

---

DEDICATORIA

A mis padres y hermanas  
A mi esposo

AGRADECIMIENTOS

A mis asesores  
A Begoña Garay Lopez  
A Judith Arellano Vazquez



Universidad Autónoma de San Luis Potosí  
FACULTAD DEL HABITAT  
INSTITUTO DE INVESTIGACION Y POSGRADO

MAESTRIA EN CIENCIAS DEL HABITAT CON  
ORIENTACION  
TERMINAL EN HISTORIA DEL ARTE MEXICANO.

TEMA  
*"Análisis e interpretación arquitectónica de la capilla  
de la hacienda la ventilla en Villa de Reyes San Luis  
Potosí"*.

Tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias  
del Hábitat en  
Historia del Arte Mexicano.

Presenta:

**Ana Cecilia Vázquez Figueroa**

Postulante

Dr. en Arquitectura Jesús V. Villar Rubio  
Asesor

Mtro. en Arquitectura Ricardo Alonso Rivera  
Dr. en Arquitectura Alejandro Galván Arellano

Enero del 2011  
San Luis Potosí S.L.P.

# Índice

<b>RESUMEN</b> .....	1
<b>INTRODUCCION</b> .....	3
<b>CAPÍTULO 1</b> Contexto histórico siglo XIX.....	13
<b>1.1</b> Aspecto político.....	13
<b>1.2</b> Aspecto social.....	14
<b>1.3</b> Aspecto económico.....	17
<b>1.4</b> Aspecto cultural.....	19
<b>1.4.1</b> Vida en la ciudad.....	19
<b>1.4.2</b> Vida en la hacienda.....	24
<b>CAPÍTULO 2</b> El espacio religioso hacendario.....	30
<b>2.1</b> La capilla en las haciendas.....	30
<b>2.2</b> Ubicación y características generales de las capillas del Valle de San Francisco.....	33
<b>2.3</b> Función y Significado.....	38
<b>CAPÍTULO 3</b> La capilla de la hacienda La Ventilla.....	43
<b>3.1</b> .Origen.....	43
<b>3.2</b> Advocación .....	43
<b>3.3</b> Ubicación dentro del conjunto.....	43
<b>CAPÍTULO 4</b> Análisis arquitectónico.....	46
<b>4.1</b> Planta.....	46
<b>4.2</b> Diagramas.....	47
<b>4.3</b> Planos.....	52
<b>4.4</b> Expresión.....	56
<b>4.5</b> Sistema constructivo.....	69
<b>4.6</b> Geometría.....	74

# Índice

<b>CAPITULO 5</b> Elementos decorativos.....	81
<b>5.1</b> Pintura ornamental.....	81
<b>5.2</b> Trabajo en cantería y yesería.....	90
<b>5.3</b> Iluminación.....	95
<b>5.4</b> Carpintería.....	95
<b>5.5</b> Pavimentos.....	100
<b>CAPITULO 6</b> Simbolismo.....	103
<b>6.1</b> Tipología centralizada.....	103
<b>6.1.1</b> Advocación mariana.....	112
<b>6.2</b> Iconografía.....	112
<b>6.2.1</b> Pintura.....	112
<b>6.2.2</b> Colores.....	120
<b>6.2.3</b> Figuras.....	121
<b>6.2.4</b> Carpintería.....	122
<b>6.2.5</b> Materiales.....	125
<b>6.3</b> Numerología.....	125
<b>6.4</b> Orientación.....	127
<b>6.5</b> Luz.....	128
<b>6.6</b> Partes y elementos del templo.....	129
<b>CONCLUSION</b> .....	136
<b>CENTROS DE CONSULTA</b> .....	141
<b>BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA</b> .....	142

# Resumen

Las capillas jugaron un papel muy importante dentro de las haciendas; fue el espacio más representativo de estas, no solo por la función que cumplían sino por sus características arquitectónicas; de esta manera, los propietarios buscaron dotarlo de cualidades estéticas propias de la época logrando así dignos representantes de las diferentes corrientes artísticas que surgieron en el país.

La capilla de la hacienda la Ventilla es un claro ejemplo del estilo neoclásico corriente de influencia extranjera durante el siglo XIX; dicha influencia se ve reflejada además en la ornamentación, mobiliario, tipología etc.

Además de esto es un ejemplar único en la zona del Valle de San Francisco, pues a diferencia de las capillas de las haciendas que se ubican en esta zona, la tipología es circular; por lo cual hace más interesante su estudio pues además de sus cualidades arquitectónicas esta tiene una interpretación simbólica relacionada directamente con la veneración a la virgen, en este caso a la virgen de los dolores.

De esta manera el estudio de este espacio engloba desde su concepción tipológica, su estudio y análisis arquitectónico así como su interpretación simbólica.

# Summary

The chapels played a very important part of the estates, was the area most representative of these, not only by the role played by its architectural features but, in this way, the owners sought to give it its own aesthetic qualities of the time thus achieving worthy representatives of the different artistic movements that emerged in the country.

The chapel of the hacienda of La Ventilla is a clear example of the neoclassical current foreign influence during the nineteenth century reflected this influence as well as ornaments, furniture, type, etc.

Besides this is unique in the Valley area of San Francisco, because unlike the shrines of the estates that are located in this area, the type is circular, for making it more interesting to study as well as their architectural qualities this is a symbolic interpretation directly related to the veneration of the Virgin, in this case to the Virgen de los Dolores (Pain Virgin).

Thus the study of this area includes from conception typological study and architectural analysis and symbolic interpretation.

# *Introducción*

Este trabajo pretende analizar e interpretar uno de los espacios arquitectónicos que tiene el sistema de la hacienda; es decir, la construcción y expresión del espacio dedicado al culto religioso de la hacienda La Ventilla, a partir de un juicio artístico. La finalidad central es comprender y analizar a un mayor nivel lo que fue el espacio religioso desde el punto de vista arquitectónico, simbólico y artístico; y determinar cómo las tendencias de la época influenciaron la concepción de esta capilla.

Este trabajo servirá principalmente para dar a conocer al público en general un tema desconocido; además considero que puede ser de utilidad como fuente de consulta y apoyo para aquellos que se interesen en el tema, para investigadores e instituciones para así conocer como el espacio religioso participó en el conjunto de las haciendas. Además, en el futuro este trabajo puede sugerir nuevas líneas de investigación para retomar con mayor profundidad otro punto de interés acerca del tema.

La investigación está enfocada al espacio religioso de la hacienda La Ventilla, estableciendo así su origen, advocación a la que se debe este espacio; su ubicación dentro del conjunto, siguiendo con su análisis arquitectónico, dentro del cual se estudió la expresión; es decir, la influencia arquitectónica que este espacio presenta así como el sistema y materiales empleados en su construcción, además de identificar elementos ornamentales para así concluir con la

interpretación, todo esto desde el punto de vista de la historia del arte.

Es importante destacar que no localice bibliografía, que profundice en estudios arquitectónicos, sobre el espacio religioso de las haciendas y su significado; es por eso que analizaré desde ésta perspectiva la capilla de la hacienda La Ventilla, pues he aquí un tema inédito.

Lo anterior develó la relevancia del problema, cuya investigación se concentra en un análisis arquitectónico y simbólico del objeto de estudio seleccionado. La investigación está enfocada principalmente a lograr la comprensión sobre el aspecto arquitectónico de la capilla, producto de su sociedad y su época, para así llegar a conocer su trascendencia como elemento estilístico, histórico, simbólico y social.

Es importante realizar trabajos que respondan a interrogantes que revelen el propósito central de estos espacios dentro de las unidades de producción denominadas haciendas, su configuración arquitectónica, las influencias estilísticas que se vieron reflejadas en ella, así como la valoración religiosa por parte de la comunidad de la hacienda.

Los factores que determinaron la selección del objeto de estudio: la capilla de La hacienda La Ventilla fueron:



- Existe información documental acerca de dicha hacienda.
- La hacienda presenta elementos arquitectónicos importantes, en éste caso la capilla; única por su tipología de planta circular con respecto a las demás capillas del Valle de San Francisco.
- La capilla se encuentra en buen estado de conservación, lo que facilita su análisis arquitectónico.
- Conserva algunos materiales y la estructura original.

Los resultados podrían ser de utilidad para la comprensión de las demás capillas o templos que se encuentran en las haciendas de la región e incluso en el estado. La información obtenida apoyará lo que hasta ahora se conoce sobre el origen de la hacienda en San Luis Potosí, pero ahora enfocado desde otro punto de vista; ya que define el concepto arquitectónico y los elementos empleados en esta capilla y el significado intrínseco en ésta.

El planteamiento devela la posibilidad de llevar a cabo un análisis sobre la configuración arquitectónica de la capilla en la hacienda con base a las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué elementos ornamentales presenta la capilla de la hacienda la Ventilla y que materiales se emplearon en su construcción?
2. ¿Qué influencia estilística se ve reflejada en la construcción?
3. ¿El proceso constructivo del espacio religioso se

- llevó a cabo en una sola etapa?
4. ¿Qué referencias en cuanto a su tipología tiene la capilla?
  5. ¿Qué significado tiene la planta centralizada en el espacio sacro?
  6. ¿La configuración arquitectónica de la capilla se realizó con el conocimiento simbólico que la tipología encierra en sí misma o fue solamente un capricho o una copia de otro modelo?
  11. ¿En México a qué advocación pertenecen los templos de tipología circular?
  12. ¿Qué relación tiene el culto Mariano con la figura circular?
  13. ¿La orientación de la capilla fue planeada de acuerdo a un simbolismo?
  14. ¿Qué tratados de arquitectura influyeron en el diseño arquitectónico de la capilla de la hacienda La Ventilla?

Estas preguntas ayudaron a plantear y establecer las siguientes hipótesis:

1. La configuración arquitectónica de la capilla se realizó con el pleno conocimiento simbólico que la tipología encierra en sí misma.
2. En México, los templos dedicados al culto Mariano son los únicos que presentan la tipología de planta circular.
3. La capilla de la hacienda La Ventilla de planta circular por estar inscrita en un cuadrado representa el cielo en la tierra. Esto partiendo

- de el simbolismo del círculo y del cuadrado.
4. La capilla por sus características arquitectónicas y ornamentales es un elemento artístico único en la zona, y claro representante de las tendencias del siglo XIX y su ideología.

El objetivo general de ésta investigación es analizar e interpretar arquitectónicamente la capilla de la hacienda La Ventilla ubicada en el municipio de Villa de Reyes, San Luis Potosí explicando el significado y el valor de dicho espacio dentro del conjunto de la hacienda, a partir de un juicio crítico desde el punto de vista artístico. Contextualizando dentro del aspecto socio- cultural durante el siglo XIX, con la finalidad de explicar el proceso de configuración del estilo arquitectónico de dicho espacio.

Los objetivos específicos que se buscaron alcanzar fueron los siguientes:

1. Analizar el significado y la función de la capilla dentro del espacio de una hacienda.
2. Identificar la corriente a la que pertenecen los elementos arquitectónicos de la capilla.
3. Analizar los elementos arquitectónicos que componen la capilla
4. Explicar el sistema constructivo y los materiales utilizados
5. Explicar la configuración simbólica religiosa de la capilla tanto por su tipología como por su ornamentación.


6. Conocer las referencias de la planta centralizada y su significado.
7. Realizar un juicio estético del mismo y poner en valor la capilla de la hacienda La Ventilla como un elemento artístico.

Introducimos en el estudio del espacio religioso denominado "capilla" dentro del gran complejo de la hacienda es de gran importancia; ya que con este tipo de estudios es posible comprender y explicar su configuración arquitectónica y su representación en la vida cotidiana de las haciendas en su contexto. Sobre esto último cabe destacar que además de los servicios religiosos, la capilla constituía un elemento de identidad para la comunidad y los trabajadores con la hacienda. En éste contexto, éste espacio arquitectónico siempre fue indispensable y estuvo integrado en la estructura y en la composición del conjunto hacendario, a diferencia de los templos en los pueblos y en otros centros de población donde surgía como elemento aislado.

Todas las obras arquitectónicas surgen en determinadas condiciones históricas y sociales; no se pueden observar y analizar como unidades individuales, sino que hay que estudiar la relación directa con la sociedad que las generó. Esta perspectiva constituye una base fundamental para ésta investigación, y respalda la postura de Ricardo Rendón Garcini<sup>1</sup> sobre la importancia y la función que la capilla desempeñaba dentro de las haciendas, ya que éste espacio religioso

constituyó un elemento identitario para la comunidad que habitaba las haciendas. En el mismo tenor, Jaime Ortiz Lajous<sup>2</sup>, aborda la ubicación del templo dentro de la hacienda y el lugar que ocupaban los patrones y el resto de los trabajadores al hacer uso del recinto. Miguel Alemán Velasco,<sup>3</sup> señala la trascendencia de la devoción del culto y lo que significó para la conservación del espacio religioso dentro de las haciendas.

A partir de la elaboración del protocolo, se establecieron los puntos que ayudaron a especificar y delimitar el campo de estudio; posteriormente se prosiguió con la investigación documental la cual consistió en la recabación de información y su clasificación de acuerdo a cada punto a tratar; con lo cual se logró la localización de datos necesarios para poder cumplir con los objetivos planeados; datos como la fecha en que se realizó la pintura ornamental de la capilla y su contexto histórico; datos referentes a las características del resto de las capillas del valle de San Francisco; los inicios de la tipología centralizada y como con el tiempo quedó vinculada al espacio religioso específicamente a espacios dedicados a la virgen María etc... Posteriormente se realizó la investigación de campo por medio de visitas a la capilla de la hacienda La Ventilla, en las cuales se hicieron levantamientos, análisis fotográfico, además de observaciones directas para detectar y entender el lenguaje del edificio analizando la tipología y los detalles tectónicos; además de esto, se



efectuaron entrevistas a especialistas relacionados con el tema como la Arq. Begoña Garay López (INAH) cuya aportación fue fundamental para lograr la interpretación simbólica del objeto de estudio; por su parte la restauradora Cecilia Carrera contribuyó específicamente en el tema de la pintura ornamental proporcionando datos y material primordial para conocer las técnicas y tendencias de esta rama del arte durante el siglo XIX, siglo en el que fue decorada la capilla de la hacienda La Ventilla.

