

ARTE DE RETORNO. CIRCULACIÓN DE INFLUENCIAS Y TECHUMBRES MUDÉJARES EN CHIAPAS (MÉXICO)

RETURN ART. CIRCULATION OF INFLUENCES AND MUDEJAR COFFERED CEILINGS IN CHIAPAS (MEXICO)

Antonio Marrero Alberto* 

Fecha de Recepción: 30 de noviembre de 2022
Fecha de Aceptación: 12 de abril de 2023

Cómo citar este artículo/Citation: Antonio Marrero Alberto (2024). Arte de retorno. Circulación de influencias y techumbres mudéjares en Chiapas (Méjico). *Anuario de Estudios Atlánticos*; nº 70: 070-014. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/aea/article/view/11034/aea>
ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/11034/aea>

Resumen: Aunque el arte mudéjar nace en el ámbito peninsular español durante la Edad Media, su proyección atlántica tiene lugar entre los siglos XVI y XVIII, difundiéndose por todas las colonias bajo la marca hispana. A modo de preludio, Canarias ensayarán y filtrarán las influencias europeas, gestando un patrimonio tan rico como diverso. El archipiélago no escatimará en formas y colores que encontrarán en los artesonados el lienzo idóneo para esta manifestación. Dentro del actual México, aunque sus obras más representativas son las armaduras de la catedral de Tlaxcala y de la ermita de San Diego en Huejotzingo, el estado de Chiapas cuenta con la mayor cantidad de techumbres de raigambre mudéjar del país. En un intento por arrojar luz sobre el protagonismo del territorio chiapaneco, pretendemos abordar algunos de los múltiples ejemplos existentes en el lugar, haciendo hincapié en los motivos de su desarrollo, sus débitos y peculiaridades.

Palabras clave: Chiapas, mudéjar, policromadas, siglos XVI-XVIII, techumbres.

Abstract: Although Mudejar art was born in the Spanish peninsular area during the Middle Ages, its Atlantic projection took place between the 16th and 18th centuries, spreading throughout all the Hispanic colonies. As a prelude, Canary Islands will rehearse and filter European influences, creating a heritage as rich as it is diverse. The archipelago will not skimp on shapes and colors that you will find in the coffered ceilings, the ideal canvas for this event. Within present-day Mexico, although his most representative works are the ceilings of the cathedral of Tlaxcala and the hermitage of San Diego in Huejotzingo, the state of Chiapas has the largest number of ceilings of Mudejar roots in the country. In an attempt to shed light on the leading role of the Chiapas territory, we intend to address some of the many examples existing in the place, emphasizing the reasons for its development, its debts and peculiarities.

Keywords: Chiapas, Mudejar, polychromated, 16th-18th centuries, coffered ceilings.

* Departamento de Historia del Arte y Filosofía, Universidad de La Laguna. Camino de la Hornera s/n, campus de Guajara, San Cristóbal de La Laguna. España. Teléfono: +34922317785; correo electrónico: amarrera@ull.edu.es

Este trabajo se enmarca dentro del Postdoctorado de Excelencia Junior Humanidades titulado *Arte de Retorno: techumbres mudéjares policromadas y retroalimentación artística entre las Islas Canarias, México, Ecuador y Bolivia (siglos XVII-XVIII)*, fruto del convenio entre la Universidad de La Laguna, la Fundación Bancaria La Caixa y la Fundación Bancaria CajaCanarias.

INTRODUCCIÓN. ARTE MUDÉJAR EN EL MUNDO NOVOHISPANO

El arte mudéjar resulta de la aplicación de los conocimientos matemáticos y geométricos de la comunidad islámica, así como de sus elementos artísticos distintivos, en obras y edificios cristianos en los territorios de la marca hispana. El término mudéjar viene del vocablo árabe *mudayyan* que significa «aquel al que le está permitido quedarse», y fue acuñado y periodizado por José Amador de los Ríos en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, pronunciado en Junta pública el domingo 19 de junio de 1859¹. De dicho discurso se hicieron dos ediciones en el siglo pasado. La primera cuenta con 60 páginas, titulado *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de don José Amador de los Ríos* (1859), cuyos ejemplares fueron distribuidos entre los asistentes al acto. La reedición es de 1872 y su redacción fue modificada por el autor para incluirla en el volumen de *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859*.

El mudéjar no sólo se circunscribe al ámbito artístico o arquitectónico, sino que trasciende a otras disciplinas y áreas como la lingüística. En este sentido, Sáiz-Pardo comenta:

Es tan claro que lo mudéjar es la marca profunda de España que el español mismo, nuestra lengua, tiene un cuarenta por ciento de palabras de origen árabe, según afirma el lingüista Antonio Alatorre en su “Mil y un años de la lengua española”. El español es entonces mudéjar. Es el mudéjar cultural por excelencia: el más profundo, el más persistente, el más penetrante, el más extendido en el espacio y el tiempo².

La exportación del arte mudéjar encuentra representación en las islas Canarias y América desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII e, incluso, principios del XIX³. Con el paso de las centurias, se simplificaron las techumbres desde una perspectiva formalista, prescindiendo de las ruedas de lazo y los peinazos, sustituyéndolos por los faldones jalones de pares y el uso del encolado y clavado de las piezas. Sin lugar a dudas, las manifestaciones realizadas en dichos territorios son herederas de los trabajos de carpintería granadinos⁴.

El arte mudéjar no se justifica por una cuestión de gusto, sino que halla explicación en el propio origen de su nacimiento: los artistas cristianos y musulmanes compartieron conocimientos, técnicas y decoración, fruto de la convivencia y/o coexistencia de ambas religiones⁵. Si tenemos en cuenta que en el continente americano compartirían territorio españoles, indígenas, esclavos y otras procedencias que darían lugar a multitud de combinaciones y descendencias, y que buena cuenta han dado los cuadros de castas, no sería extraño dilucidar que el lenguaje más idóneo para un mundo sincrético como este es el mudéjar, que nace y procede de un entorno social multicultural. Los carpinteros de lo blanco y artesanos españoles viajarían al archipiélago canario y a América, satisfaciendo la demanda de mano de obra y piezas por parte de los poderes civiles y religiosos, imponiendo la cultura y valores estéticos propios de la metrópoli. Plagados de estas obras magnas, decoradas con vivos colores y láminas de oro, los artesonados y sus trabajos lacéricos podían admirarse en todas las colonias. De este modo, el arte mudéjar sirve a las necesidades políticas y aleccionadoras del momento. Buena cuenta de esto da López Guzmán, cuando afirma que:

En este período, la política española tendrá como objetivos prioritarios la aculturación de los distintos grupos indígenas, con diversos grados de civilización, y la ocupación territorial. Para ello el urbanismo y las obras institucionales serán dos de los mecanismos mejor utilizados que crearán la nueva imagen del territorio americano. Más allá de mediados del siglo XVII se realizan estructuras, sobre todo de carpintería, que

1 BORRÁS (1990), pp. 13-14.

2 SÁIZ-PARDO (2008), p. 93.

3 PIJOAN (1960), p. 560.

4 LÓPEZ GUZMAN (2007), p. 275.

5 Esta teoría se justifica y argumenta en las siguientes fuentes: HINOJOSA (2002a); HINOJOSA (2002b); MOGOLLÓN (2011), pp. 315-334.

podemos calificar como supervivencias mudéjares, las cuales se han convertido en la esencia misma de la arquitectura popular de buena parte del continente americano y que en la actualidad son parte sustancial de su paisaje⁶.

