajado del cielo"<sup>95</sup>, es decir a Jesucristo, puesto que él mismo así se definió. Jesús dijo: *Yo soy el pan vivo bajado del cielo; si alguno come de este pan, vivirá para siempre, y el pan que yo le daré es mi carne, vida del mundo*<sup>96</sup>.

*El Concilio de Trento, al igual que los sínodos locales [y por ende los celebrados en la Nueva España] deseaban se pusiese todo énfasis en el altar y tabernáculo del Sacramento, el uno como símbolo de carácter sacrificial de la misa y el segundo como signo de la presencia de Jesucristo en las especies eucarísticas*<sup>97</sup>.

Otro espacio arquitectónico complementario del templo era la Sacristía, sitio que fue muy frecuente en las iglesias novohispanas. En dicho lugar el sacerdote se revestía para el culto y también ahí guardaba el ajuar litúrgico para las ceremonias. Para Durandi, "... representa el útero de María Santísima en el que Cristo tomó la sagrada

88. Jesús Pérez Grávalos., *La Misa, Fiesta de la Comunidad*, p. 174.

89. Federico Revilla, op. cit., p. 26.

90. Jean Hani, op. cit., p. 93.

91. "El altar sobre el que se celebra el sacrificio, es Cristo sobre el cual se acepta el sacrificio de la iglesia. Por esto el cuerpo de Cristo se consagra sobre el altar, porque el pueblo que cree en Él es reconfortado a partir de Él se hace uno con Cristo, de la misma manera que muchas piedras configuran un único altar" (Honorio de Autun, op. cit., p. 495.). Guilielmus Durandi, op. cit. p. 10.

92. Guilielmus Durandi, op. cit., p. II

93. *Diccionario Enciclopédico Espasa*, tomo 21, p. 77.

94. *Ibidem*, tomo 22, p. 670.

95. Jean Hani, op. at., p. 95.

96. Jn. 6, 48-51.

97. Alfonso Rodríguez F. de Ceballos, op. cit., p. 290.

vestidura de la carne. El sacerdote avanza desde el lugar donde se revise hacia el público, porque Cristo vino al mundo desde el vientre de la Virgen".<sup>98</sup>.

De este modo, se puede observar, a través del análisis de los elementos y espacios arquitectónicos de un templo que cada uno de ellos ha poseído un simbolismo específico. Desgraciadamente en la actualidad se desconocen muchos de estos códigos<sup>99</sup> por lo que constantemente los templos se han visto alterados.

Hay que entender que la destrucción de los valores o la mutilación de alguna de las partes de los edificios eclesiásticos, así como el sacar de su contexto pinturas, esculturas, retablos, etc., contribuyen a la pérdida paulatina del simbolismo del templo en su totalidad<sup>100</sup>.

Como se ha podido apreciar a lo largo de este trabajo, el templo cristiano novohispano conlleva un mensaje con una gran carga simbólica, mismo que se fundamentó en la Teología y Liturgia católica –principalmente medieval y las procedentes a raíz de los decretos del Concilio de Trento y del movimiento de la Contrarreforma–, así como en los pasajes bíblicos, en las ideas plasmadas por los tratadistas de arquitectura vigentes en la época, en la tradición y en la geometría.

Por último debe tenerse presente que los conocimientos del simbolismo del templo, considerado bajo la óptica de la *arquitectura como imagen*, aunado a otros tipos de análisis que maneja la historia del Arte y de la Arquitectura, permitirán poseer una comprensión más amplia del fenómeno arquitectónico religioso.

---

98. Guilielmus Durandi, op. cit. , p. 7.

99. Esto ha sido propiciado, en parte, como resultado de los cambios litúrgicos. Así, "...las nuevas corrientes litúrgicas, con el espaldarazo que les supuso la Encíclica "Mediator Dei" de Pío XII y la Constitución sobre la Sagrada Liturgia del Vaticano II han influido en la estructura de las iglesias..." y en el cambio de sus edificios. (Juan Cantó Rubio, La Iglesia y el Arte, pp. 91 -92)