Así mismo se aplicó el método iconográfico el cual sirvió para conocer el significado de los elementos ornamentales y decorativos de dicho espacio para así obtener el simbolismo del objeto de estudio.

Para el estudio arquitectónico se empleó el método de analogía, es decir; se exploraron edificios del mismo género que tuvieran información relacionada con el caso de estudio. Además se hizo un análisis de sus componentes formales es decir, los elementos arquitectónicos, así como los decorativos lo cual determinó el estilo y la tendencia presente en la capilla. A partir de esto se realizó el análisis del cual se obtuvieron una serie de interpretaciones que resultaron en conclusiones que apoyaron las hipótesis que se plantearon inicialmente.

La tesis comprende seis capítulos. El capítulo 1 aborda el contexto del siglo XIX en nuestro país y en el estado de San Luis Potosí desde el punto de vista político, social, económico y cultural; momento histórico en

que se lleva a cabo la decoración de mi objeto de estudio, para así conocer y lograr comprender la ideología, los gustos y tendencias de la época; el 2do capítulo habla de manera muy general sobre aspectos de la hacienda en México, como su origen, función, actividades económicas y componentes espaciales para concentrarnos en el más significativo de ellos: la capilla; para así analizar las presentes en las haciendas del Valle de San Francisco de las cuales trataremos aspectos como su función, significado y características arquitectónicas generales.

El capítulo 3 se enfoca a hablar de datos generales de la capilla de La Ventilla, mi objeto de estudio; como su origen, advocación y ubicación dentro del conjunto hacendario. El capítulo 4 está enfocado al análisis arquitectónico y está compuesto de planos, diagramas y fotografías donde se analizan sus componentes arquitectónicos, sistema constructivo y aspectos como el manejo de proporción y la armonía. El capítulo 5 está destinado a analizar los elementos decorativos como la pintura ornamental, el trabajo de yeso, cantera, carpintería, pavimentos y al aspecto de la iluminación. Finalmente el capítulo 6 trata toda la concepción simbólica del espacio abordando el tema de la tipología centralizada y su relación con la adoración a la virgen María; la iconografía presente en la pintura, en las figuras, colores, materiales, numerología, orientación, así como en los elementos que la componen. Y por último se dan las conclusiones finales.

---

<sup>1</sup> Ricardo, Rendón Garcini. *Haciendas de México*, México, D.F., Fomento cultural Banamex A.C, 1994.

<sup>2</sup> Jaime, Ortiz Lajous. *San Luis Potosí, una veta de cuatrocientos años*. México, Mosaico Mexicano, 1998.

<sup>3</sup> Miguel, Alemán Velasco. *Haciendas, Herencia Mexicana*, México, Grupo Aluminio, 1988.



### Contexto histórico siglo XIX

#### 1.1 Aspecto político.

Tras la poca obediencia de las autoridades locales y la descentralización del poder que se habían formado en el país durante el gobierno de Benito Juárez y Lerdo de Tejada, Díaz empleó una estrategia basada en la represión, corrupción (en cuanto a nombramientos y ventajas económicas), y alianzas (como en el caso del grupo conservador y la iglesia, así como con el nombramiento de jefes políticos); solo de ésta manera logró imponerse como presidente y propiciar unificación y orden al país.

Durante el siglo XIX se produjo una gran centralización del poder en manos del presidente de la República, quien les deja poco a los gobernadores, silencia la oposición parlamentaria y reduce al mínimo la opinión política de la prensa.<sup>1</sup>



Este periodo se caracteriza por el autoritarismo de Porfirio Díaz y la imposición de su poder que se ve reflejado en la continua reelección como presidente de México.

Durante los últimos quince años del porfiriato tuvo gran importancia el grupo de los científicos quienes aprovechando sus altos puestos en el gobierno apoyaron a los inversionistas extranjeros y en menor medida a algunos nacionales. Dicho grupo, junto con los militares, jugaron un papel fundamental en el gobierno de Díaz pues eran los primeros en disputarse el poder. Además Díaz buscó la manera de provocar a

ambos grupos para así evitar la formación de alianzas fuertes que pusieran en peligro su gobernatura.

En el caso de San Luis Potosí, los hacendados fueron un pequeño grupo de la población que se benefició durante este periodo pues muchos de ellos ocupaban puestos políticos aprovechando así las oportunidades para su propio enriquecimiento; mientras que los habitantes de zonas rurales vivían en la pobreza y en la marginación.

### 1.2 Aspecto social.

Con todos los cambios que se avecinaron tras el gobierno de Díaz, la sociedad tendría que verse afectada; de ésta manera en ella se vieron reflejados los avances y retrocesos de una sociedad llena de desigualdades; pues mientras que un pequeño grupo se enriquecía y gozaba de los nuevos pasatiempos y conocimientos que la modernidad traía consigo, el resto vivía en medio de la pobreza y la ignorancia. Sin embargo esta división de clases dio paso a la diversidad de costumbres, tradiciones y oficios que caracterizan a nuestro país.

bienestar alcanzó a una pequeña parte de la sociedad. Los viejos modos de ganarse la vida y de vivir coexistieron con la moda capitalista. La heterogeneidad nacional se extendió. El trabajo de los artesanos sobrevivió difícilmente por el surgimiento de las fábricas además algunos pequeños propietarios pobres pierden sus predios para beneficio de los hacendados

quienes se vieron favorecidos durante la paz porfirica.<sup>2</sup>

Los comuneros de las zonas indígenas que escaparon de la desamortización de sus comunidades nacen, viven y mueren al margen del progreso. Estos grupos en ocasiones se manifestaban por medio de levantamientos armados en contra de la dictadura de Díaz. En contraste la aristocracia de la industria, el comercio y los servicios conoció lo que fue el enriquecimiento individual que fue principalmente de una iniciativa privada en gran parte formada por los extranjeros.<sup>3</sup>

En el norte predominaban los mineros y trabajadores de las haciendas ganaderas, y se formó una considerable capa de rancheros. Entre los habitantes del centro y sur se mantenían fuertes tradiciones indígenas y coloniales; sin embargo también subsistían en muchas regiones pueblos aborígenes que conservaban su cultura y sus formas de gobierno.

En todo el país existía desde antes un reducido grupo de familias dueños de grandes propiedades, al que se añadieron nuevos dueños de fortunas. Existía un sistema de intereses económicos en el que la ciudad, la mina y la hacienda, entrelazadas, tendían a incrementar la industrialización, la monopolización, la explotación y la participación del capital extranjero.<sup>4</sup>

Durante la primera mitad del prolongado régimen porfirista se desarrollaron las capas medias de la

# Uno

## Capítulo

sociedad, pero la dificultad para seguir mejorando o acceder a puestos de mejor nivel produjo, desde finales del siglo XIX, un creciente descontento en este sector.

En muchas regiones hubo levantamientos de campesinos, rápidamente aplastados, pero algunos de ellos como las sublevaciones de los yaquis en Sonora y los mayas en el actual estado de Quintana Roo dieron lugar a prolongadas y sangrientas guerras.

Con la aparición de la industria moderna se formó una nueva clase trabajadora, que pronto creó distintas organizaciones para luchar por mejores salarios y contra la discriminación que sufría frente a los obreros extranjeros y el dominio arbitrario de los patrones.

Entre 1790 y 1910, la población se triplica, pasa de cinco a quince millones de habitantes. Así mismo, nacen nuevas ciudades y muchos poblados pasan a la categoría de ciudad.<sup>5</sup>

Por otro lado, las leyes de Reforma no fueron respetadas y volvieron las procesiones religiosas así como otras formas de culto como el protestantismo, la religión de la patria así como la religión de la ciencia; de manera que las actividades religiosas adquirieron una fuerza superior a la de los festejos cívicos. Los conventos dejaron de ocultarse y el cuerpo eclesiástico formó buena mancuerna con el presidente y el grupo político; de manera que también la iglesia obtuvo buenos beneficios durante éste periodo.<sup>6</sup>

En la primera década del siglo XX se acentuaron los problemas nacionales, dando lugar al estallido de la Revolución de 1910, situación que no puede estudiarse como un fenómeno general y homogéneo; ya que no se presentó de igual manera ni en las mismas condiciones a lo largo de todo el territorio nacional, ni por las mismas causas como muchas veces se maneja.

### 1.3 Aspecto económico.

Uno de los objetivos perseguidos del periodo porfirista era el integrar a México al mercado mundial a través de una industria moderna, lo cual se logró lentamente para finalmente acelerarse a partir de la última década del siglo XIX. La creación de vías de comunicación como el ferrocarril fueron fuertes detonantes que hicieron posible el avance económico del país y la unificación de éste. Así varios sectores como la minería, la industria y comercio sufrieron gran impulso trayendo al país inversión extranjera y con ello el desarrollo económico del país.

La economía se desarrolla con la creación de la red ferroviaria y el fomento a la minería y la industria; principalmente la construcción de ferrocarriles y la industrialización fueron los dos procesos innovadores más importantes que motivaron el cambio social.<sup>7</sup> Sólo la agricultura, la ganadería, la producción artesanal y el pequeño comercio eran predominantemente mexicanos, mientras que las grandes empresas

# Uno

## Capítulo

mineras, petroleras, industriales y comerciales estaban en manos extranjeras.<sup>8</sup>

El avance económico se presentó en la segunda etapa del Porfiriato, sin embargo éste no se presentó en todos los aspectos como la agricultura. Además este periodo se caracterizó por el mal tiempo ya que se presentaron en algunas partes como en León graves inundaciones, como en otras zonas largas sequías, ciclones y epidemias. Esta situación se presentó aproximadamente de 1888 a 1897.<sup>9</sup>

Otros sectores económicos como la ganadería sólo adquiere un ligero progreso en el norte, y ésta no progresa técnicamente. En cuanto al sector minero, la devaluación de la plata es constante, mientras que la producción y el valor de los metales industriales aumentan sin parar. Las tres industrias más dinámicas fueron la del azúcar, las telas y el tabaco. Sin embargo el mayor logro fue la formación de la industria eléctrica.<sup>10</sup>

En el periodo de apogeo del Porfiriato se aceleró la incorporación de los mercados locales al de México y de México al mercado mundial donde Estados Unidos fue el principal comprador y vendedor de México, así como Gran Bretaña, Francia, Alemania y España.

Así mismo el progreso del país fue logrado por la llegada de las comunicaciones como el telégrafo y el correo y los transportes como el

ferrocarril que unificó al país, lo comunicó e impulsó el comercio.<sup>11</sup>

La situación general que prevalecía en el país estaba llena de contrastes y consistía principalmente en el deseo por la tierra, el aumento rápido de los precios de los artículos de primera necesidad y del valor de las tierras, rural y urbana, la concentración de toda clase de producción en pocas manos, el elevado costo de los principales productos alimenticios, así como el bajo precio de la mano de obra.<sup>12</sup>

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, la estabilidad de las divisas mexicanas alentó las inversiones extranjeras, se desarrollaron los bancos, tomó impulso la producción industrial y el ferrocarril facilitó el intercambio comercial en la República y la prosperidad de muchas ciudades<sup>13</sup>.

### 1.4 Aspecto cultural.

#### 1.4.1 Vida en la ciudad

Para comprender lo que fue la forma de vida del siglo XIX será necesario conocer de manera general la situación que se vivió en el país a finales del siglo XVIII.

Uno de los acontecimientos más importantes del último tercio del siglo XVIII fue la Reforma Borbónica, cuyo objetivo era acabar con la desorganización y corrupción existentes en la Nueva España, reforzar el dominio español y extraer más recursos de las colonias; para lograr dichos propósitos España tomó diversas medidas como la creación de intendencias, la abolición del monopolio comercial y la reducción

# Uno

## Capítulo

de poder de la iglesia etc...Además de esto se produjeron cambios en la vida cultural y científica gracias a la fundación de la Academia de San Carlos; sin embargo a la par de éstos acontecimientos crecía la inseguridad y las condiciones de vida de grandes capas populares eran cada vez peores así como la discriminación.

De ésta manera, se fueron dando las condiciones propicias para el cambio que tanto deseaba la población, lo cual tendría como desenlace la lucha de Independencia influenciada además por el pensamiento de la Ilustración que se sustentaba en el uso de la razón y la libertad.

En lo que se refiere a la rama de la Arquitectura, estilos como el Barroco, Churrigueresco y Neoclásico se hicieron presentes; éste último gracias a la presencia del arquitecto Manuel Tolsá y la Academia de San Carlos. Muchas de las iglesias fueron renovadas en su imagen cambiando así de un estilo a otro.

De ésta manera, tras lograr la independencia del país se dio; un salto hacia la búsqueda de un México independiente y sus deseos de desarrollo y modernidad.

Entre las capas adineradas y medias de la población se difundieron estilos de vida influenciados fuertemente por la cultura francesa y su visión romántica. Hubo intensa actividad artística y científica, se crearon además, escuelas e institutos de investigación y se fundó la Universidad Nacional; sin embargo, al mismo tiempo continuaba el analfabetismo en la mayoría de la población.



A pesar de las limitaciones económicas y las guerras; aún en las peores épocas el siglo XIX se hizo arquitectura, y con mayor razón en los periodos de bonanza. El mayor auge fue entre 1896 y 1905, año que marcó el comienzo de la crisis económica que hace frenar la construcción privada, aunque las obras gubernamentales decrecen poco hasta 1910.

En el periodo ecléctico, comprendido entre 1885 y 1910, se concilian extremismos anteriores; esto explica la continuidad de la arquitectura virreinal clásico-renacentista hasta el siglo XIX, y el predominio de la arquitectura ecléctica en el porfiriato. De manera que no hubo ningún retorno estilístico absolutamente fiel, toda la arquitectura del siglo XIX es ecléctica, aún la llamada clasicista, en la cual se tomó en cuenta la serenidad, claridad y simplicidad con que se utilizaron los órdenes, a pesar de la presencia de elementos de origen renacentista, de otro origen o aún personales.<sup>14</sup>

La arquitectura, tuvo gran impulso gracias a los recursos económicos de los grandes capitalistas, en el caso particular de los hacendados; los cuales invirtieron en la construcción de la imagen de las ciudades.