La arribada de carpinteros españoles a Nueva España fue constante, llegando a constituirse en gremios. El 30 de agosto de 1568 se otorgaron las primeras Ordenanzas a carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros en la ciudad de México, las cuales reglamentaban los oficios de geométrico y lazaro, especificándose lo siguiente:

Fol. 84 vto. “Que el que fuese geométrico ha de saber hacer: una Quadra de media naranja de la solese (sic.), una Quadra de mocárabes, quadrada e ochavada amedinada, una bastida, un ingenio Real, etc.”.

Fol. 85. “Que es el esto no supiere, y fuese lazaro y supiere hacer una Quadra ochavada de lazo lese con su pechinal o alhorrias o a los rincones y el que esto hiziere hará todo lo que toca a lazo y en lo de aquí abajo (en lo que sigue) a ello tocare”.

Fol. 85. “Que el que no fuere lazaro y supiere hacer una piessa de pares perfilados con sus limas mohamares a los Atales con su guarnición de molduras podrá atender aquí abajo en todas las otras obras de fuera donde se entiende una armadura de lima bordón y unas puertas ... etc.”⁷.

En palabras de Ramón Gutiérrez, la mano de obra indígena asimiló técnicas tan dispares como:

(...) las bóvedas de crucería góticas, la finura de las portadas platerescas o los lazos de la carpintería mudéjar. El maestro español Sebastián García formó para los alfarjes del templo de Esla un equipo de indígenas iniciados en los secretos de la lacería morisca que culminaron la obra en ausencia del maestro. (...) Otras veces el indígena recupera sus propios procedimientos tecnológicos. Por ejemplo, las capillas posas (...). Por supuesto que el avance masivo de las transformaciones tecnológicas estuvo vinculado a la introducción de un instrumental adecuado y fundamentalmente de la rueda y las herramientas metálicas que facilitaron el trabajo de cantería. Todo el equipo que facultada la realización de los artesonados mudéjares debió ser incorporado al mundo cultural del indígena. (...) la abusiva utilización de la madera en la construcción de iglesia de tres naves, con pies derechos, alfarjes, retablos, y entablados, limitó las posibilidades de utilización de este recurso desde mediados del siglo XVII en virtud de la devastación efectuada⁸.

Uno de los principales obstáculos que nos encontramos en el estudio del mudéjar en el continente americano es que casi todos los artesonados del siglo XVI han desaparecido, ya sea por causas naturales o antrópicas. Es por ello que nuestro estudio toma ejemplares que, aunque comenzados en la segunda mitad de la decimosexta centuria, avanzan en su construcción en el siglo XVII y que reciben modificaciones e intervenciones en el periodo contemporáneo. Gracias a la documentación conservada y como observamos anteriormente, sabemos que el lenguaje mudéjar encontró recepción y reproducción desde los años posteriores a la colonización.

Ya mencionado, el archipiélago canario es el preludio artístico de Hispanoamérica, pues las soluciones artísticas españolas (y, por extensión, del Viejo Mundo) eran probadas en las islas y luego eran llevadas al continente recién tomado. En el caso del mudéjar, la situación es semejante, por lo que no es extraño que las primeras techumbres mudéjares las encontramos en lugares como La Palma, contando con ejemplos como el de la capilla de Nuestra Señora de Montserrat o del Cristo de la Piedra Fría en la iglesia del exconvento de San Francisco en Santa Cruz de La Palma (Fig. 1).

6 LÓPEZ GUZMÁN (2000), p. 27.

7 TOUSSAINT (1946), p. 32.

8 GUTIÉRREZ (1983), pp. 39-40.



Figura 1: Arnández de Viamonte (carpintero), *Techumbre de la capilla de Nuestra Señora de Montserrat*, 1565, iglesia del exconvento de San Francisco de Asís, Santa Cruz de La Palma, islas Canarias, España.
Fuente: fotografía del autor.

En cuanto a sus características constructivas y compositivas, resulta esclarecedor lo expresado por Pilar Mogollón al decir que

(...) sólo algunos elementos mudéjares se repitieron en estos territorios, y que no en todos los lugares tuvieron igual éxito, llegándose en ocasiones a reinterpretarlos, dando lugar a obras nuevas, distantes de los prototipos hispanos. Estos cambios a los que se verán sometidos los elementos mudéjares responden sin duda a la adaptación física de la realidad geográfica y al momento cronológico en que se desarrollarán, ya que (...) cuando se implanta el mudéjar en América en muchas regiones españolas ya apenas se realizaban obras siguiendo esta variante. Los elementos mudéjares presentes en América proceden de tres regiones españolas muy concretas: Andalucía, Extremadura y Canarias. Gran parte de estos elementos tuvieron su punto de partida en Andalucía, pero las demás regiones los incorporarán y desarrollarán creando fórmulas nuevas. La presencia de elementos mudéjares procedentes de estas regiones se explica porque aquí se mantendrá el mudéjar hasta fechas bastante avanzadas, y porque gran parte del contingente humano que llegó a América procedía de estas zonas⁹.

La presencia del tratado de fray Andrés de San Miguel nos confirma el empleo del mudéjar como lenguaje para la cubrición de los espacios y, al mismo tiempo, atestigua la acogida de las techumbres mudéjares a lo largo de la Edad Moderna¹⁰.

9MOGOLLÓN (1990), p. 173. Recomendamos los capítulos que abordan el mudéjar en Canarias e Hispanoamérica en BORRÁS (1996).

10 Sobre lo expuesto, contamos con las siguientes lecturas: BÁEZ (1969); MOGOLLÓN (1990), p. 174; NUERE (1990). No debemos olvidar al tratadista Diego López de Arena, teórico fundamental que sentará las bases de la construcción y decoración lacérica en las techumbres mudéjares: NUERE (2001); NUERE (2008); TOAJAS (1997).

Se consideran mudéjares las primeras basílicas, las capillas abiertas y las casas que se construyeron a imitación de las andaluzas. Este lenguaje aparece en algunos elementos constructivos, como los pilares ochavados de la catedral vieja de México, los alfices que encuadran las puertas de iglesias y conventos, así como las naves de la Capilla Real de Cholula, que recuerdan a la mezquita de Córdoba¹¹. Las formas mixtilíneas, herencia de las influencias orientales e islámicas, conviven durante el Barroco, originalidad que encuentra representación en los arcos y linternas¹². Otra de las formas arquitectónicas empleadas durante los siglos que estudiamos fueron las bóvedas sobre arcos cruzados, como la que observamos en el camarín de la Virgen en Tepotzotlán, realizada en la decimoséptima centuria, así como las ventanas geminadas presentes en la torre del templo del hospital de indios en Acámbaro, precedente de otras como las que se encuentran en el estado de Michoacán¹³. En cuanto a las techumbres, su empleo se justifica porque

(...) era más fácil tender techos de madera donde ésta abundaba y los carpinteros eran hábiles, que no bóvedas, difíciles de construir y más costosas; así pues, se construyen techos de alfarje sobre casi todos los templos de México. Muy pocas de estas techumbres se conservan, a diferencia de las que existen en algunas poblaciones de Sudamérica: ciudades como Sucre, Tunja, Bogotá o Quito, en que numerosos templos ofrecen íntegros sus alfarjes mudéjares¹⁴.