100. Con el tiempo algunos de los espacios del templo, de sus operaciones de construcción o de sus elementos han ido perdiendo su significado, sobre todo entre los edificadores de los mismos. Así lo dejó entrever un tratadista de arquitectura novohispano del siglo XVIII al decir: "He oydo decir que quando se saca la Planta de un Templo, ha de ser de suerte que la Puerta principal mire al Occidente por no se que Rito de la Yglesia" (*Architectura Mechanica conforme la práctica de esta ciudad de México*, p. 98).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, LEÓN BATTISTA**, (1991). *De Re Aedificatoria*. Prol. Javier Rivera. Trad. Javier Fresnillo Nuñez, Madrid, Ediciones Akal.
- ARAMI, M. M.**, (1988). *Vive tu vida*. 3a edic, México, Ediciones Paulinas.
- ARANDA C. ALBERTO M. SP. S.**, (1986). *Análisis de los signos litúrgicos.*, Orizaba, [s.e.]. "Architectura mechanica conforme la practica de esta ciudad en Schuetz, Mardith K". *Architectural practice in Mexico city, a manual for journeymen architects of the eighteenth century*, Tucson, Arizona, The University of Arizona press, 1987, pp. 81 - 121.
- AUTUN, HONORIO DE**, (1988). "*De Gemma Animae*". Libro 1, en Anexo Documental. trad. Jorge Pérez Durán, en Santiago Sebastián López, *Iconografía medieval*, San Sebastián, Editorial Etor, Argitaletxea, (Colec. Etor/Arte). pp. 491 - 503.
- BAROCCHI, PAOLA**, (1985), "Notas" en *Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. (Estudios y Fuentes del Arte en México XLIX). pp. XLVIII-XCLV.
- BLUNT, ANTHONY**, (1990). *La teoría de las Artes en Italia (de 1450 a 1600)*, Prol. Fernando Checa Cremades, trad. José Luis Checa Cremades, 6a edic., Madrid, Ed. Cátedra, (Colec. Ensayos de arte Cátedra).
- BORROMEIO, CARLOS**, (1985). *Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos*, trad, introd, y notas de Bulmaro Reyes Coria, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. (Estudios y Fuentes del Arte en México XLIX).
- CANTÓ RUBIO, JUAN**, (1987). *La iglesia y el Arte*, Madrid, Ed. Encuentro, (Libros de Bolsillo Núm. 39).
- CARRILLO Y GABRIEL, ABELARDO**, (1989), *Campanas de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- CIRLOT, JUAN-EDUARDO**, (1989). *Diccionario de símbolos*, 6a edic., Barcelona, Ed. Labor, 1985. (Nueva Colección Labor).
- CHICO PONCE DE LEÓN, PABLO**, (1981-1985). *Apuntes de Iconología Colonial*, (reproducción mimeográfica), Guanajuato, Universidad de Guanajuato, maestría en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura.
- CHICO PONCE DE LEÓN, PABLO**, (1979). *La imagen de la arquitectura y la imagen en la arquitectura. Apuntes metodológicos para el estudio de la arquitectura colonial*. Ponencia presentada en el Primer Coloquio Interdisciplinario sobre investigación Histórica y Docencia de la Historia en América Latina y el Caribe. México, Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe. (ADHILAC), 27 de noviembre de 1984. (Inédito).
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ESPASA**, (1979). 8a edic., 24 tomos, Madrid, Espasa-Calpe.
- DOCUMENTOS COMPLETOS DEL VATICANO II**, (1991). 13 edic., México, Librería Parroquial de Clavería.
- DURANDI, GUILIELMUS**, (1978). "*Rationale Divinorum Officiorum*", Libro Primero, en Anexo Documental, trad. Joaquín Mellado Rodríguez, en Santiago Sebastián López, *MensaJe del Arte*

*Medieval*, Córdoba, Ediciones Escudero, Departamentos de Historia del Arte Universidades de Córdoba y Valencia.

**EL POR QUÉ DE TODAS LAS CEREMONIAS DE LA IGLESIA Y SUS MISTERIOS**, (1838). tomo I, México, Imprenta de José de Jesús Eguía.

**ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA**, (1975). tomo XXVI, Madrid, Ed. Espasa-Calpe.

**ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO**, (1990). *Tratado de Iconografía*, Madrid, Ediciones Istmo, (Colec. Fundamentos 110).