El amor a lo nacional y el desprecio a lo extranjero es constante durante este siglo, sin embargo, la incorporación de México a la cultura occidental también es continua en todos los aspectos; ya que en la mayor parte de la arquitectura del XIX en nuestro país difícilmente

# Uno

## Capítulo

se podría hablar de rasgos nacionales de importancia. La arquitectura nacionalista se torna un movimiento realmente importante después de 1920 y el afrancesamiento se hace notar en todos los aspectos,<sup>15</sup> sobre todo en la Arquitectura neoclásica, ya que Francia era el foco cultural del mundo.

De manera que comienzan a surgir nuevas tipologías de edificios, gracias a la nueva forma de vida y las nuevas necesidades. Estos edificios implementaban nuevos servicios como electricidad y agua potable, además de la introducción de nuevos materiales como el cristal, concreto y acero; así como nuevos sistemas constructivos como los prefabricados. Algunas de estas nuevas tipologías fueron los mercados, casas de asistencia, bancos, hospitales, manicomios, financieras, edificios de oficinas, chalets, departamentos en vertical, aseguradoras, cafés, comercios, hospicios, casas de beneficencia, cementerios, escuelas primarias, institutos científicos literarios, acilos, bibliotecas, fabricas, tiendas departamentales, teatros, casinos y escuelas industriales militares.

Esto se vio claramente reflejado en San Luis Potosí al cambiar las vías del centro histórico de la estructura barroca a la neoclásica; esto ocurrió incluso en las mismas fachadas de los edificios de esta área de la ciudad.

Algunas de las obras más importantes que surgieron en la ciudad de San Luis Potosí fueron el Palacio Mercantil, el Palacio de Cristal, la Iglesia Presbiteriana, la Penitenciaría, el edificio Ipiña, el Pabellón de la Exposición, y el Teatro de la Paz entre otras.

Surge además de esto, los paseos, plazas, jardines, monumentos y el llamado arte efímero. En términos generales se presenta el fenómeno de la globalización en el aspecto arquitectónico gracias en buena parte a la función de la escuela de Chicago como centro de enseñanza. Gracias a esto México comienza a participar en concursos internacionales llevando sus propios pabellones.

Para muchos se trata de una época de grandes beneficios para el país, refiriéndose sobre todo a los éxitos alcanzados en su modernización, al incremento de la producción y a la formación de un núcleo de personas de alta cultura. Otros, en cambio, ven sobre todo la mayor dependencia extranjera, la concentración de la riqueza frente a una creciente miseria popular y la dictadura que privaba al pueblo de toda participación en la vida pública, y donde los beneficios fueron para una reducida minoría a costa de la mayoría.<sup>16</sup>

### 1.4.2 Vida en la hacienda

Se conoce como hacienda al conjunto de bienes e inmuebles relacionados con la explotación o producción; esta era su principal función; así como el autoabastecimiento. Surgieron debido a factores como el reparto o aprovisionamiento de tierras así como por la necesidad de establecerse en un determinado lugar como resultado de alguna actividad productiva como la minería, la ganadería y la agricultura.

De acuerdo a su actividad productiva se dividen en mixta, cerealera, ganadera, azucarera, minera, pulquera, mezcalera, henequenera, algodонера, tropical, forestal y agrícola.

La mayor parte de las tierras estaban en manos de un pequeño grupo de hacendados, algunos de éstos vivían en ellas y las trabajaban logrando así importante producción agrícola, ganadera etc... contribuyendo así al desarrollo del país.

En lo que se refiere a la vida de las haciendas, los propietarios formaron una estirpe de terratenientes sin los cuales no hubiera sido posible la producción agrícola, ganadera e industrial. La mayoría de ellos fueron verdaderos señores del campo, que a sus dotes de financieros y empresarios aunaron el arte de la charrería, practicándolo cotidianamente. En los días de fiesta en la hacienda existían administradores y dueños de las fincas cercanas.<sup>17</sup>

Existe el dato que los terratenientes potosinos tenían gran sentimiento patriótico, y que estuvieron siempre dispuestos a defender la libertad del país siempre que esta se vio amenazada; Además de esto, aportaban tropas y dinero como en el caso de la Independencia donde los hacendados de Bocas y Peñasco ayudaron a mantener la lucha insurgente o cuando la invasión norteamericana donde el propietario de San Diego, la hacienda de la Cuenca de Río Verde, apoyo de la misma manera.<sup>18</sup> Información que habría que analizar mas detenidamente.

Se ha especulado mucho sobre la relación que sostenían los patrones con los trabajadores de la hacienda; por una parte se habla sobre la obra humanitaria de la patrona quien estaba atenta al bienestar de las familias que poblaban su hacienda; e incluso que en ocasiones realizaba la función de doctor. Paulino del Pozo <sup>19</sup> afirma que las relaciones entre patrones y sirvientes fueron estrechas, dentro de un régimen paternalista. A cerca de esto Rosa Helia Villa de Mebius<sup>20</sup> menciona en el caso particular de la hacienda de Bocas que en ocasiones los hacendados cubrían los adeudos de sus peones. En algunos otros casos afirma que éstos proporcionaban un salario seguro si la cosecha se perdía además del alimento, y la escuela elemental para la familia de los trabajadores.

Mas adelante la autora menciona el caso de Encarnación Ipiña, el cual fundó dos escuelas

# Uno

## Capítulo

en la hacienda de Bledos, buscó una moderna instrucción religiosa para la gente de su hacienda, y en épocas de sequía les proporcionaba maíz y frijol a sus trabajadores. A sí mismo, expone otros ejemplos en que los hacendados proporcionaban servicio médico gratuito, descanso durante horas de calor, distracciones, organización de eventos sociales como las fiestas de los santos patronos etc...

Por otro lado, se ha manejado mucha información que apunta hacia el mal trato y explotación hacia los peones por parte de los hacendados; donde estos ofrecían bajos salarios, e incluso que los trabajadores nacían y morían en la hacienda sujetos a las deudas acumuladas que jamás se saldaban y que los obligaban a permanecer en la hacienda el resto de su vida, además los hacendados tenían derecho a impartir justicia dentro de su propiedad, manteniendo cárceles, también disponían de las mujeres de su agrado, se apoderaban de las comunidades, ejidos y tierras colindantes.

Sin embargo es muy aventurado generalizar tal situación, lo cierto es que esto dependía de la hacienda y de su propietario.

Dentro de la estructura de la hacienda, el personal de mayor confianza que gozaba de algunos privilegios estaba formado por el administrador, el sacerdote, el mayordomo y el contador; mientras que en algunos casos los sirvientes no gozaban de día libre y solamente

podían suspender sus trabajos durante las festividades religiosas; sin embargo éstos gozaban de ciertas concesiones como el derecho de una parcela y la compra de maíz a un precio más accesible.<sup>21</sup>

Otro grupo que conformaba la estructura social de la hacienda, estaba formado por los capataces encargados de vigilar que los trabajadores de la hacienda realizaran bien sus labores; éstos gozaban de un salario libre y podían obtener raciones gratuitas de maíz.

El control político, económico y social dentro del estado de San Luis Potosí era ejercido por un pequeño grupo de familias hacendarias dentro de las cuales se encuentran los apellidos Verástegui, Ipiña, Murieda, De la Maza, Arguinzoniz, Cabrera, Soberón, Hernández, Cevallos, Toranzo, Barrenechea y Meade. Los intereses de todos estos grandes hacendados determinaban la vida política potosina no sólo porque ocupaban los cargos políticos más importantes, sino porque en esa época era costumbre utilizar el poder público para el enriquecimiento personal.<sup>22</sup>

Sin lugar a dudas el siglo XIX fue un periodo fundamental en la historia del país pues es aquí donde comienza en su desarrollo y su integración y participación con el resto del mundo. Considero además que fue fundamental para el desarrollo artístico y cultural de México pues las influencias del extranjero representaron un motor en la

# Uno

## Capítulo

creación de arte y posteriormente en la búsqueda de manifestaciones con identidad nacional.

Otro aspecto de gran importancia es toda la producción arquitectónica que surgió, pues actualmente es la que predomina en nuestros centros históricos y representa un testimonio de la ideología que se vivió en el Porfiriato; tal ideología se vio también reflejada en las costumbres y gustos de la sociedad todo inclinado hacia el gusto por lo extranjero.

Partiendo de aquí podemos comprender con mayor claridad la situación general que se vivió en este periodo dentro del cual se ubica mi objeto de estudio: la capilla de la hacienda La Ventilla para entender la importancia y todo lo que representaban estos espacios dentro de las haciendas, pues en ellos se ve reflejada la ideología e influencia de la época, así como aspectos sociales y culturales.





<sup>1</sup>Historia General de México, *El colegio de México*, México, 2000, p 675.

<sup>2</sup>*Ibidem* pp 681-682.

<sup>3</sup> *Ibidem* p 683.

<sup>4</sup> Enrique Márquez, *San Luis Potosí, textos de su historia*, México, Instituto de Investigaciones, 1986, p 362.

<sup>5</sup> Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Editorial Trillas, 2002, p 33.

<sup>6</sup> *Historia General...op.cit*, México, 2000, p 684.

<sup>7</sup> Israel, Katzman, *Arquitectura... op cit*, México, 2002, p 33.

<sup>8</sup> *Ibidem* p 363.

<sup>9</sup> *Historia General...op.cit*, México, 2000, p 678.

<sup>10</sup> *Ibidem* pp 679-680.

<sup>11</sup> *Ibidem* pp 680-681.

<sup>12</sup> *Ibidem* p 380.

<sup>13</sup> Israel, Katzman, *Arquitectura...op.cit*, México, 2002, pp 18-19.

<sup>14</sup> *Ibidem* p 138.

<sup>15</sup> *Ibidem* p 21.

<sup>16</sup> Juan, Brom, *Esbozo de Historia de México*, México, Grijalbo, 1998, pp 247-249.

<sup>17</sup> Paulino, Del Pozo, Rosillo, *Las Haciendas Potosinas*, Mexico,D.F, Artes de México,1960,p7.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibidem* pp 7-8.

<sup>20</sup> Rosa Helia, Villa de Mebius, *San Luis Potosí, Una historia compartida*, Instituto de Investigaciones, México, 1988, pp 127-131.

<sup>21</sup> *Ibidem* p 127.

<sup>22</sup> *Ibidem* pp 133-134.

### El espacio religioso hacendario

#### 2.1 La capilla en las haciendas

Durante el siglo XVI la infraestructura de las haciendas era mínima, así mismo en el siglo XVII su premisa principal era la función y carecían de cualidades estéticas; no fue hasta el siglo XVIII donde la hacienda se configura como un elemento arquitectónico presentando así tendencias propias de la época; posteriormente el siglo XIX fue la época de mayor esplendor.

Las haciendas contaban con un esquema bien definido destinando espacios de acuerdo a cada actividad como las áreas de producción como hornos y huertas, sitios de almacenamiento como las trojes; área para resguardo y crianza de animales como los corrales, caballerizas y patios; las viviendas de los trabajadores, así como la casa grande y la capilla las cuales eran los elementos mas importantes dentro de la estructura hacendaria.

Cuando el propietario de una hacienda era devoto a una orden religiosa, la magnitud de la capilla se incrementaba. Además ésta era dedicada a la advocación a la que los patronos veneraban.

Las primeras capillas fueron de uso doméstico, y estaban siempre integradas a los servicios de la casa grande. Posteriormente, con la adhesión de rancherías y las casas de los peones, fue necesario construir capillas con las dimensiones adecuadas para dar cabida a un mayor

número de personas; de manera que todas las haciendas construyeron una iglesia dentro de los límites del casco, algunas de ellas exentas o adosadas a un costado de la residencia de los dueños, generando originales soluciones ya que algunas veces existía una comunicación directa hacia las tribunas o coros de las capillas donde los hacendados ocupaban éste y el pueblo la parte baja de la capilla<sup>23</sup>;

Tal es el caso de la hacienda La Ventilla, lo cual es testimonio de la gran importancia que tenía la religión en esta época, así como la gran cantidad de seguidores de la iglesia; sin olvidar la superioridad y el poder de la familia hacendaria sobre los trabajadores y habitantes de la comunidad lo cual se veía reflejado en dicho espacio.

Con proporciones mas reducidas, las capillas o templos poseían los componentes tradicionales de una iglesia urbana como la nave abovedada o con artesonado, presbiterio con retablo, coro, púlpito, sacristía, confesionario, pila bautismal, imágenes sagradas, candelabros, bancas, torre con campanario, cúpula, fachada y atrio.

La mayoría de estas iglesias rurales fueron construidas durante el periodo colonial por lo que privan los estilos arquitectónicos y decorativos de esa época, especialmente el barroco en todas sus variantes. En el siglo XIX se edificaron en menor número pues mas bien se recurrió a remodelar,

# Dos

## Capítulo

la ya existente combinando los nuevos estilos de moda, no siempre con buen acierto, ya que estas capillas se construyeron con la improvisación y gusto de los propietarios en turno, llegando a ser tan lujosas que su valor sobrepasaba al de los implementos agrícolas<sup>24</sup>, afirmación que me parece un tanto exagerada.

La suntuosidad de la iglesia hablaba del poder alcanzado por el hacendado, pero también del fervor de sus fieles, quienes con mucha frecuencia tenían organizadas cofradías para sufragar parte de los gastos de ornamentación y festejos.<sup>25</sup>

Actualmente las comunidades que se formaron en las haciendas siguen cuidando de sus capillas y se encargan de la organización y la recabación de fondos para festejos, arreglos e incluso gastos propios para la manutención de éstas. La situación actual de muchos de éstos inmuebles es precaria por la acción del paso del tiempo y en algunos casos por el abandono, sin embargo la participación y preocupación de la población en la mayoría de los casos ha sido fundamental pues ha mantenido de alguna manera éstos espacios en pie.

El movimiento armado de 1910, propicio que muchos de los inmuebles e infraestructura de las haciendas se deterioraran; la reforma agraria repartió sus tierras, aguas y algunos de los cascos de las haciendas también pasaron al dominio de los ejidos,<sup>26</sup> sin embargo en la mayoría de los

casos, el sentimiento religioso trascendió de la reforma agraria por el cual aún en las haciendas mas afectadas, sus antiguas iglesias continúan hasta nuestros días rindiendo culto a las nuevas comunidades campesinas.<sup>27</sup>

Lo cual considero positivo ya que la función para la que fueron creados estos espacios se sigue cumpliendo a pesar de los años y esto contribuye a que dichos espacios no se abandonen y terminen en ruinas como ocurre en muchos casos con las haciendas y monumentos históricos.