En el caso novohispano, son muy pocos los artesonados mudéjares que han sobrevivido hasta nuestros días. Aunque pareciera que se normalizó el uso de la bóveda por el número de las conservadas, es indudable que se cubrieron de madera bastantes más templos de los que han llegado hasta nosotros. Según algunos textos, este procedimiento se consideró un recurso en terrenos de difícil cimentación, incapaces de soportar grandes pesos, además de un medio para resistir los terremotos. El cronista Basalenque testimonia que en Ucareo no se edificó una bóveda «porque la tierra es fofa». El virrey Velasco (1554) escribió que, habiendo sido víctimas de terremotos, reemplazaron las bóvedas por techumbres de madera. En la Ciudad de México, fray Andrés de San Miguel utilizó la madera en la reconstrucción de la iglesia de los carmelitas descalzos en 1608, pues «la poca firmeza del suelo de la ciudad no permitió en la fábrica el peso de las bóvedas, y así estaba todo el techo enredado de hermosa lacería, que formando laberintos muy vistosos adornan la tijera»¹⁵. Sobre las techumbres mudéjares que se hallaban en dicha ciudad, Francisco de la Maza en el primer capítulo «Los artesones de oro» dice lo siguiente:

Toda ella en llamas de belleza se arde y se va como fénix renovando que es ver, sobre las nubes, ir volando con bellos lazos, las techumbres de oro de ricos templos que se van labrando. (...) Si en corvas cimbrías artesones de oro por las soberbias arquitrabes vuelan con ricos lazos de inmortal tesoro¹⁶.

También en la capital destacó la iglesia del convento dominico, del cual el cronista Ojea comenta:

El zimborrio deste es más alto que todo el cuerpo de la Iglesia ochauado y en forma de media naranja cuyas trauiessas de los águlos cargan sobre quattro veneras doradas y pintadas de azul y blanco, y la media naranja de lazos más curiosos que los demás zimborios¹⁷.

11 MARCO (1973), p. 27.

12 CASTEDO (1970), p. 123.

13 GARCÍA (1981), p. 520.

14 TOUSSAINT (1983), p. 64.

15 MADRE (1986), p. 76. Para más ejemplos, consultar FONTANA (2015), pp. 179-195; LÓPEZ, GILA, HENARES y TOVAR (1992).

16 MAZA (1968), p. 10. De la Maza se inspiró en los relatos de Bernardo de Balbuena (1562-1627): BALBUENA (1927).

17 OJEA (1897), p. 11.

Del mismo modo, son reseñables las ricas decoraciones de la Profesa de México, aprovechadas del templo que se comenzó entre 1600 y 1608, así como los artesonados de la destruida iglesia de la Merced (1634-1654) y los de San Agustín, de los que se escribió que eran «de madera mozayca dorada y de azul añigal»¹⁸. Fuera de la capital del virreinato tenemos noticia de las de San Agustín Acolman, Tiripitío, Etla, Yanhuitlán, etc. En cualquier caso, el criterio debió cambiar en numerosas ocasiones, triunfando, finalmente, los sistemas abovedados¹⁹. En algunos casos sólo quedan los testimonios de aquellos que tuvieron la fortuna de disfrutarlas antes de su desaparición.

En cuanto a tipologías, encontramos alfarjes, más sencillos en su construcción y que sirven de asiento de numerosos coros, como el de la iglesia del exconvento de los Santos Reyes de Huatlatla, y artesonados con ruedas de lazos o combinaciones de estrellas y crucetas, destacando los de San Francisco de Tlaxcala y San Diego de Huejotzingo. Sobresalen también las cubiertas planas del Hospital de Uruapan, de San Francisco de Pátzcuaro, Tizatlán, Tlahuelipa y la de Tlatanalpa, apreciándose los canes y soportes de raigambre morisco, así como el trabajo lacérico en el claustro de Tzintzuntzan²⁰.

Sin lugar a dudas, el artesonado más estudiado por investigadores y mudéjaristas es el ubicado en la ciudad de Tlaxcala (Fig. 2). Sus características constructivas y decorativas lo hacen único: en el conjunto conventual franciscano, uno de los más antiguos del país (comenzado en 1614 y finalizado a lo largo del siglo XVIII), encontramos un artesonado de par y nudillo, de planta rectangular. Cuenta con un harneruelo que, en sucesiones rítmicas, se decora con tramos de labores de lazos y estrellas doradas. El resto de la techumbre se jalona de pares que encuentran continuación en el mencionado almizate. Cuatro cuadrales sencillos descansan en las esquinas, por lo que el asiento de la techumbre se produce directamente sobre los estribos. Los tirantes, también sobre molduras, se doblan y entrelazan tomando formas romboidales, centrándose con una estrella dorada de ocho puntas. El encuentro de las vertientes se realiza a partir de una única lima (artesonado a lima bordón). Los durmientes son sencillos, sin decoración, siendo una transición austera entre la pared y el arranque de la techumbre. Finalmente, destacamos el alfarje de entrada que cuenta con un lienzo plagado de estrellas y crucetas, y tres tirantes encastrados en el alfarje que, en su decoración geométrica, recuerdan sobremanera a su pasado árabe. La decoración culmina con la inclusión de angelitos pintados en trazos negros en el interior de las formas poligonales²¹ y que recuerdan a la techumbre de la capilla de La Plata en la iglesia del exconvento de San Francisco, el dormitorio principal en la Quinta Verde, ambas estructuras en San Cruz de La Palma, o el artesonado del presbiterio del santuario del Cristo de los Dolores de Tacoronte en Tenerife.

18 ZORITA (1999), p. 184. Véase también: CUESTA (2012), pp. 30-38.

19 ANGULO y MARCO (1982), pp. 306-307.

20 Para el estudio de las techumbres mudéjares en las diferentes regiones y estados de México, recomendamos: ORTIZ (2008); ORTIZ (2008-2010); ORTIZ (2009); ORTIZ (2010); ORTIZ (2011a); ORTIZ (2011b).

21 ROJAS (1963), p. 41.

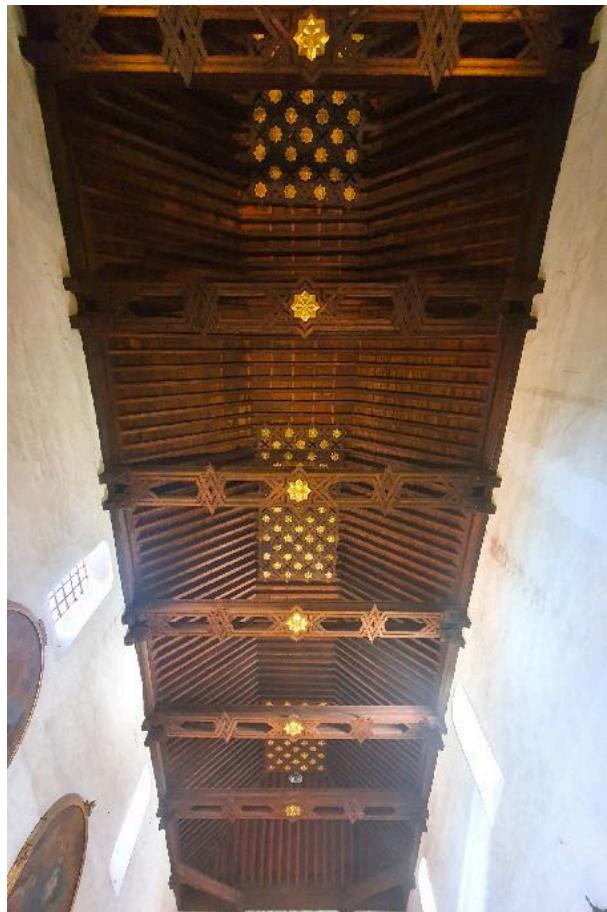


Figura 2: López Arana (atrib.), *Artesonado de la catedral de Nuestra Señora de la Asunción* (exconvento franciscano) comenzado en 1614 y finalizado a lo largo del siglo XVIII, Tlaxcala, México.