**ESTRADA DE GERLERO, ELENA ISABEL**, (1985). "Nota preliminar" en Carlos Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y del ajuar Eclesiásticos*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1985 (Colec. Estudios y Fuentes del arte en México XLIX), pp. VII-XXX.

**GERLERO, ELENA I. E. DE**, (1982). "Sentido político, social y religiosos en la arquitectura conventual novohispana" en *Historia del arte mexicano*, tomo 4, México, SEP, INBA, Salvat, p p. 16-35.

**HANI, JEAN**, (1983). *El simbolismo del templo cristiano*, trad. de Jordi Quíngles, Barcelona, Ed. Sophia Perennis, (Colec. Sophia Perennis Núm. 5).

**HEYDENREICH, LUDWIG H. Y WOLFGANG LOTZ**, (1991). *Arquitectura en Italia, 1400- 1600*, trad. Carlos Laguna y José Casas, Madrid, Ed. Cátedra, (Colec. Manuales Arte Cátedra).

**KUBLER, GEORGE**, (1982). *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, Trad. Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Angel de Quevedo, México, Fondo de Cultura Económica.

**LOBERA Y ABIO, ANTONIO**, (1781). *El Porqué de todas las Ceremonias de la Iglesia y sus Ministros. Cartilla de Prelados y Sacerdotes*, Barcelona, Imprenta de los Consortes Sierra y Martí.

**LOS SACROS ECUMÉNICOS CONCILIOS DE TRENTO Y VATICANO EN LATÍN Y CASTELLANO**, (1903). Introd. y notas de Anastasio Machuca Díez, Madrid, Librería Católica de D. Gregorio del Amo.

**MORALES Y MARTÍN, JOSÉ LUIS**, (1984). *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Madrid, Taurus Ediciones.

**NUEVO TESTAMENTO. SALMOS**, (1988). México, Sociedades Bíblicas Unidas, (Versión Popular).

**OBRAS DE FRAY ANDRÉS DE SAN MIGUEL**, (1969). Introd., notas y versión paleografiada de Eduardo Baez Macías, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

**PALLADIO, ANDREA**, (1988). *Los cuatro libros de arquitectura*, (edición facsimilar). Introd. Javier Rivera, Trad. Luisa de Aliprandini y Alicia Martínez Crespo, Madrid, Ed. Akal, (Fuentes de Arte Núm. 6).

**PANIAGUA SOTO, JOSÉ RAMÓN**, (1978). *Vocabulario Básico de Arquitectura*, Madrid, Ediciones Cátedra, (Cuadernos Arte Cátedra Núm. 4).

**PANOFKY, ERWIN**, (1972). *Estudios sobre iconología*, Prol. Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, Alianza Editorial, (Colec. Alianza Universal Núm. 12).