Gracias a la continuidad del culto y a la devoción por los santos patronos, son estos edificios los mejor conservados en la mayoría de los casos, aunque, por otra parte no se haya podido evitar la rapiña que han padecido estas edificaciones.<sup>28</sup> Como ejemplo de esto tenemos la capilla de la hacienda La Parada.

En algunas ocasiones, los atrios, muros y jardines anexos a las capillas sirvieron de entierro para los hacendados y sus descendientes; mientras que para el de los religiosos se construyeron osarios y columbarios.

## **2.2 Ubicación y características generales de las capillas del Valle de San Francisco**

Las capillas generalmente se encuentran cerca de la casa grande, ya sea frente a ella como en Carranco y Jaral de Berrio; adosada a ella como en

Gogorrón y La Ventilla o conformando con ella una esquina como en San José de los Bledos.



Fig. 1. Ubicación de las haciendas del Valle de San Francisco. Springall y Prida, Revitalización de las haciendas potosinas: tesis profesional. San Luis Potosí, S.L.P. 1990.

A la entrada del recinto se antepone un atrio, el cual en ocasiones se encuentra delimitado por una barda baja generalmente hecha a base de arcos invertidos, o bien por una plataforma levantada del nivel de la plaza. La planta de la capilla se formaba por lo general de una sola nave; siempre dominando la masa sobre el vano, haciendo que en la portada o fachada principal solamente aparezca uno o dos vanos<sup>29</sup>.

Todos estos aspectos contribuían a enfatizar y dotar a este elemento de mayor importancia; ya que este era

el símbolo de la hacienda.

Los elementos verticales tales como torres, campanarios y contrafuertes siempre están presentes. La torre, que en ocasiones son dos como en el caso de la hacienda de Gogorrón es el elemento más alto del casco. A través de los años, las haciendas sufrieron transformaciones en su estilo en elementos como las torres y las portadas; de ahí que cayeran en un eclecticismo como las capillas de Jaral de Berrio y Gogorrón pasando desde el sobrio plateresco, por las modalidades del barroco, hasta llegar al neoclásico.<sup>30</sup>

La simetría regía la fachada, que solo se veía alterada por la presencia de la torre, que en sí misma era también simétrica.<sup>31</sup> La puerta principal de las capillas constituía el elemento ordenador de la fachada, cada una se distinguía por su trabajo en madera, por su tamaño y sobre todo por su enmarcamiento trabajado en cantera, cuyos diseños se basaban en elementos tales como pilastras, arcos escarpanos o de medio punto, capiteles, y algunas veces frontones como en Gogorrón.<sup>32</sup>

En la hacienda de **Bledos** el templo es de cruz latina con un largo eje central.

La fachada está diseñada a base de un eje, compuesto por la puerta, un doble enmarcamiento de la ventana del coro y un nicho para la Virgen.



Fig. 2. Fachada Templo Bledos. INAH



Fig. 3. Plaza. Templo Bledos. INAH



Fig. 4. Antigua capilla La Pila. AVF

# Dos

## Capítulo



Fig. 5. Templo de Carranco. AVF

Tiene una torre terminada y el basamento de otra que no se construyó.

El retablo de la capilla se encuentra en muy buen estado de conservación.<sup>33</sup>

Su origen data del siglo XVIII, dedicado a San José, posee uno de los pocos retablos barrocos que aún se conservan en San Luis y uno de los dos que existen en haciendas, estando el otro en Pozo el Carmen. Su techumbre es de viguería de madera y ladrillo, al igual que el coro.<sup>34</sup>



Fig. 6. Templo de Carranco. AVF

La capilla de la Hacienda La **Pila** está dedicada a Nuestra Señora de la Purísima Concepción, edificada en el siglo XVIII, posee una sola torre, su puerta de acceso está enmarcada en una suerte de alfiz rematado por una cornisa, constituyendo una de las dos partes en que está dividida la portada, la parte superior posee un nicho donde está la imagen de la virgen.<sup>35</sup>



Fig. 7. Fachada templo La Saucedá INAH

En Hacienda de **Carranco** su iglesia ubicada junto a la plaza, posee un pequeño atrio delimitado por una cerca de mampostería. Al igual que la casa grande, la iglesia es de construcción rústica, también de paredes blancas en la que destaca una portada de piedra de líneas neoclásicas.<sup>36</sup> Junto a ella está adosada una pequeña capilla.



La capilla de la Hacienda La **Sauceda** la cual en ese momento sustituyó la Antigua ermita; la portada se construyó hasta su remate y las torres quedaron hasta su basamento, las cúpulas son posteriores. Durante el porfiriato se terminaron las torres y el remate de la portada de la capilla, la cual es de gran sencillez<sup>37</sup>.



Fig.8. Fachada templo Pardo AVF

La capilla de la Hacienda de **Pardo** es el edificio que en mejor estado de conservación se encuentra, un pequeño atrio lo delimita del resto del casco; su portada barroca edificada en cantería y el resto del volumen con aplanado encalado; una sola torre recibe las campanas y una bóveda recubierta de azulejo cubre el crucero de la nave.<sup>38</sup> La planta es en cruz latina y tiene un ciprés en el área del presbiterio.

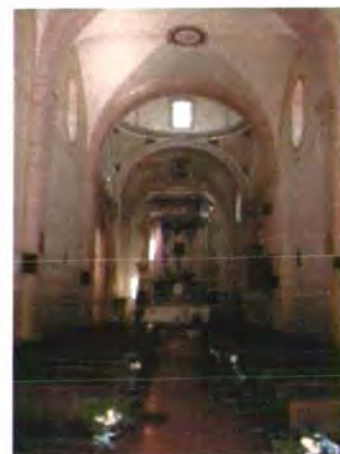


Fig. 9. Interior templo Pardo AVF

La capilla de la Hacienda **Jesús María** tiene planta en cruz latina, su fachada es muy sobria y esta labrada en cantera con un nicho a cada lado. Una bóveda corrida cubre la nave principal.



Fig.10. Fachada capilla Jesús María AVF

**Calderón** presenta una capilla muy sencilla de una sola nave, su fachada no presenta características arquitectónicas sobresalientes solo un pequeño campanario la distingue del resto de las construcciones.



Fig.11. Fachada capilla Jesús María AVF

En lo que respecta al templo de **Jaral de Berrio** tiene características eclécticas, su planta es en cruz latina y tiene algunos otros espacios adosados a él como la cripta. Lo antecede un gran atrio. En el interior presenta cuatro retablos laterales y en el presbiterio un ciprés.

El templo de **Gogorrón** es de mayor dimensión, su planta es en cruz latina. En el presbiterio tiene un ciprés y una cúpula lo cubre. Los elementos más sobresalientes son sus dos grandes torres trabajadas en cantera.

La construcción de las capillas en las haciendas del Valle de San Francisco se llevó a cabo en diferentes etapas; estas construcciones adquirieron mayor personalidad durante el siglo XIX y principios del XX que fue la época de oro de las haciendas.



Fig.12. Fachada capilla Calderón AVF

La capilla de La Ventilla la cual es el objeto de estudio es la más peculiar pues a diferencia de las demás tiene planta circular representando así un ejemplar único en la zona. Su concepción arquitectónica será explicada de manera detenida más adelante.

### 2.3 Función y significado

La función de las capillas dentro de las haciendas iba más lejos que el solo hecho de oficiar misa y proporcionar algún servicio; era el elemento que dotaba a la zona y a los trabajadores de una identidad; era el lazo que unía al pueblo, a la clase trabajadora y a la hacienda.



Fig.13. Fachada capilla Jaral de Berrio AVF

Los servicios religiosos efectuados en la iglesia de la hacienda corrían a cargo de los curas residente de los pueblos vecinos, pues solo en las haciendas propiedad de ordenes religiosas había sacerdotes de manera permanente. En ella se oficiaban las misas dominicales, se realizaban los bautizos y matrimonios de los habitantes de la hacienda y se celebraba el onomástico, así como el cumpleaños del amo; pero destacaba el festejo anual del santo patrono de la finca, a cuyo honor estaba dedicada y nombrada<sup>39</sup>.

La iglesia y el conjunto de ceremonias que en ella se llevaban a cabo, servían tanto para satisfacer las necesidades religiosas de los trabajadores, como para crear un importante elemento de identificación entre ellos y la hacienda. Además se reforzaba la relativa autonomía que la finca guardaba respecto a los pueblos y centros urbanos, así mismo se volvían a generar de cierta manera los sentimientos de comunidad perdidos por los peones al abandonar sus pueblos de origen.<sup>40</sup>

La creación y presencia de un espacio dedicado a proporcionar servicios religiosos a la población de las haciendas fue fundamental pues no hay que olvidar que la religión siempre ha jugado el papel fundamental en nuestra sociedad; además por ser un espacio tan importante dentro de estas unidades de producción los propietarios se preocupaban por dotarlo de cualidades estéticas; es decir en estas construcciones



Fig.14. Interior capilla Jaral de Berrio. AVF



Fig.15. Templo Gogorrón INAH



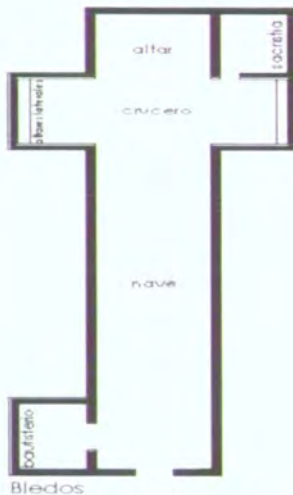
Fig.16. Fachada capilla La Ventilla AVF

# Dos

## Capítulo



Fig.17 Fachada sur capilla La Ventilla AVF



Plano 1. Planta sin escala



Plano 2. Planta sin escala

se ven claramente reflejadas las tendencias, modas arquitectónicas y ornamentales que surgieron en el país, de manera que representan un testimonio claro de las influencias que se dieron en México.

No hay que olvidar que las capillas o templos de las haciendas constituyeron el eje rector de éstas; ésta misma función se cumplía en cada una de las haciendas del Valle de San Francisco, las cuales presentan características especiales tanto en su concepción arquitectónica, como en su localización pues muestran diferentes influencias estilísticas como el barroco y el neoclásico, etc... Además algunas de éstas se encuentran como ya vimos exentas o adosadas a la casa grande. Todas estas capillas son aún en la actualidad el elemento más importante de cada una de las zonas donde se localizan por la función social que cumplen; aunque en algunos casos fueron abandonadas y sustituidas por templos nuevos como en el caso de la Pila.

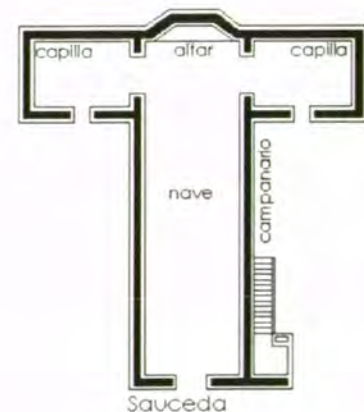
Estos espacios son dignos de preservarse y estudiarse, pues fueron puntos clave dentro de las haciendas y ahora constituyen un claro testimonio para que nosotros podamos estudiar y comprender esa época en que dichos espacios se revistieron y adoptaron una nueva imagen.

# Das Capitulo

Como podemos ver las capillas del Valle de San Francisco son de una sola nave, la mayoría de éstas presentan planta en cruz latina. Todas con características importantes en cuanto a sus elementos arquitectónicos, en su mayoría neoclásicos; además, dichos templos cuentan con los elementos propios de un espacio religioso como atrio, altar, coro, sotocoro, capillas adjuntas, sacristías, confesionarios, campanario, etc... La capilla de La Ventilla es un caso único en la zona por su tipología así como por su ornamentación. Fuera de la zona del Valle de San Francisco en la hacienda La Tinaja, ubicada rumbo a Matehuala se encuentra una capilla con características similares pues ésta es también de planta circular y está inscrita en un cuadrado; sin embargo, por sus características físicas, el origen de éste espacio parece posterior a la construcción de la capilla de La Ventilla, además su ornamentación es muy austera y de poca calidad.



Plano 3. Planta sin escala



Plano 4. Planta sin escala



Plano 5. Planta sin escala

<sup>23</sup> Jaime, Ortiz Lajous, *San Luis Potosí, una veta de cuatrocientos años*, México, Mosaico Mexicano, 1992, p 170.

<sup>24</sup> Gisela, Von Wobeser, *La Formación de la hacienda en la época colonial, El uso de la tierra y el agua*, Mexico, D.F., Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1983, p 116.

<sup>25</sup> Ricardo, Rendón, Garcini, *Haciendas de México*, México, D.F, Fomento Cultural Banamex, A.C.1994, pp 330,333.

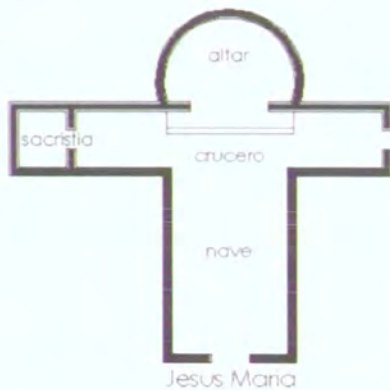
<sup>26</sup> Guadalupe, Salazar González, *Las Haciendas en el antiguo Valle de San Francisco*, S.L.P., San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, Instituto de Investigación y Posgrado, 2000, p 7.

<sup>27</sup> Ricardo, Rendón Garcini, *Haciendas..op.cit*, Mexico, 1994, pp 330, 333 .

<sup>28</sup> Miguel, Alemán Velasco, *Haciendas, Herencia Mexicana*, Mexico, Grupo Aluminio, 1988, pp 106, 108.

# Dos

## Capítulo



Jesus Maria

Plano 6. Planta sin escala



Calderon

Plano 7. Planta sin escala



Jaral de Berrio

Plano 8. Planta sin escala

<sup>28</sup>Springall y Prida, *Revitalización de las haciendas potosinas*. tesis profesional, San Luis Potosí, S.L.P.1990, p 24.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibidem* p 36.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Jaime Ortiz, Lajous, *San Luis Potosí ...op.cit.*, México, 1992, p 187.