Fuente: fotografía del autor.

Del mismo modo, destaca la techumbre de la capilla lateral de la iglesia de San Diego en Huejotzingo (Fig. 3), la cual pareciera que fue recortada y que cubrió un espacio anterior. De par y nudillo, con planta rectangular y cuadrales sencillos en las esquinas, el primer durmiente se decora con relieves, mientras que el segundo superior carece de decoración. Los faldones y el almizate presentan detalles geométricos alternos dando lugar a formas poligonales, así como crucetas y estrellas. En el mencionado almizate diez estrellas doradas destacan sobre el fondo en madera vista.



Figura 3: *Techumbre de la capilla lateral de la iglesia de San Diego*, siglo XVIII, Huejotzingo, México.
Fuente: fotografía del autor.

DISCUSIÓN Y PROBLEMÁTICA DEL ARTE MUDÉJAR CHIAPANECHO

Antes de proceder al análisis y ejemplificación de la presencia de techumbres mudéjares policromadas en el estado de Chiapas, conviene hacer una serie de aclaraciones. La primera iría dirigida a la publicidad que se hace de los monumentos en la propia ciudad de San Cristóbal de las Casas. En los carteles de difusión de las virtudes de los monumentos, son numerosos los que son considerados mudéjares, sin explicar el porqué de semejante aseveración. Pareciera que hay un intento de legitimarse a través del arte, de encontrar nombre a las manifestaciones que han sido heredadas. No olvidemos que el arte mudéjar es el único lenguaje puramente hispano y que vincula a todos los territorios con un pasado virreinal e imperial común.

Si bien es cierto que el Mudéjar en Chiapas (así como en otros lugares, como en las islas Canarias) se explica por el uso del ladrillo y el yeso, por la riqueza de masas arbóreas y/o por los buenos resultados que estos edificios ofrecen frente a los movimientos sísmicos, no podemos caer en el error de atribuir a dicho lenguaje una obra sólo por sus elementos constituyentes.



Figura 4: *Pila de Chiapa de Corzo*, 1562, Chiapas, México.

Fuente: Magdalena Vences Vidal.

Valga como ejemplo de lo expresado el caso paradigmático de la fuente de Chiapa de Corzo (Fig. 4). Durante mucho tiempo, numerosos investigadores han insistido en la idea de que nos encontramos ante una obra plenamente mudéjar, especialmente, por el uso destacado del ladrillo. Si bien es cierto que es un elemento a tener en cuenta, no podemos considerar una obra mudéjar por el uso de este material, máxime cuando se ha empleado en numerosas ocasiones a lo largo de la historia de la arquitectura. Sobre esto, traemos a colación las palabras de Rafael López cuando dice que

(...) el empleo del ladrillo no otorga a una obra el calificativo de mudéjar. En este sentido, la conocida fuente de Chiapa de Corzo, en el estado de Chiapas, responde a un ambicioso plan centralizado renacentista y nada tiene que ver con el mudéjar²².

Partiendo de esta afirmación, el análisis de las características arquitectónicas, la decoración en punta de diamante, la cúpula y la planificación de la plaza permite distinguir un conjunto plenamente renacentista²³. Otro elemento que avala esta idea es el convento de la iglesia de Santo Domingo. Fruto del inexorable paso del tiempo e intervenciones históricas, el claustro muestra paredes, arcos y elementos sustentantes de ladrillo. Esto podría llevar, nuevamente, a la idea equivocada de que se trataría de una manifestación mudéjar, pero la conservación de paramento enlucido con decoración esgrafiada de casetones y flores nos aleja de la herencia islámica para acercarnos, una vez más, a las influencias clásicas y la llegada de copias de los tratados arquitectónicos más influyentes del momento. No se trata de un caso aislado, pues en otros lugares nos encontramos con la misma problemática, como el exconvento de Santo Domingo de Guzmán en Tecpatán o el convento de Nuestra Señora de la Asunción en Chapultenango, donde destaca su claustro de madera con pies derechos y balaustrada.

Si tuviéramos que destacar un elemento mudéjar en la localidad de Chiapa de Corzo, no se nos ocurre mejor ejemplo que el artesonado de la nave central de la iglesia principal. Fundada en 1528, la ciudad se distribuye según cuadras y calles, y cuando Thomas Gage visita la localidad en el siglo XVII, dice del conjunto:

22 LÓPEZ y otros (1992), p. 26.

23 Postulado ampliamente defendido por ARTIGAS (1991b), pp. 38-39; ARTIGAS (2013), pp. 19-31; MARKMAN (1963), p. 247.

Los religiosos de la orden de Santo Domingo ocupan el primer lugar entre todos los que están establecidos en la villa, y tienen un hermosísimo convento, con otra iglesia ó capilla, además de su iglesia conventual, que depende de ellos²⁴.

Construida en 1547, la iglesia ha sido intervenida en numerosas ocasiones: realización de mejoras en 1770, reparación de daños en 1960 por el terremoto de 1902, y finalmente restaurada entre 1986 y 1992 por la Secretaría de Desarrollo Social²⁵. El artesonado de la nave central es de par y nudillo, sin almizate, como una estructura de cerchas, con tirantes pareados sobre canes. Las naves laterales se cierran con alfarjes, mientras que el presbiterio se cubre con bóvedas. Nos quedamos con la descripción que Antonio Remesal ofrece sobre el santuario:

[1588] La iglesia es muy capaz, y muy fuerte, de tres naves, toda de ladrillo [todavía sin encalar y enlucir], y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ella pusieron los padres fray Melchor Gómez y fray Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa. El claustro está bien edificado y las celdas son capaces y buenas; tienen las más vistas al río, por ser la tierra muy calurosa. El refitorio y hospicio y las demás oficinas están muy acomodadas con toda la casa, y la huerta con su estanque es de mucha recreación. La sacristía tiene muchos y muy ricos ornamentos, y por la liberalidad de los priores quizá más caros que en otras partes²⁶.

En resumen, se ha extendido la costumbre de denominar mudéjares a aquellos edificios que se cubren de madera. Esto puede inducir a error porque, para semejante consideración, la obra debe cumplir al menos una de las siguientes características:

- La armadura cuenta con pares visibles que permiten su categorización constructiva (por ejemplo, armadura de par y nudillo o de par e hilera).
- El tirante ostenta decoración lacérica (en muchos de los casos, reinterpretaciones del siglo XX), es doblado con listones que conectan ambas vigas o se centra con una estrella inspirada en las *de cruce*.

Si no se cumplen uno de estos dos requisitos, podemos defender un eco, una raigambre o una pervivencia cultural mudéjar, pero no será plenamente mudéjar, pues no cuenta con los elementos propios del estilo, sino con un resabio que recordará en algo a dicho lenguaje. Igualmente, y en aras de lo expresado por Ramón Gutiérrez cuando afirma que todo lugar es centro de su propio devenir artístico cuando deja de medirse por el tiempo europeo y lo estudiamos según sus propios parámetros²⁷, planteamos la posibilidad de resemantizar términos que, en origen, se emplearon para definir cuestiones artísticas peninsulares y que merecerían un revisionado para su aplicación en territorios de ultramar.