**PÉREZ GRÁVALOS, P. JESÚS**, (1991). O.A.R., *La Misa, fiesta de la Comunidad*, México, (s.e.).

- PÉREZ RIOJA J.A.** (1980). *Diccionario de símbolos y mitos*, 2a edic. Madrid, Ed. Tecnos.
- PRADO, JERÓNIMO DE**, (1991). *El templo de Salomón* (con las Saludas, Dedicatorias y Grabados en Cobre de los volúmenes I y III de Juan Bautista Villalpando), (edic. y facsimilar), Madrid, Ed. Siruela.
- REVILLA, FEDERICO**, (1990). *Diccionario de Iconografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, (Colec. Cátedra, Arte, Grandes Temas).
- RIU, MANUEL**, (1965). "Desde la Reforma hasta nuestros días" en *Historia de las Religiones*, Prol. Alberto Castillo, Barcelona, Edit. Ramón Sopena, (Colec. Biblioteca Hispania), pp. 647-703.
- RODRÍGUEZ F. DE CEBALLOS, ALFONSO**, (1992). "Liturgia, culto y arquitectura después del Concilio de Trento: la situación de México durante los siglos XVII y XVIII" en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XLVIII-IL., Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, pp. 287- 308.
- SAGRADA BIBLIA**, (1971). trad. Elodio Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto O.P., 10 edic. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- SAN NICOLÁS, LAURENCIO, FRAY**, (1989). *Arte y uso de Arquitectura*, (Madrid, S.I., 1939 y 1664) (Edición facsimilar), Estudio preliminar Juan José Martín González, primera parte. Valencia, Albatros Ediciones, (Colec. Juan de Herrera Núm. 9).
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO**, (1981). *Arte y Humanismo*, 2a edic., Madrid, Ediciones Cátedra, (Colec.Ensayos de Arte Cátedra).
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO**, (1977). *Espacio y símbolo*, Córdoba, Ediciones Escudero.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO**, (1988). *Iconografía Medieval*, Prol. Joan Sureda I Pons., Donostia, San Sebastián, Editorial Etor, Argitaletxea, (Colec. Etor/Arte).
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO**, (1973). "La significación salomónica del templo de Huejotzingo (Méjico) en *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, Núm. 2, Palma de Mallorca. Facultad de filosofía y Letras de Palma de Mallorca, Universidad de Barcelona, pp.77-88.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO**, (1978). *Mensaje del Arte medieval*, Córdoba, Ediciones Escudero, Departamento de Historia del Arte, Universidades de Córdoba y Valencia,.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO**, (1994). *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, iconografía, Liturgia*, Prol. James Lara. Madrid, Ed. Encuentro, (Col. Ensayos Núm. 84).
- SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, ET AL**, (1985). *Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia*, Summa Artis. Historia General del Arte, Vol. XXVIII y XXIX, Madrid, Ed. Espasa- Calpe.
- TERÁN BONILLA, JOSÉ ANTONIO**, (1992). "Arquitectura religiosa y simbolismo" en *Manuel Toussaint, su Proyección en la Historia del Arte Mexicano*, (Coloquio Internacional Extraordinario), México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, pp. 277-293.
- TERÁN BONILLA, JOSÉ ANTONIO**, (1992). *Manifestaciones barrocas en la arquitectura religiosa producida por el pueblo -Región Puebla-Tlaxcala-*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Comisión Puebla V Centenario, (lecturas históricas de Puebla, Núm. 80).

**TORQUEMADA., JUAN DE, FRAY**, (1983). *Monarquía Indiana*, volúmenes I y 5, México, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, (Serie de Historiadores y cronistas de Indias: 5).

**VILLALPANDO, JUAN BAUTISTA**, (1991). *El templo de Salomón. Comentarios o la profecía de Ezequiel*, (edic. y facsimilar), trad. del latín, José Luis Oliver Domingo, Madrid, Ed. Siruela.

**VITRUVIO, MARCO**, (1987). *Los Diez libros de Arquitectura* (edición facsimilar), Barcelona, Edit. Alta Fulla, (Colec. Arte y Arquitectura Núm. 4).

## NORMAS PARA LOS COLABORADORES DE LA REVISTA XILOCA

La Revista XILOCA acepta trabajos de carácter científico relacionados a cualquier de las ramas de las Ciencias de las Humanidades, que tengan como objeto principal la cultura del alto mundo andino. Asimismo, se aceptarán trabajos de carácter general a los siguientes temas:

**Resúmenes.** Todos los trabajos serán resumidos de 1 a 2 páginas en el que se incluya el contenido, métodos y resultados obtenidos que se relacionen con el tema, con una extensión aproximada de 100 palabras. Si es posible, se deberá en español y castellano, y en tipo script.

**Textos.** Deberán escribirse en castellano y en letra de molde. El texto deberá ser impreso en una sola columna y por una sola cara en papel blanco, tamaño 10 x 15 cm.

Los trabajos deberán tener una extensión máxima de 40 páginas con márgenes de 2 cm en el margen superior, de 1 cm en los laterales y de 1 cm en el inferior, con un espacio de 1.5 cm entre líneas.

Los textos se presentarán en una sola columna, en tipo script, para ser enviados a la revista.

**Figuras y tablas.** Las Figuras deberán ser impresas en una sola columna, con márgenes de 2 cm en el margen superior, de 1 cm en los laterales y de 1 cm en el inferior, con un espacio de 1.5 cm entre líneas.

Las Tablas de datos se presentarán en una sola columna, con márgenes de 2 cm en el margen superior, de 1 cm en los laterales y de 1 cm en el inferior, con un espacio de 1.5 cm entre líneas.

Los datos y los resultados de los análisis de los datos se presentarán en una sola columna, con márgenes de 2 cm en el margen superior, de 1 cm en los laterales y de 1 cm en el inferior, con un espacio de 1.5 cm entre líneas.