<sup>33</sup> Salazar, González Guadalupe, *Las Haciendas en el antiguo...op.cit.*, San Luis Potosí, 2000, p 11.

<sup>34</sup> *Ibidem* p 33.

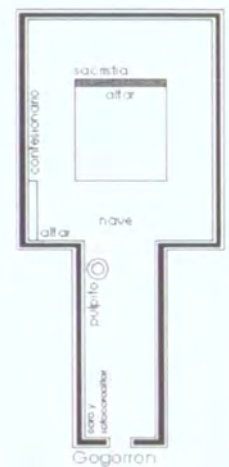
<sup>35</sup> Paulino Del Pozo, Rosillo, *Las Haciendas...op.cit.*, Mexico, 1960, p 23.

<sup>36</sup> Guadalupe Salazar, González, *Las Haciendas en el antiguo...op.cit.*, San Luis Potosí, 2000, p 23.

<sup>37</sup> *Ibidem* pp 26-27.

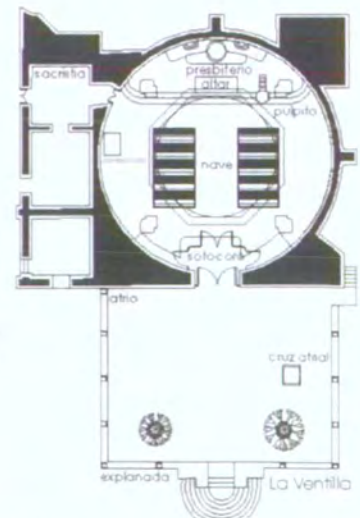
<sup>38</sup> Ricardo, Rendón Garcini, *Haciendas de Mexico...op.cit.*, Mexico, 1994, p 330.

<sup>39</sup> *Ibid.*



Gogarron

Plano 9. Planta sin escala



Plano 10. Planta sin escala

### La capilla de la hacienda La Ventilla

#### 3.1 Origen

Algunos datos que nos ayudan a determinar la fecha de la construcción de la capilla son los proporcionados por Guadalupe Salazar<sup>41</sup> y Del Pozo Rosillo<sup>42</sup> que mencionan el origen de la construcción de la casa grande y el templo de la hacienda La Ventilla se remonta al siglo XVIII.



Fig.18. La Virgen de Dolores, AVF

#### 3.2 Advocación

La imagen principal de la capilla es según Paulino del Pozo,<sup>43</sup> la Virgen de los Dolores; esta es la patrona a quien se venera en la hacienda y comunidad de La Ventilla. Actualmente se conserva esta tradición en la zona.

#### 3.3 Ubicación dentro del conjunto

La capilla se encuentra adjunta al norte de la casa grande, desde donde se divisa la totalidad del valle; estos espacios anexos se desplantan en eje norte-sur, viendo en su frente hacia el oriente, al valle.

La ubicación de la capilla de La Ventilla habla por sí misma, pues por su jerarquía se le ubica en el punto más alto dominando y sobresaliendo del resto de las construcciones. Lo cual muestra la gran importancia de éste espacio dentro de la hacienda.

# Tres

## Capítulo

Es de sorprendernos que aún en la actualidad éste espacio cumple con su función original, y que la comunidad de La Ventilla la sigue valorando, pues tiene el mismo significado emocional que cuando se creó. Dicho espacio sigue cumpliendo principalmente con la función social y religiosa por la labor moral que practica entre los habitantes del lugar; además cumple con una función como elemento artístico, pues si en un principio su fin solo era el proporcionar un servicio religioso a la zona, con el tiempo se buscó que éste reflejara belleza tanto en su arquitectura como en su ornamentación lo que hace que actualmente sea valorado y estudiado como un objeto artístico.

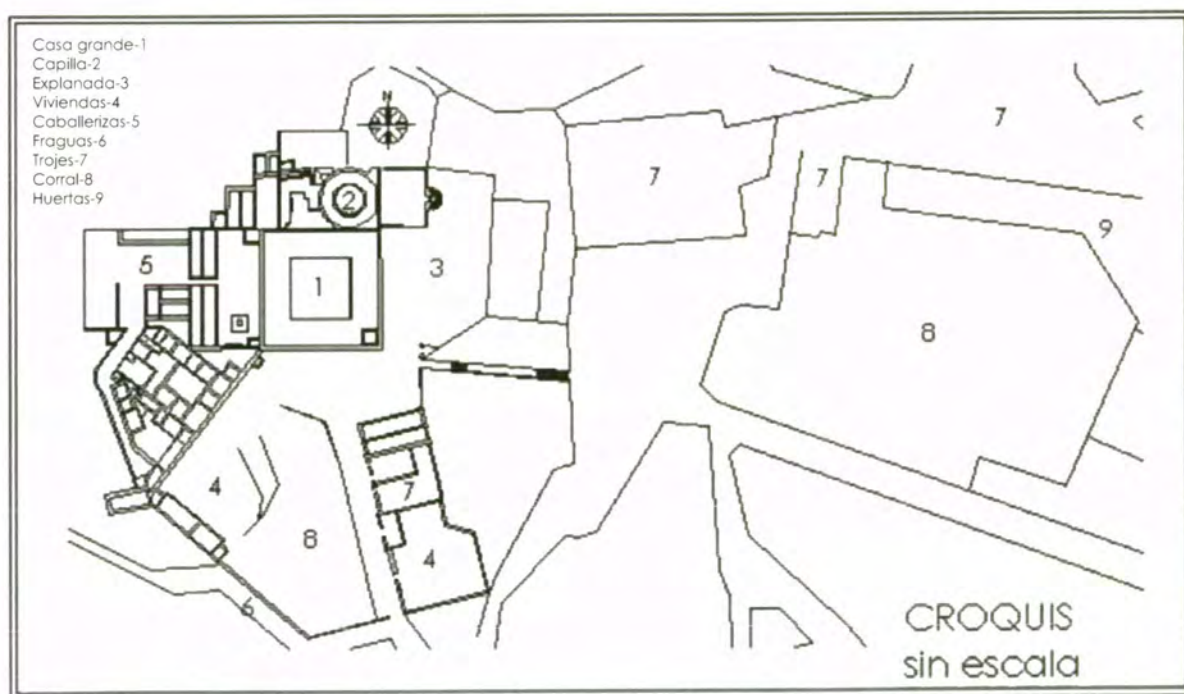
Los datos exactos de su construcción no están definidos al igual que el nombre de su constructor. Sin embargo, es claro que la construcción de la capilla se realizó en lo que serían dos etapas, la primera a finales del siglo XVIII donde además del casco seguramente contaba también con un retablo con características propias de la época posiblemente con características barrocas; posteriormente reemplazadas por características neoclásicas o bien su concepción pudo ser ésta desde un principio; la segunda etapa se realizó a finales del siglo XIX cuando se efectuó el trabajo ornamental.

<sup>41</sup> Guadalupe, Salazar González, *Las Haciendas en el antiguo...op.cit*, San Luis Potosí, 2000, p 24.

<sup>42</sup> Paulino, Del Pozo Rosillo, *Las Haciendas..op.cit*, Mexico, 1960, p 27.

<sup>43</sup>Ibid.





Plano 11. Zonificación. AVF

### Análisis arquitectónico

#### 4.1 Planta

La tipología de la planta de la capilla es circular. A ella se accesa a través de un atrio de planta rectangular; una vez dentro de la capilla el sotocoro funciona como filtro entre el espacio exterior e interior. La nave es de planta circular y la cubre una gran bóveda sostenida por cuatro columnas. El altar está ubicado justo al fondo del recinto, en esa misma área del presbiterio está localizado el púlpito.

Sobre el sotocoro se encuentra el coro; el cual tiene comunicación directa con la casa grande al igual que la sacristía que da directamente al patio central de ésta; pues ambas están adosadas y se ubican en la parte más alta de la zona.

Partes del edificio y función:

- Atrio: Ayudar en la transición de lo público a lo privado de la capilla, preparar al creyente, recibirlo, espacio sociópeto.
- Sotocoro: Proporcionar más privacidad al interior de la capilla y enfatizar el acceso.
- Coro: Antiguamente era el lugar que los hacendados ocupaban para escuchar la misa, actualmente es el lugar que ocupan los músicos.
- Nave: Agrupar, reunir a los fieles.
- Confesionarios: Otorgar el sacramento de la confesión.
- Presbiterio- altar: Lugar donde se realiza el sacrificio y se oficia la misa.
- Púlpito: Antiguamente era el lugar donde se oficiaba la misa, actualmente ha perdido dicha función.

- Sacristía: Lugar donde el sacerdote se prepara para oficiar misa; y donde se guardan los utensilios e imágenes.

Para entender la estructura de la construcción no basta con observarla por fuera; ya que presenta una fachada recta y ya en el interior es totalmente circular.

### 4.2 Diagramas

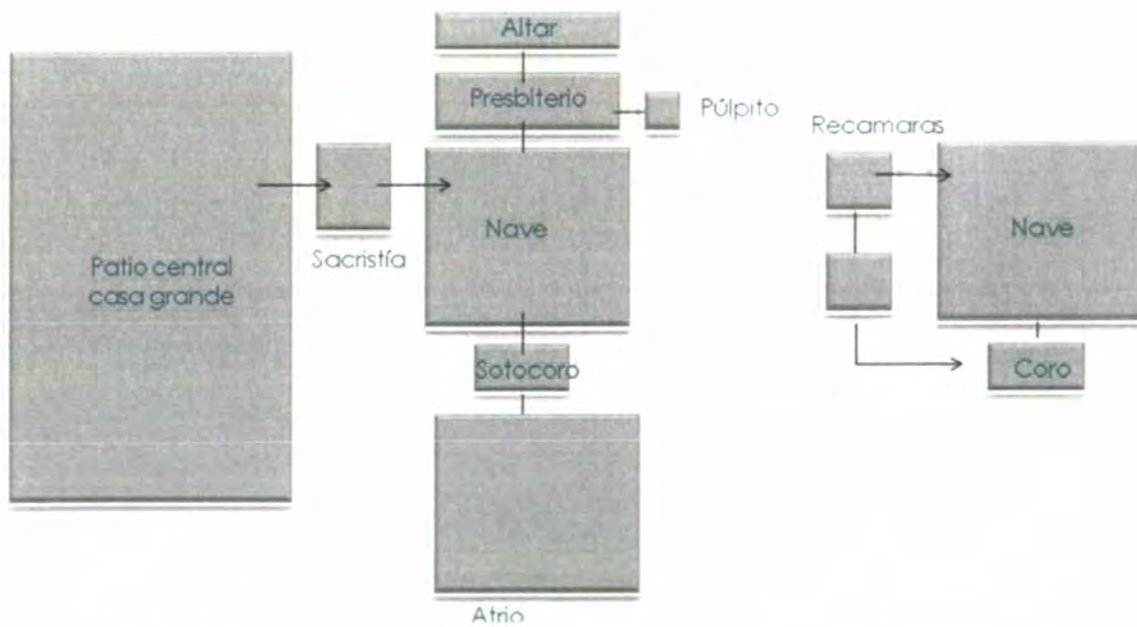


Diagrama 1.

# Cuatro

## Capítulo

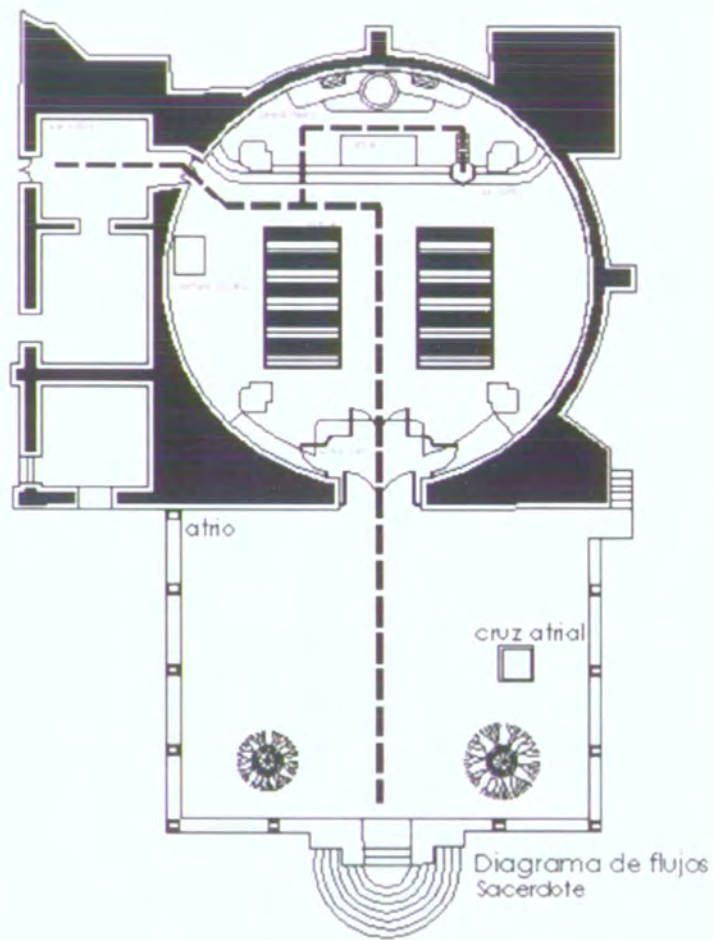


Diagrama 2.

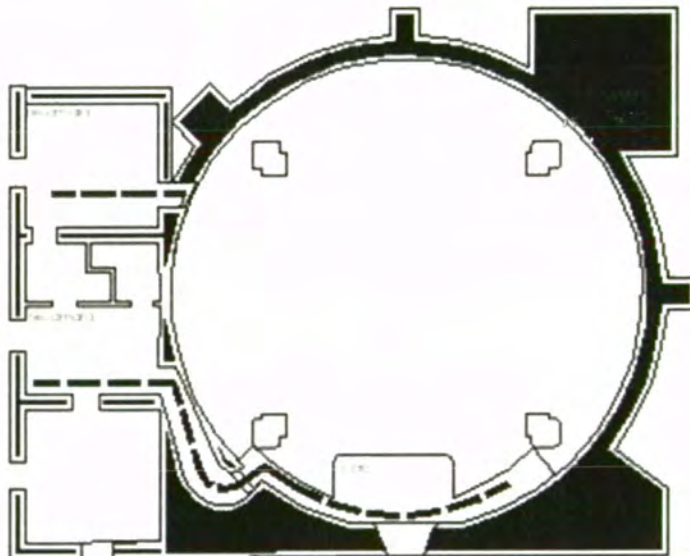


Diagrama de flujos  
Patrones

Diagrama 3.