ARTE MUDÉJAR. TECHUMBRES POLICROMADAS EN CHIAPAS

Tras lo expuesto, procedemos a enumerar una serie de ejemplos chiapanecos, justificándolos mediante la descripción de las características formales de sus techumbres. Esto no quiere decir que no haya más obras que destacar, pero nos parecen suficientes para que el lector pueda dimensionar la riqueza e importancia del arte mudéjar en Chiapas y así poder resaltar aquellos detalles que hacen únicas las manifestaciones existentes en la región.

En el caso de la localidad de San Cristóbal de las Casas, son varios los casos a comentar. Fundada el 1 de marzo de 1528, recibe el nombre de Villarreal y, en 1536, vuelve a cambiarse el nombre por el de Ciudad Real²⁸. El monopolio de la evangelización en Chiapas es asumido por los dominicos y aunque su iglesia se cubre con bóveda en la actualidad, sabemos que no siempre fue así:

24 GAGE (1980), p. 98.

25 ORTIZ (2013), p. 192.

26 REMESAL (1988), p. 583.

27 GUTIÉRREZ (1995), p. 12.

28 REMESAL (1988), p. 412.

Túvose también por cosa maravillosa, que el Domingo después de Pascua de Resurrección deste año, cayendo un rayo en la iglesia de Santo Domingo de Ciudad Real, que el primer golpe dio en el harpón que está encima de la capilla y echólo, por los campos, y hizo pedazos la piedra sobre que estaba levantado, y entrando en la capilla desclavó una pierna de las tijeras de par y nudillo y echóla abajo, con clavo pasado por ella.²⁹

El primero en analizar será el edificio catedralicio, para el cual contamos con el testimonio de fray Tomás de la Torre, dominico, que describe el edificio en 1545: «Hay en esta ciudad una bonita iglesia, bien labrada, de madera, cubierta de teja, las paredes son de adobe y ladrillo»³⁰. Dañada por el seísmo de 1901 y restaurada en 1920, los elementos de ladrillo fueron sustituidos por columnas corintias y se intervino la techumbre. En palabras de Flores Ruiz, referenciado por Artigas, la cubierta original:

(...) era entejada a dos vertientes, cubría el ancho de las tres naves y provocaba, seguramente, aleros al exterior; fue modificada en 1804 por la solución actual, a dos aguas en la nave central y con viguería horizontal y “bóveda catalana” en las laterales³¹.

La cubierta actual presenta un diseño de cuarterones que jalonan toda la superficie con flores cuatrilobuladas en las que, a su vez, se insertan cruces, jugando con el color madera y el negro. Las naves laterales se cierran con grandes alfarjes, mientras que la central cuenta con un artesonado ochavado de par y nudillo, con almizate y cuadrantes en las esquinas centrados con perillones. Los dos tirantes se colocan sobre canes, con lacería de corte contemporáneo en el interior y una estrella de tercer cruce muy simplificada de dieciséis puntas (Fig. 5). El presbiterio se cubre con una techumbre que continúa el esquema de la nave central. Este complejo de techumbres es muy similar al que cubre la iglesia San Lorenzo en Zinacantán. En este caso, la techumbre de la nave llega hasta el presbiterio (el arco toral no toca el techo). Arranca plana a los pies con un tirante y acaba en el presbiterio con dos cuadrantes en los que, en el contacto con los faldones, sobresalen retranqueados y presentan canes simples en la misma diagonal. Rematando el conjunto, se centran con sendas flores. Todo el techo es en color madera con listones que lo dividen en cuarterones, los cuales se perfilan en negro. Al igual que en el caso de la catedral, el interior de cada cuarterón presenta una flor policromada en negro sobre el fondo en madera. El encuentro de los listones se decora a pincel con florecillas también negras. Los tirantes doblados sobre canes se policroman en negro, centrados y unidos por una flor en el centro de la que cuelgan las lámparas. Las molduras decimonónicas no dejan ver los durmientes, pero en el presbiterio son inexistentes, decorándose directamente en negro sobre la pared. La capilla a los pies con forma de T (según algunos, la ermita primitiva) se cierra con el mismo tipo de techumbre. Los faldones que dan a los cuadrantes nacen de manera triangular, por eso los pares se distribuyen simulando un abanico. En cuanto a la armadura de par y nudillo, presenta almizate por prolongación del nudillo. En la capilla del Señor de Esquipulas, cercana al edificio parroquial, la techumbre es de par y nudillo, de faldones planos, con cruces griegas pintadas sobre el fondo en color negro y jalonada de tirantes.

29 REMESAL (1988), p. 461.

30 SANTIAGO (1978), p. 125.

31 ARTIGAS (1991b), p. 47.

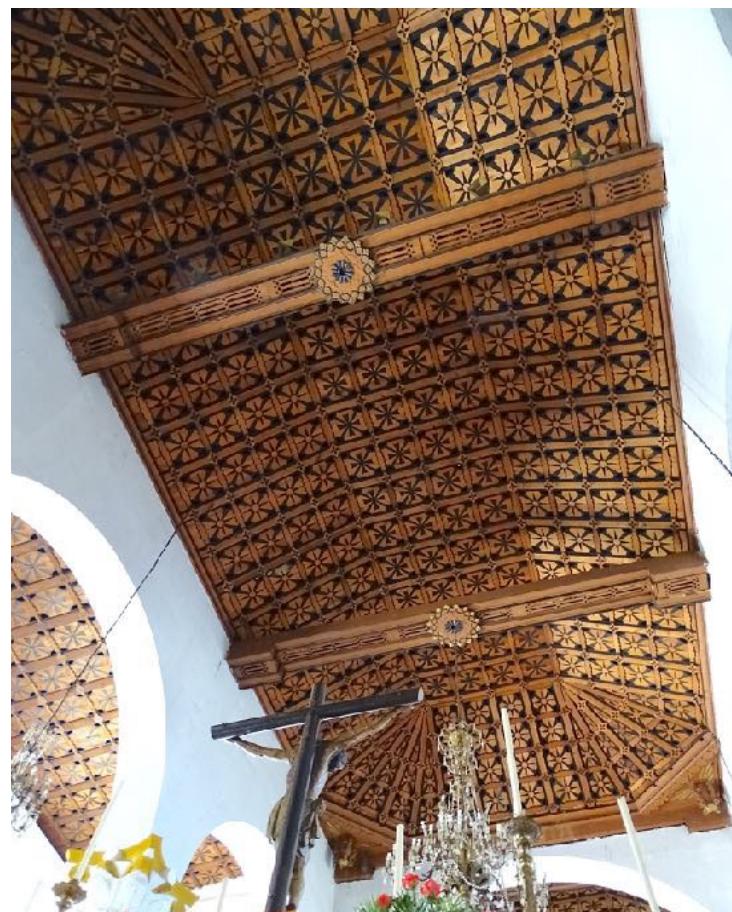


Figura 5: *Artesonado de la nave central de la catedral*, intervenida en 1920, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.
Fuente: fotografía del autor.

Sabemos que la iglesia de San Lorenzo fue muy intervenida a inicios del siglo XX, reconstruida tras el incendio acaecido en 1975 y reparada bajo el amparo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, que instaló una cubierta similar a la original³².

La iglesia de San Nicolás de Tolentino se encuentra situada al lado de la catedral, fundada por el obispo Juan de Zapata y Sandoval (1612-1621). El presbiterio cuenta con una techumbre rectangular, ochavada, con tablones lisos, cuadrantes con pinjantes, cuadrales destacados, un friso decorado por durmiente y el almizate está delimitado por una franja bícroma con detalles vegetales muy esquemáticos y centrado por un cuadrado con los mismos detalles. El artesonado alterna faldones rectangulares y triangulares. En cuanto a los colores, el fondo es blanco, mientras que la decoración juega con el verde y el naranja, y las cintas y soleras ostentan vigas de color rojo (Fig. 6).

32 ARTIGAS (2013), pp. 88 y 91.



Figura 6: *Techumbre del presbiterio de la iglesia de San Nicolás de Tolentino, siglo XVIII, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.*
Fuente: fotografía del autor.

En San Cristóbal de las Casas encontramos un caso interesante que ilustra a la perfección lo expuesto anteriormente. La iglesia de La Caridad sustituyó en 1710 a un antiguo hospital, edificado en 1630 bajo la orden de San Juan de Dios³³. La techumbre del templo es de faldones lisos y los tirantes doblados sobre canes no presentan decoración. En su conjunto, no cuenta con ningún elemento que permita hablar de arte mudéjar, salvo por su naturaleza lignaria. Aunque se destaca en varias publicaciones como lenguaje mudéjar, lo cierto es que podríamos considerarla un eco de este, pero no una obra representativa del mismo (Fig. 7).

La iglesia de San Francisco fue edificada en 1585 y reconstruida, tras una inundación, en 1651; aunque algunos insisten en definir la techumbre de la nave como par y nudillo, semejante afirmación no responde a la realidad, pues estos elementos no son visibles desde el interior. Nos encontramos así con una techumbre de faldones lisos, sin diferenciación entre estos y el harneruelo, y con tondos policromados en el área central. Las reminiscencias mudéjares residen en los tirantes, pareados y calados al interior, sobre canes (Fig. 8).

En la misma ciudad, encontramos el conjunto formado por la iglesia y la puerta del Carmen. En cuanto a la primera, durante el siglo XVI se encontraba bajo la advocación de San Sebastián, hasta 1610 cuando queda a cargo de las concepcionistas³⁴ y en 1930 recibe el nombre actual. La techumbre de la iglesia contaba con un artesonado de par y nudillo, y tirantes en madera vista con lacería de tradición contemporánea. En los canales formados por los pares se policromaron tallos azules con flores rojas que se repetían a lo largo de toda la superficie. Lamentablemente, las cubiertas desaparecieron en el incendio de 1993, siendo lo que observamos una reconstrucción. La nave no ha recuperado su primitivo aspecto, siendo la actual de faldones y harneruelo liso, mientras que las molduras y los tirantes se policroman en blanco y dorado. La techumbre de la capilla lateral (del Carmen) ha mantenido su color rojo primigenio, mientras que la decoración vegetal ostenta tonos dorados y verdes en los tirantes y en las cintas dobladas del almizate (Fig. 9).

33 MARKMAN (1993), p. 42.

34 SANTIAGO (1978), p. 142.



Figura 7: *Nave central de la iglesia de La Caridad*, 1710 (intervenida en el siglo XX), San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.
Fuente: fotografía del autor.



Figura 8: *Tirantes de la nave central de la iglesia de San Francisco*, 1651 (intervenida en el siglo XX), San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.
Fuente: fotografía del autor.



Figura 9: *Techumbe de la capilla lateral de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen*, reconstruida en 1993, San Cristóbal de las Casas, México.
Fuente: fotografía del autor.

La torre o puerta del Carmen es uno de los elementos distintivos de la ciudad y contamos con referencias sobre ella desde 1677:

Muy Ilustre Cavildo y novle Ciud. De Chiapa Joseph Antonio de Torres Vesino de esta Ciud y administrador del Real Convento de Señoras Religiosas de Ntra. Señora de la en Carnasion de ella, ante Vmd paresco y digo que el dho Convto necesita de Vna torre para Sus Campanas por estar sin ella desde el Resio temporal que Dios Nrº Señor fue servido ymbiar a esta Ciud. Como es notorio, y porque la parte y lugar mas Cómoda que ay para poderlo hacer es en la Calle y paso Ri que ba de la 15laza de esta Ciud A la portería del dho Conto. Por no aber Otra parte. A Vmd pido y Supco Sea Servido Dar licencia para que Se haga el dho Campanario en la parte dha que será sobre arcos para que debajo quede paso, que en ello Resebira Vien el dho Convto. Joseph Antonio de Torres (firmado)³⁶.

La torre, adosada a la iglesia, cuenta con cuatro niveles: el primero permite el acceso, actuando a modo de puerta; el segundo y tercero cuentan con vanos en sus lados, rematado por una balaustrada; y el cuarto se reduce y actúa a modo de remate, coronado con una cúpula de media naranja y otra balaustrada. Todos los arcos son de medio punto y las molduras recorren el conjunto marcando las líneas propias de la construcción. Destacan también las columnas en las esquinas de la tercera planta y una escalera de caracol que recorre la estructura y permite el ascenso al campanario. En palabras de Benito Artigas, «se le ha llamado torre mudéjar por su gran pureza de líneas y el empleo de los arcos salientes, que producen un juego de volúmenes semejante al de las puertas de la arquitectura musulmana»³⁷. El acceso del nivel inferior se cubre con una techumbe cuadrada y ochavada de faldones lisos. Cuenta con un remate apiñonado con base estrellada de ocho puntas que centra el alminzate, mientras las limas presentan decoración pictórica de follaje que se extienden, de mayor tamaño, por los durmientes. Los cuadrantes se policroman y centran con perillones, con base polilobulada. Los cuadrales cuentan con canes tallados, así como la franja inferior de la solera. De todos los ejemplos planteados, podríamos considerarlo el más genuinamente mudéjar por su diseño, construcción y fecha de ejecución (Fig. 10).

36 LÓPEZ SÁNCHEZ (1960), p. 578.

37 ARTIGAS (1991a), p. 179.



Figura 10: *Techumbre del nivel inferior de la puerta del Carmen*, 1677, San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
Fuente: fotografía del autor.

La iglesia de San Juan en Chamula, vestigio de ritos ancestrales que unen la tradición prehispánica con las costumbres heredadas del periodo virreinal, cuenta con una techumbre ochavada de base rectangular en el presbiterio. Los durmientes y cuadrantes están policromados, aunque las estrellas de cinco puntas del almizate y los cuadrados pintados sobre los faldones son contemporáneos. La solera cuenta con varios niveles: el friso inferior es plano con decoración de follaje, seguido de alero saliente con semicírculos y en la parte superior multitud de frisos con sogueados y detalles esquemáticos. Los bordes de los cuadrantes sobresalen como retranqueados con respecto al interior, como si quisieran destacar los cuadrales que se apoyan sobre canes. En el almizate ostenta perillón central con base octogonal y volutas, rematado con una piña, mientras que cuatro pinjantes idénticos destacan a los lados y de menor tamaño que el central. El color del fondo es verde, los detalles son en dorado y naranja, y las piñas violetas. La techumbre de la nave, de par y nudillo, es en madera vista, y con tirantes doblados que descansan sobre canes. La iglesia centra el conjunto urbano y es el elemento arquitectónico de la plaza del pueblo «en la que llaman la atención varios grupos de cruces pintadas de verde que representan los diferentes barrios. Enseguida de la plaza está el atrio de la iglesia con sus bardas almenadas (...»³⁸.