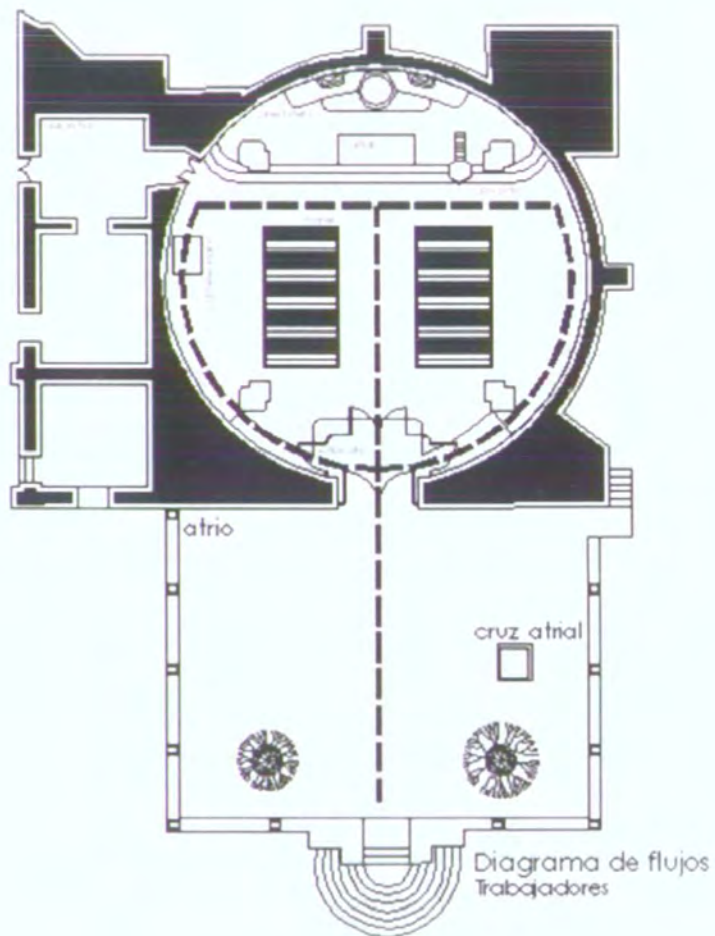
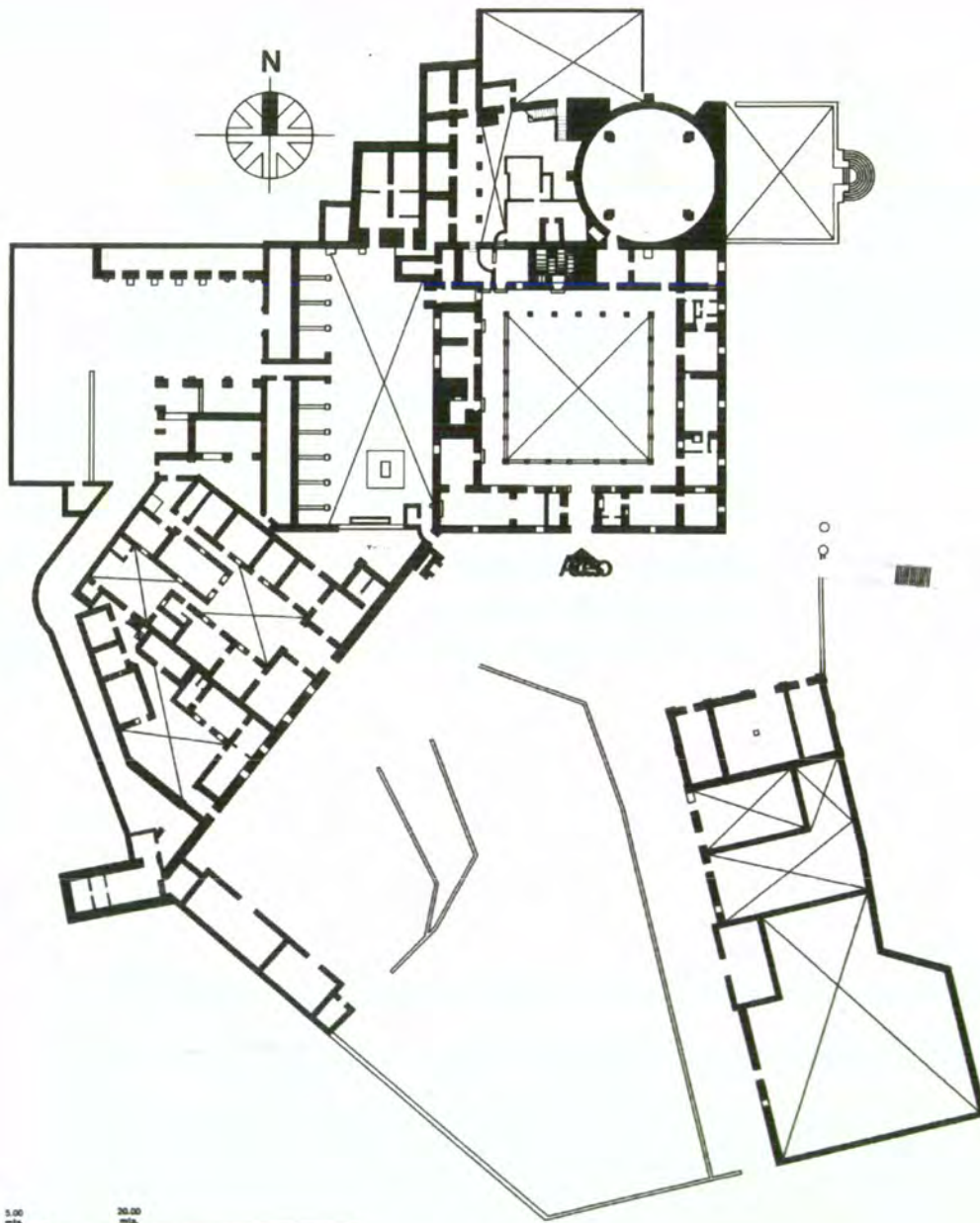


Diagrama 4.



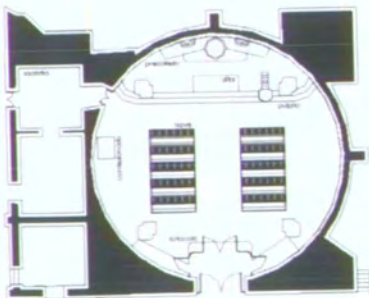
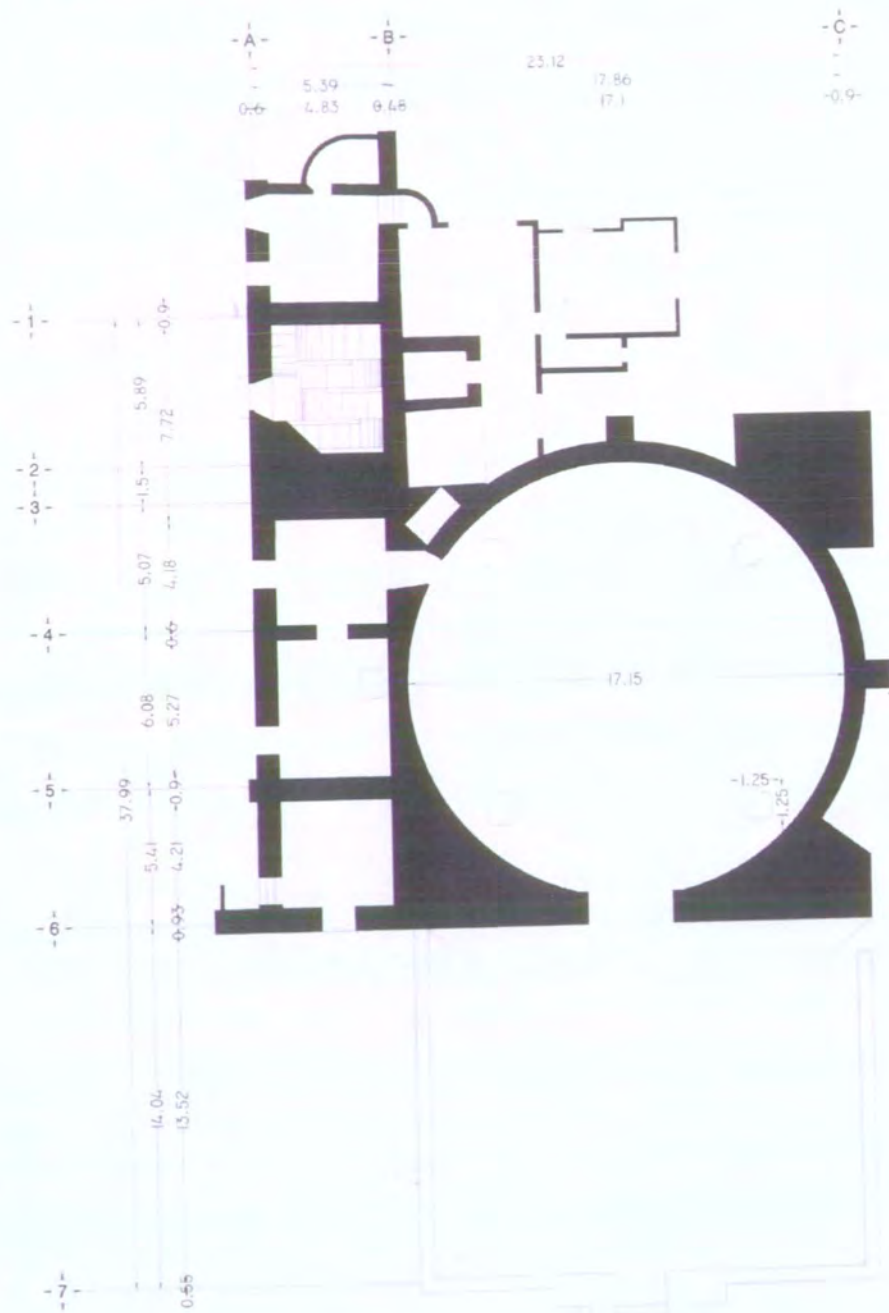
0.00 mts. 5.00 mts. 10.00 mts. 20.00 mts. 50.00 mts.  
1.00 mts. 10.00 mts.

Escala Grafica

Plano 12.

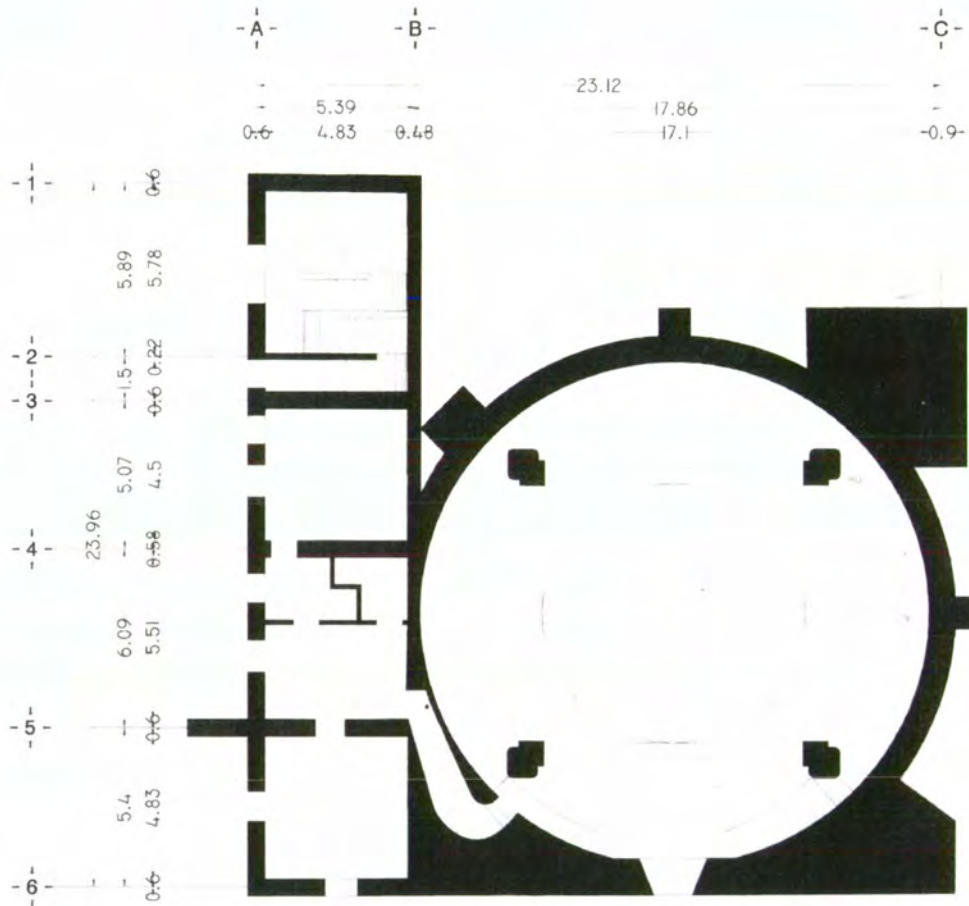
# Cuatro

## Capitulo



Plano 13. Planta Baja





Plano 14. Planta Alta

# Cuatro

## Capítulo



Plano 15.

# Cuatro

## Capítulo



Plano 16.

### 4.4 Expresión

El lenguaje arquitectónico que presenta la capilla de La Ventilla, muestra claramente el estilo neoclásico; corriente que tuvo mucho auge en la época, por el manejo de elementos como columnas, frontón, cornices, etc... El interior de la capilla presenta una decoración ecléctica característica de la época. Tanto su estilo arquitectónico como la decoración ornamental pertenecen al siglo XIX.