Igualmente, repartidas por el estado de Chiapas destacan la iglesia de San Agustín de Teopisca con retablo de cinco calles en el presbiterio y artesonado de faldones lisos donde llaman la atención sus tirantes pareados y calados³⁹. Del mismo modo, el templo de San Francisco de Amatenango del Valle se cubre con un artesonado de par y nudillo donde dichas vigas, en color oscuro, destacan sobre la tablazón blanca del fondo, y los tirantes pareados descansan sobre canes polilobulados. La iglesia de San Felipe Ecatepec cierra su presbiterio con una techumbre ochavada de faldones lisos y cuadrantes con cuadrales en relieve y sobre canes. Estos, en color madera, forman conjunto con los durmientes y tirantes pareados. En Huehuetán, que históricamente perteneció a la provincia del Soconusco⁴⁰, encontramos la iglesia de San Pedro, que tiene como originalidad que las tejas descansan directamente sobre el artesonado de par y nudillo. Mención aparte merece la capilla de La Quinta del Obispo, donde el mudéjar reside en la decoración de su paramento y torres, y en el trabajo lignario, especialmente en el balcón frontal. Aunque algunos han querido ver reminiscencias con las ermitas andinas, no debemos olvidar la influencia portuguesa con torres y/o espadañas en el frontis y los balcones en la planta superior. Estos detalles pasaron a territorio americano una vez filtrados por los archipiélagos macaronésicos. La iglesia de San Jacinto de Ocosingo, con una fachada interesantísima por la distribución de los nichos para esculturas, cuenta con una techumbre de par y nudillo con almizate

38 ARTIGAS (2006), p. 257.

39 MARKMAN (1993), p. 360.

40 CIUDAD (1976), p. 186.

y tirantes pareados. Del mismo modelo que la anterior, la superficie de la tablazón de la nave del santuario mariano en honor a la Virgen de Candelaria de Socoltenango, así como el ochavo de la capilla mayor, se decora con una red de detalles romboidales realizados con listones de madera. El templo del Señor del Pozo de Chicoasén ostenta un artesonado de par y nudillo a modo de cerchas como el de la iglesia conventual dominica de Chiapa de Corzo. Misma tipología cubre el edificio de San Miguel arcángel de Copainalá, con la diferencia de que los nudillos coinciden con tirantes pareados sobre canes. Versiones más rústicas y simplificadas son la de la iglesia de San Esteban de Suchiapa, con una techumbre de par e hilera formada por troncos desbastados, de sección circular, y asiento directo del entejado, o la de San Agustín de Tapalapa, sin tirante, pero con nudillo.

CONSIDERACIONES FINALES

Aunque el arte mudéjar nace como un lenguaje del ámbito peninsular español durante la Edad Media, su proyección atlántica tiene lugar entre los siglos XVI y XVIII, difundiéndose por todas las colonias hispanas. Canarias, al igual que con otros lenguajes, ensayarán y filtrarán las influencias europeas gestando un patrimonio tan rico como diverso. El archipiélago no escatimará en formas y colores que encontrarán en los artesonados el lienzo idóneo para esta manifestación.

En el caso del territorio americano, paradójicamente, el mudéjar no encuentra tanto éxito en la Nueva España como sí lo tuvo en el Virreinato del Perú, Nueva Granada o la Audiencia de Charcas. Dentro del actual México, aunque sus obras más representativas son las techumbres de la catedral de Tlaxcala y la ermita de San Diego en Huejotzingo, el estado de Chiapas cuenta con la mayor cantidad de techumbres de raigambre mudéjar del país. San Cristóbal de las Casas, Zinacantán, Chamula, Ocosingo, Socoltenango, Chiapa de Corzo, Ocozocuatla, Chicoasén o Copainalá son algunos de los lugares que presentan obras con elementos característicos de la herencia mudéjar.

El uso del lenguaje mudéjar en un lugar tan específico como Chiapas, alejado de los grandes centros de poder novohispanos como fueron la Ciudad de México y Puebla de Los Ángeles, de los principales puertos marítimos (Veracruz y Campeche) y las localidades mineras (San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato, etc.), se explica si tenemos en cuenta lo siguiente: la riqueza de masa arbórea, la ausencia de piedra para construir (favorecerá el uso del ladrillo), la alta sismicidad del territorio y, en el caso de San Cristóbal de las Casas, ciudad que cuenta con el mayor número de ejemplares, no debemos olvidar que su nombre colonial fue el de Ciudad Real y fue diseñada en modo y añoranza de los españoles. El mudéjar vuelve a convertirse en imagen de la coexistencia de culturas: españoles, criollos, indígenas y otros grupos sometidos.

En los casos estudiados, la datación de las techumbres en función de su composición y/o decoración se nos hace imposible, máxime teniendo en cuenta la multitud de reconstrucciones históricas motivadas por seísmos, encontrándonos que la gran mayoría de ellas fueron intervenidas a lo largo del siglo XX. En otras ocasiones, los conjuntos arquitectónicos se modifican por cuestiones de gusto, como es el caso de la iglesia de San Juan Bautista Ocozocoautla, haciendo muy difícil su estudio y datación. Entre los elementos propios del mudéjar chiapaneco encontramos los artesonados con cuadrantes retranqueados en los que sobresalen las cintas y cuadrales, los tirantes doblados y los durmientes con múltiples frisos y diferentes niveles volumétricos, alargándose por los cuadrantes y generando conjuntos únicos y propios de la región chiapaneca.

Además de las expuestas en capítulos anteriores, son numerosas las techumbres de madera de raigambre mudéjar que cubren iglesias en el estado de Chiapas: Santo Tomás de Oxchuc, San Miguel arcángel de Tumbalá (muy interesante el cercano edificio de la Presidencia Municipal con sus arcos polilobulados) o algunas de las iglesias de San

Cristóbal de las Casas que no han sido mencionadas anteriormente (Nuestra Señora de La Merced, Santa Lucía, El Cerrillo o El Calvario). Otras han sucumbido al paso del tiempo y el abandono, perdiendo sus cubiertas y conservando sólo las paredes y la fachada, como son las de Soyotitán, Copanaguastla o San José Coneta, asociadas a la orden dominica y de fundación fechada en el siglo XVI. El estado de Chiapas destaca por su riqueza patrimonial que se liga, indisolublemente, a la influencia mudéjar que los colonizadores españoles trajeron a estas tierras. El número de edificaciones es tal que, por cuestiones de espacio, nos es imposible recogerlas en este artículo, esperando ofrecer nuevas investigaciones que den cuenta de la variedad y riqueza artística mudéjar chiapaneca.

REFERENCIAS

- AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1859). *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de don José Amador de los Ríos*. España: Impr. José Rodríguez.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1872). *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859*. España: Impr. Manuel Tello.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. y MARCO DORTA, E. (1982). *Historia del Arte Hispanoamericano*. Ciudad de México, México: Instituto de Estudios y Documentos Históricos, UNAM.
- ARTIGAS HERNÁNDEZ, J. B. (1991a). *La arquitectura de San Cristóbal de las Casas*. San Cristóbal de las Casas, México: Gobierno del Estado de Chiapas, UNAM.
- ARTIGAS HERNÁNDEZ, J. B. (1991b). «Iglesias a cielo abierto. Parte II: San Pedro y San Pablo Teposcolula y San Juan Teposcolula, Oaxaca». *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, núm. 10, pp. 25-52.
- ARTIGAS HERNÁNDEZ, J. B. (2006). «De Yucatán a Chiapas». En SORROCHE CUERVA, M. A. y RUIZ GUTIÉRREZ, A. (eds.), *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*. Granada, España: Fundación el Legado Andalusí, pp. 238-260.
- ARTIGAS HERNÁNDEZ, J. B. (2013). *Chiapas monumental*. San Cristóbal de las Casas, México: JBAH.
- BÁEZ MACÍAS, E. (1969). *Obras de fray Andrés de San Miguel*. Ciudad de México, México: UNAM.
- BALBUENA, B. (1927). *Grandeza Mexicana*. Ciudad de México, México: Sociedad de Bibliófilos Mexicanos.
- BORRÁS GUALIS, G. M. (1990). *El arte mudéjar*. Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses, Excma. Diputación Provincial de Teruel.
- BORRÁS GUALIS, G. M. (coord.) (1996). *El arte mudéjar*. Zaragoza, España: UNESCO, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- CASTEDO, L. (1970). *Historia del Arte y la arquitectura latinoamericana. Desde la época precolombina hasta hoy*. Barcelona, España: Pomaire.
- CIUDAD REAL, A. (1976). *Tratado curioso y docio de las grandes de la Nueva España (vol. I)*. Ciudad de México, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- CUESTA HERNÁNDEZ, L. J. (2012). «El mudéjar en la obra de Claudio de Arciniega. “Doscientas tablas de taugel para la armadura de la yglesia”». *Revista Quiroga*, núm. 2, pp. 30-38.
- FONTANA CALVO, M.ª C. (2015). «El mudéjar novohispano, un patrimonio que resguardar». *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 17, pp. 179-195.
- GAGE, T. (1980). *Viajes en la Nueva España*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, Serie Rumbos.
- GARCÍA BARRAGÁN, E. (1981). «Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana». En *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, España: CSIC, Diputación Provincial de Teruel, pp. 519-530.

- GUTIÉRREZ, R. (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid, España: Cátedra.
- GUTIÉRREZ, R. (1995). *Pintura. Escultura y arte útiles en Iberoamérica, 1500- 1825*. Madrid, España: Cátedra.
- HINOJOSA MONTALVO, J. (2002a). *Los mudéjares. La voz del Islam en la España cristiana*. Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses, Excma. Diputación Provincial de Teruel.
- HINOJOSA MONTALVO, J. (2002b). «Balance y perspectivas de los estudios mudéjares en España: 1975-2005». En *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses, Excma. Diputación Provincial de Teruel, pp. 23-110.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (2000). «Persistencias mudéjares en América». En GUTIERREZ, R. (coord.), *Historia del Arte Iberoamericano*. España: Lunwerg, pp. 27-53.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (2007). «El mudéjar andaluz y su proyección en América». En BECERRA JIMÉNEZ, C. G. y DIEGO-FERNÁNDEZ SOTELO, R. (coords.), *Convergencias y divergencias. México y Andalucía: siglos XVI-XIX*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, Colegio de Michoacán, pp. 275-294.
- LÓPEZ GUZMÁN, R.; GILA MEDINA, L.; HENARES CUÉLLAR, I. y TOVAR DE TERESA, G. (1992). *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*. Ciudad de México, México: Grupo Consorcio de Fabricaciones y Construcciones.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, H. (1960). *Apuntes históricos de San Cristóbal de las Casas*. Ciudad de México, México: Hermillo López Sánchez.
- MADRE DE DIOS, F. A. (1986). *Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano*. Ciudad de México, México: UNAM.
- MARCO DORTA, E. (1973). *Ars Hispaniae. Arte en América y Filipinas*. Madrid, España: Ed. Plus-Ultra.
- MARKMAN, S. D. (1963). *San Cristóbal de Las Casas*. Sevilla, España: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- MARKMAN, S. D. (1993). *Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial*. San Cristóbal de las Casas, Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas.
- MAZA, F. (1968). *La ciudad de México en el siglo XVII*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- MOGOLLÓN CANO-CORTES, P. (1990). «Repercusiones del Arte Mudéjar en América». En MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (coord.), *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Valladolid, España: Universidad de Valladolid, pp. 173-178.
- MOGOLLÓN CANO-CORTES, P. (2011). «Sincretismo cultural y desarrollo arquitectónico. El arte mudéjar como lenguaje artístico del imperio español en la Edad Moderna». *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, núm. 23, pp. 315-334.
- NUERE MATAUCO, E. (1990). *La Carpintería de Lazo. Lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*. Málaga, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- NUERE MATAUCO, E. (2001). *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco*. Madrid, España: Munilla-Lería.
- NUERE MATAUCO, E. (2008). *La carpintería de armar española*. Madrid, España: Munilla-Lería.
- OJEA, F. H. (1897). *Libro tercero de la Historia Religiosa de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo*. Ciudad de México, México: Museo Nacional de México.
- ORTIZ BOBADILLA, I. (2008). «Arquitectura mudéjar. Elementos estructurales y compositivos en el estado de Hidalgo». En *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica, conservación*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 51-66.
- ORTIZ BOBADILLA, I. (2008-2010). «Derivaciones de la arquitectura mudéjar en el estado de Michoacán, México». *Sharq Al-Andalus. Estudios Mudéjares y Moriscos*, núm. 19, pp. 237-275.

- ORTIZ BOBADILLA, I. (2009). «Arquitectura mudéjar. Elementos estructurales y compositivos en el estado de Oaxaca». En *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica, conservación*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 39-60.
- ORTIZ BOBADILLA, I. (2010). «Arquitectura mudéjar. Elementos estructurales y compositivos en el estado de Tlaxcala». En *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica, conservación*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 125-135.
- ORTIZ BOBADILLA, I. (2011a). «Presencia de la arquitectura mudéjar del Estado de México y de Morelos». En *Investigación y diseño 07. Anuario del Posgrado de la División de Ciencias y Arte para el Diseño de la UAM-X*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 34-47.
- ORTIZ BOBADILLA, I. (2011b). «Derivaciones de la arquitectura mudéjar en Yucatán». En *Investigación y diseño 08. Anuario del Posgrado de la División de Ciencias y Arte para el Diseño de la UAM-X*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 63-79.
- ORTIZ BOBADILLA, I. (2013). *Del Mudéjar en Nueva España. Elementos mudéjares en la arquitectura virreinal*. Alemania: Editorial Académica Española.
- PIJOAN, J. (1960). *Arte islámico* (T. XII). Madrid, España: Summa Artis, Ed. Espasa-Calpe.
- REMESAL, Fr. A. (1988). *Historia general de las indias occidentales y particular de la gobernación de Chiapas y Guatemala*. Ciudad de México, México: Ed. Porrúa.
- ROJAS, P. (1963). *Historia general del Arte Mexicano. Época colonial*. Ciudad de México, México: Ed. Hermes.
- SÁIZ-PARDO, J. (2008). *El legado Andalusí*. Fundación El Legado Andalusí, Junta de Andalucía.
- SANTIAGO CRUZ, F. (1978). «San Cristóbal de Las Casas. El encanto de sus muros centenarios». En *San Cristóbal de Las Casas, antigua Ciudad Real. 450 aniversario de su fundación*. San Cristóbal de las Casas, México: Patronato Fray Bartolomé de Las Casas, pp. 111-210.
- TOAJAS ROGER, M. A. (1997). *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. Madrid, España: Ed. Visor Libros.
- TOUSSAINT, M. (1946). *Arte mudéjar en América*. Ciudad de México, México: Ed. Porrúa.
- TOUSSAINT, M. (1983). *Arte Colonial en México*. Ciudad de México, México: Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- ZORITA, A. (1999). *Historia de la Nueva España*. Ciudad de México, México: Ed. Celeste.