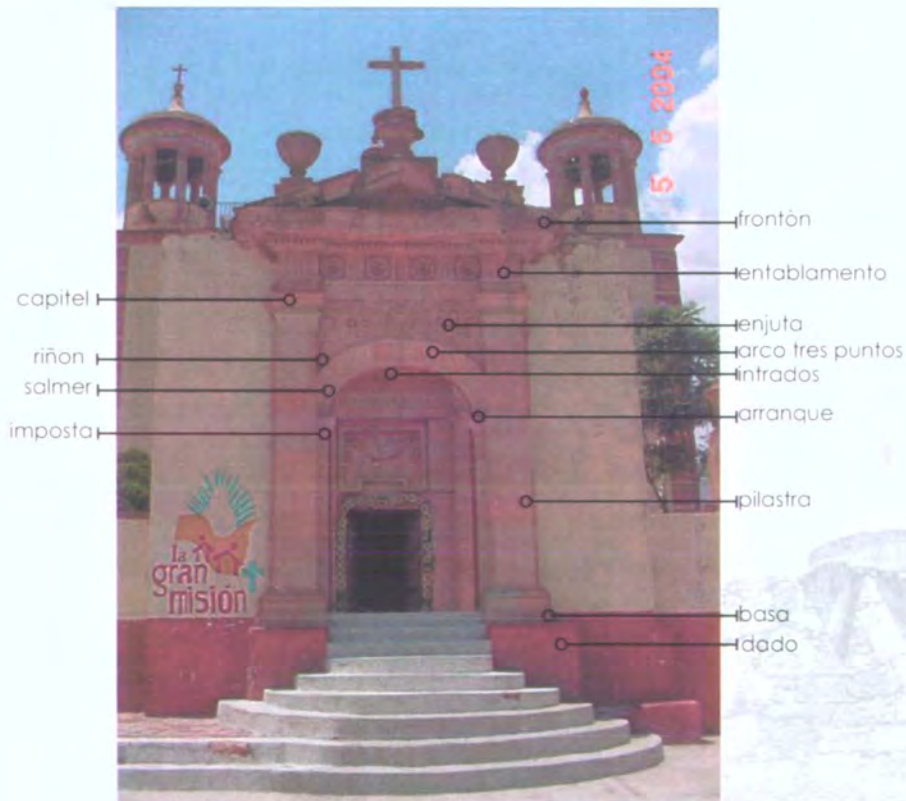


Fig. 19. Fachada de la capilla Hacienda La Ventilla, AVF

La entrada al atrio está enfatizada por nueve escalones. El acceso de estilo neoclásico presenta un arco con pilastras de orden toscano; tiene como remate un frontón sobre el cual se levanta una cruz. Puede verse además la entrada principal de la capilla y los dos torreones como campanarios.

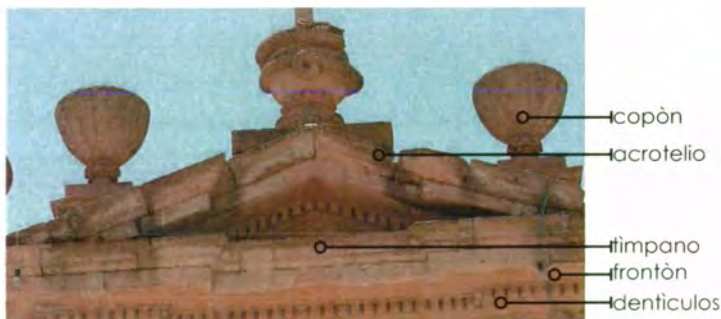


Fig. 20 Detalle. Remate del acceso al atrio. AVF

El remate del acceso al ario está compuesto por un forntón, a sus lados se ubican dos copones.

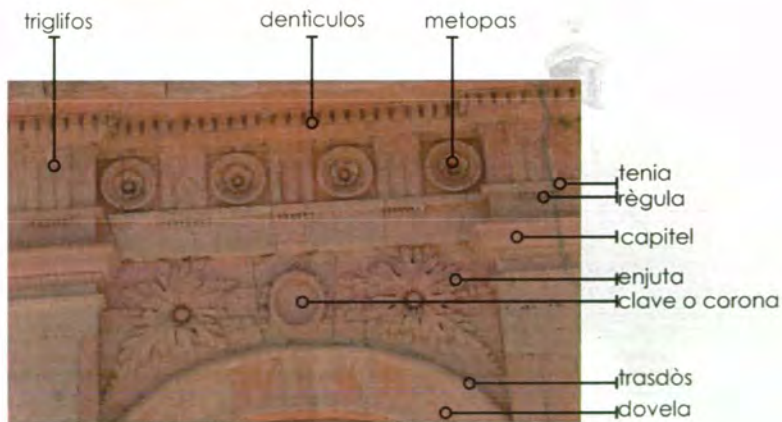


Fig. 21. Detalle Acceso al atrio. AVF

# Cuatro

## Capítulo



Fig. 22 Remate. AVF.

El acceso al atrio esta compuesto por un tímpano con motivos florales; el entablamento es de orden dórico esta compuesto por las metopas con detalle floral, triglifos y denticulos.

El remate del acceso al atrio esta formado por una cruz anclada en una esfera, lo que vendría siendo el mundo, el cual está enrollado por una septiembre.

La fachada principal de la capilla presenta elementos eclécticos como coques, frontispicio, guirnalda, balaustrada. Podemos ver como es completamente simétrica.

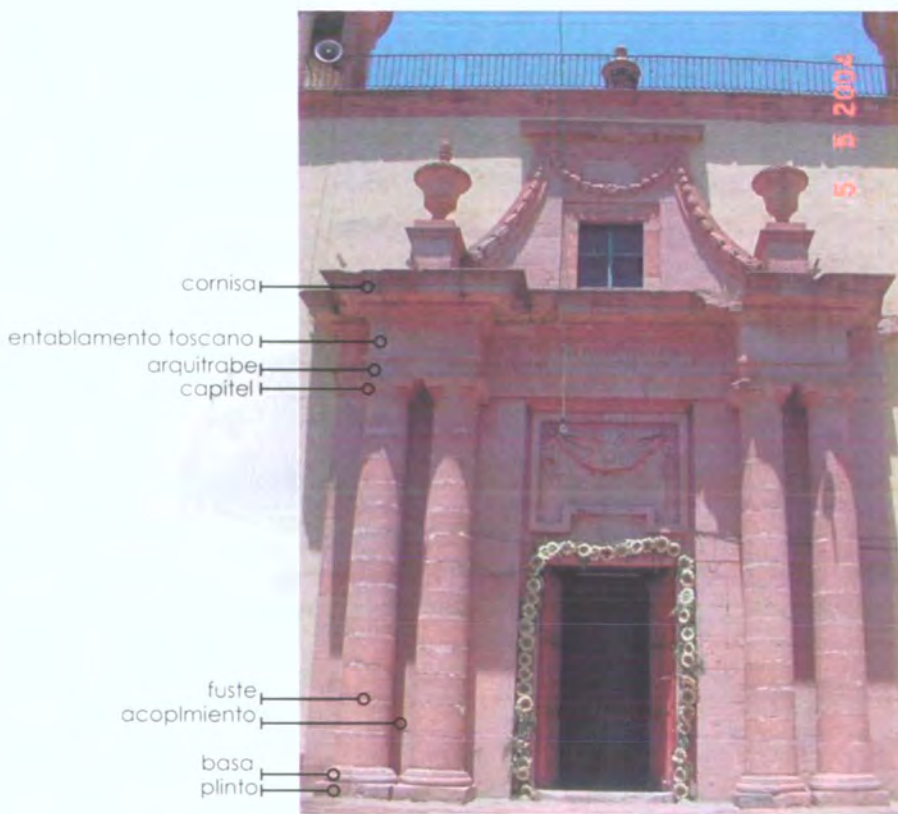


Fig. 23 Fachada principal. AVF

El frontispicio ubicado al centro de la fachada principal enmarca la ventana del coro. Los costados tienen como remates dos copones que a su vez se encuentran unidos por una guirnalda. Como remate la fachada presenta una herrería y un pequeño copón.

El escudo emblemático ubicado sobre la puerta de acceso está enmarcado por un alfís. Está representado por el manto sagrado; en el centro un corazón con un puñal y la frase en latín: "Y UNA ESPADA TRANSPASARÁ TU ALMA", S.L. CAP. 2 V.35.

Todo está rodeado por cuentas. Además de esto también labrado en la cantera sobre el escudo tiene la siguiente frase: CUAN DIIGNO DE TODO RESPETO ES ESTE LUGAR ES NADA MENOS QUE UNA CASA DE DIOS! ESTA ES LA PUERTA DEL CIELO! GEN CAP 28 V.17

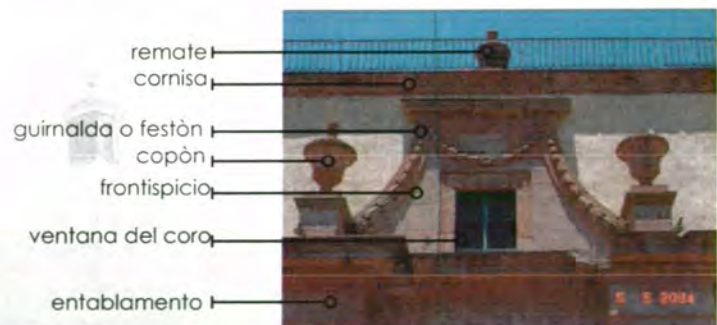


Fig. 24 Detalle Fachada. AVF



Fig. 25 Escudo. AVF

# Cuatro

## Capítulo

La entrada a la capilla está enmarcada por dos pares de columnas a cada lado, éstas son de orden toscano, el entablamento de orden toscano.

El sotocoro está delimitado por un cancel de madera entablada. Los tableros están trabajados en módulos repetitivos. A través de ella se puede acceder por la parte central y en los costados.



Fig. 26 Acceso a la Capilla AVF



Fig. 27 Sotocoro. AVF

Los campanarios que están contruidos a manera de torreones tienen una pequeña balaustrada y columnas.

La fachada sur de la capilla nos muestra parte de la explanada y el desnivel con respecto al atrio; éste está delimitado por una barda baja con guardapolvo; además podemos ver como la capilla está totalmente adosada a la casa grande.



columna toscana

Fig. 28 Campanario. AVF



# Cuatro Capitulo

La barda baja que delimita el atrio tiene copones, que se levantan sobre basamentos. Además tiene dos arriates y la cruz atrial.

Puede apreciarse parte del Valle de San Francisco. La cruz atrial se compone por tres basamentos y presenta un escudo que dice *Misiones de los padres Pasionitas*. Julio 22 de 1904.



Fig. 29 Fachada lateral sur. AVF



Fig. 30 Atrio. AVF

—cruz atrial  
—copòn  
—basamento  
—arriate



Fig. 31 Placa. Cruz atrial



Fig. 32 Cruz atrial. AVF

# Cuatro

## Capítulo

En la fachada lateral oeste pueden verse los muros circulares, que forman la capilla, además de los grandes contrafuertes.

La cúpula se levanta sobre un tambor octogonal que tiene ocho vanos remetidos y enmarcados por detalles en cantera. La cúpula está coronada por un pequeña linternilla.



Fig. 33 Fachada lateral oeste. AVF

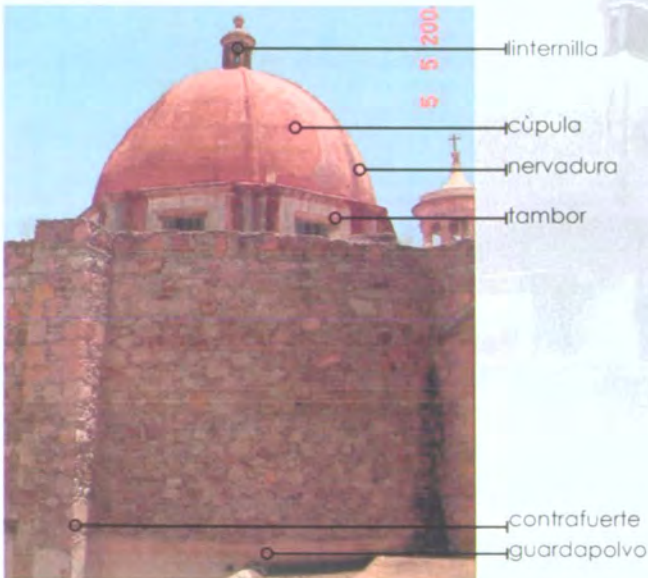


Fig. 34 Fachada lateral oeste. AVF

La cúpula de ocho lunetos y el tambor octogonal en su interior están decorados con pintura ornamental, las nervaduras a su vez presentan decoración en cantera.

El tambor a su vez descansa sobre cuatro pechinas también con pintura ornamental.

Una cubierta semiesférica une la parte superior de los arcos, de manera que articulan el muro curvo con los cuatro arcos.

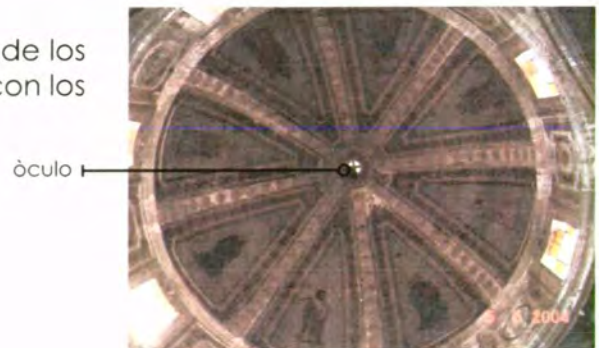


Fig. 36. Cúpula AVF



Fig.37 Cúpula AVF

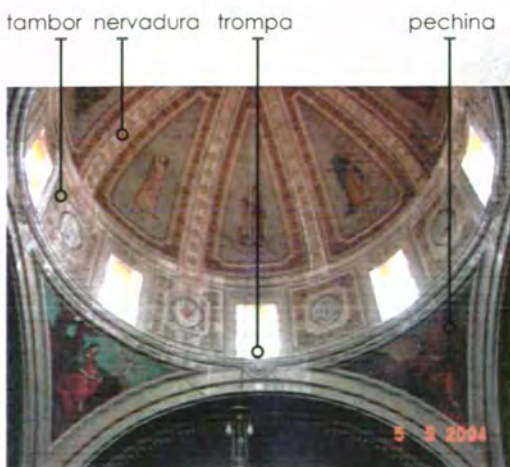


Fig. 35 Cúpula. AVF

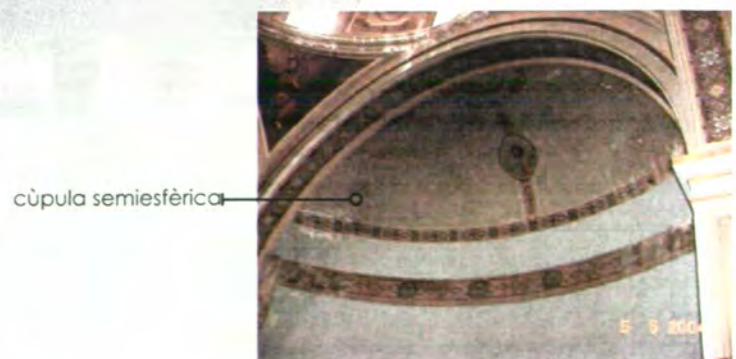


Fig. 38 Lado derecho. Parte superior. AVF

# Cuatro

## Capítulo

En el lado izquierdo de la nave se ubica la puerta de la sacristía. Todo el interior de la capilla es circular. El lado derecho es totalmente simétrico al izquierdo con excepción de la puerta de la sacristía. En esta imagen podemos ver los diferentes elementos que componen la capilla como la cúpula, el tambor, pechinas, columnas y los arcos.



Fig. 40 Lado derecho. AVF



Fig. 41 Lado izquierdo, AVF



Fig. 39 Lado izquierdo de la nave. AVF

El santuario está elevado tres niveles. Está compuesto por tres cuerpos con características eclécticas y por cuatro basamentos donde se colocan los floreros y las veladoras.

Elementos como la mesa del altar, el ambón y el púlpito forman también parte del presbiterio.

Figura 42. Santuario. AVF



ambón

altar

bema

púlpito

En el altar lateral izquierdo se encuentra la imagen del sagrado corazón. Este altar tiene características eclécticas.

En el altar lateral derecho se encuentra la imagen de San José. Este altar tiene características eclécticas.

Este nicho está en la columna izquierda ubicada junto al altar, lo remata una concha, y presenta la imagen de la Virgen de Fátima. En el extremo derecho se ubica la imagen de San Antonio.



Fig.43. Altar lateral izquierdo



Figura 44. Altar lateral derecho



Fig.45 Imagen. Virgen de Fátima.



Fig.46 Imagen. San Antonio de Padua. AVF

# Cuatro

## Capítulo

Un ciprés con características eclécticas constituye el cuerpo central del altar. Presenta características del orden corintio.

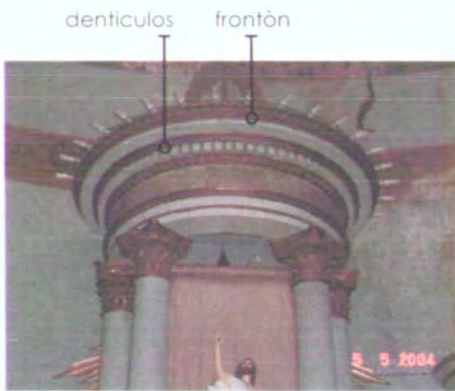


Fig. 47 Altar. Ciprés. AVF

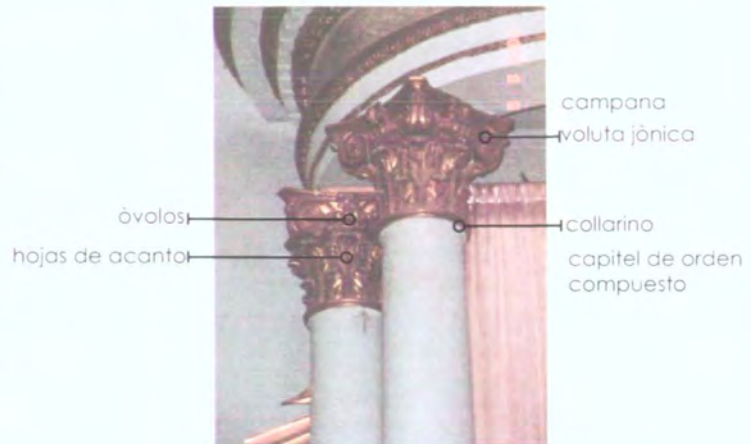


Fig. 48 Altar. Columnas. AVF

Cada una de las cuatro columnas tiene adosada una pilastra las cuales presentan pintura ornamental.



Fig. 49 Pilastra adosada a columna

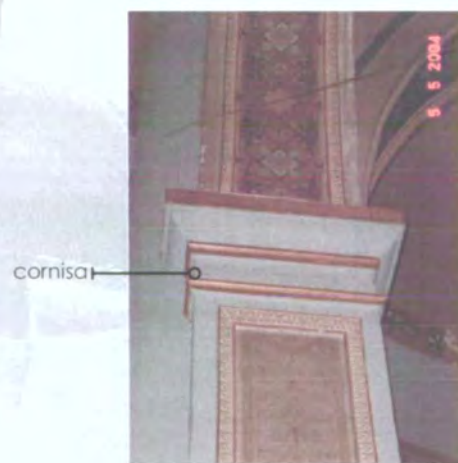


Fig. 50 Pilastra adosada a columna. AVF

La parte superior del coro comunica la casa grande con el coro.

La parte inferior del coro tiene como detalle una moldura con dos pares de ménsulas.



Fig. 51 Acceso de la casa grande al coro. AVF



Fig. 52 Coro. AVF



moldura  
ménsula

Fig. 53 Coro. Detalle. AVF

# Cuatro

## Capítulo



Fig. 54 Sacristía. Acceso a la casa grande. AVF

El balcón se encuentra en una de las recámaras de la planta alta de la casa grande desde aquí los hacendados escuchaban misa, Actualmente fue tapado y se usa como closet.

El acceso hacia el coro es a traves de un pasillo curvo.



Fig. 55 Sacristía. AVF



Fig. 57 Acceso hacia el coro. AVF



Fig. 56 Balcón hacia la capilla. AVF



Fig. 58 Acceso hacia el coro. AVF



## 4.5 Sistema Constructivo

La estructura de la capilla es sumamente interesante; ya que por su tipología fue necesario buscar diferentes soluciones como la cúpula y una cubierta semicircular para cubrir los claros. El sistema estructural esta muy bien logrado en cada una de sus partes.

La cimentación es corrida de piedra de mampostería unida con mortero cal-arena. En pisos encontramos losetas de barro cocido en el área del atrio. El piso del interior de la capilla fue sustituido por mosaico de pasta asentado sobre firme de mezcla.<sup>44</sup>

El entrepiso es de madera de encino sentada sobre una estructura del mismo material. En muros se observa mampostería de piedra, rajuela, cemento y tabique.<sup>45</sup>

El material más empleado para detalles ornamentales es la cantera pues esta se encuentra en toda la fachada, en el acceso al atrio, en los dos campanarios, en la linternilla, en detalles del tambor, en escalones del presbiterio, etc.

Además de la cantera, el yeso se empleó también para detalles ornamentales como las molduras presentes en el coro, altar, plafón de la sacristía, cenefas, capiteles, basamentos, ménsulas, ciprés etc...

La bóveda que cubre la nave es esférica y peraltada, está hecha a base de piedra braza, cubierta por una capa de mezcla para impermeabilizar a base de jabón de lejía y alambre molido.<sup>46</sup>



Fig. 59 Detalle piso y muro interior del Templo.



Fig. 60 Detalle muro. Atrio. AVF



Fig. 61 Detalle muro. Atrio, AVF

# Cuatro

## Capítulo



Fig.62 Detalle muro. Atrio. AVF



Fig.63 Detalle muro. Atrio. AVF



Fig. 64 Detalle en tambor. Atrio. AVF

El mobiliario como la mesa del sacrificio, los confesionarios, bancas, el púlpito, puertas, el barandal del coro y sotocoro son de madera.

Los materiales que están aparentes son la cantera y los muros exteriores de piedra (lado norte, oeste), la yesería en casos como la cenefa, mensuras, decoración de plafón, y en las molduras del coro; en otros casos como en las molduras del altar, se encuentran revestidas de un acabado en dorado, el mosaico de pasta, las losetas de barro, la madera, y escalones del altar.

Los distintos materiales empleados tienen relación con las partes del edificio en las que fueron empleados; por ejemplo para aquellos elementos ornamentales para los cuales era necesario una mejor presentación se usó la cantera, el yeso, el mosaico y el ciprés; está trabajado en cantera con molduras de yeso, mientras que los escalones del altar están labrados en cantera. En aquellos elementos como los muros y contrafuertes para dar la apariencia de solidez se empleó el mamposteado de piedra aparente.

En la fachada y el atrio se buscó dar una buena presentación que además se adaptara a la casa grande, por lo que se le dio un acabado determinado y los detalles labrados en cantera. En la barda que delimita el atrio pueden verse materiales como tabique y piedra con aplanado. En su mayoría, estos materiales están labrados regularmente como en el caso de la cantera, las losetas de barro, la yesería y la madera; en casos como la piedra empleada en muros se empleó de manera irregular.

Los muros son gruesos y producen sensación de solidez, son de carga. De la disposición de sus piezas resultan básicamente dos espacios, la capilla conformada por un solo muro circular y la sacristía de forma rectangular.

En toda la construcción predomina la masa sobre el vano. El tambor presenta ocho vanos y el coro uno; éstos tienen forma rectangular.

En el interior de la capilla cuatro columnas soportan el peso del tambor y la cúpula, dichas columnas tienen a su vez pilastras adosadas.

Las cuatro columnas que soportan el tambor son exentas al muro, y miden 1.10x1.10 mts. Las pilastras que están adosadas a ellas están formadas por su basa, fuste y cornisa, sobresalen 35 cm.

El ciprés tiene cuatro columnas y a su vez los altares laterales tienen dos columnas cada uno, los cuales sostienen un frontón.

Las columnas del ciprés y de los altares laterales están exentas al muro, son esbeltas y ligeras; están compuestas por la basa, fuste y el capitel de orden compuesto.

En el exterior dos pilastras enmarcan el acceso al atrio y dos pares de columnas encuadran la portada de la capilla.



Fig. 65 Detalle muro, Exterior. AVF

mampostería



Fig. 66 Detalle en muro, AVF

# Cuatro

## Capítulo



Fig. 67. Detalle de unión cubierta y soportes



Fig. 68. Detalle de pechina y columna. AVF



Fig. 69. Detalle de columna. AVF

Las columnas que enmarcan la portada están exentas al muro, están formadas por el plintio, la basa, fuste, capitel, y entablamento de orden toscano.

Mientras que las pilastras del acceso al atrio están compuestas por el dado, basa, fuste, capitel y el entablamento de orden dórico.

Otros elementos sustentantes son los contrafuertes de 110 cm adosados a los muros. En la esquina noroeste tiene un contrafuerte de 550 cm por lado.

Los vanos se cierran con arcos y marcos en piedra labrada. En arco en el caso del acceso al atrio y el resto como las puertas de la sacristía y del acceso a la capilla al igual que los vanos del coro y tambor por marcos trabajados en cantera.

Los elementos intermedios entre los soportes y la cúpula son las pechinas y el tambor. Las cubiertas del edificio son la cúpula y una cubierta curva y continua que envuelve los cuatro lados de la capilla. La bóveda es esférica y peraltada, está compuesta por ocho lunetos unidos con nervaduras.

Los pesos se descargan de la cubierta al suelo a traves de las cuatro columnas centrales y los muros laterales, con la acción de los contrafuertes.

Las partes que se observan en la fachada son:

Acceso al atrio:

- Arco
- Pilastra
- Entablamento
- Frontón
- Copones
- Remate
- Escalones
- Barda baja del atrio con copones

Fachada:

- Columna
- Entablamento
- Copones
- Frontispicio
- Ventana del coro
- Remate: cornisa, copón, barandal.  
Torreones/campanarios
- Acceso a la capilla

Tanto el acceso al atrio como la fachada principal pueden reducirse a formas geométricas como cuadros, rectángulos, triángulos.

Los elementos que ordenan la fachada son las columnas, entablamento, la cornisa, los torreones, frontispicio, copones, ventana del coro.

El acceso al atrio tiene como elemento ordenador las pilastras entablamento, copones, frontón.



Fig. 70. Detalle de unión cubierta columna

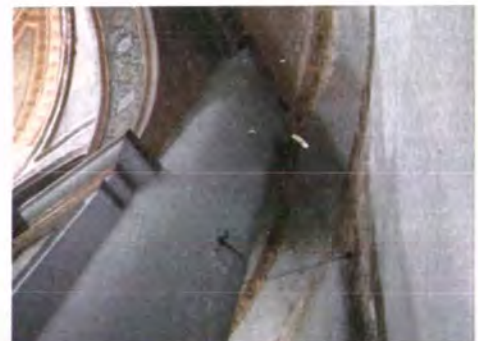


Fig. 71. Detalle de unión cubierta columna AVF



Fig. 72. Detalle de unión cubierta columna. AVF

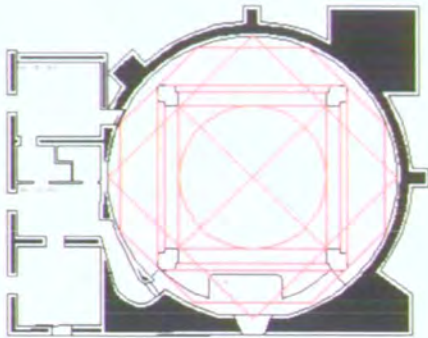


Diagrama 5

La sección vertical interior del edificio tiene las siguientes partes:

- Linternilla
- Bóveda o cúpula
- Tambor
- Arco
- Pechina
- Cúpula

Se percibe claramente la estructura de la construcción y la dirección de los esfuerzos

#### 4.6 Geometría

En la planta arquitectónica de la capilla se presenta una repetición continua de formas como el cuadrado, el círculo y el octágono.

El primer cuadro se forma gracias a la fachada recta y al costado adosado a la casa grande. La forma se cierra gracias a los contrafuertes del lado opuesto.

El segundo, tercer y cuarto cuadrado se forma por las cuatro columnas centrales que soportan la cúpula. Posteriormente si giramos ese cuadrado y prolongamos vértices tenemos una repetición infinita de ésta figura formando además la estrella de ocho puntas.

El octágono se manifiesta claramente en el tambor y proyectando los vértices de éste, a su vez el octágono se repite en el perímetro de la planta.

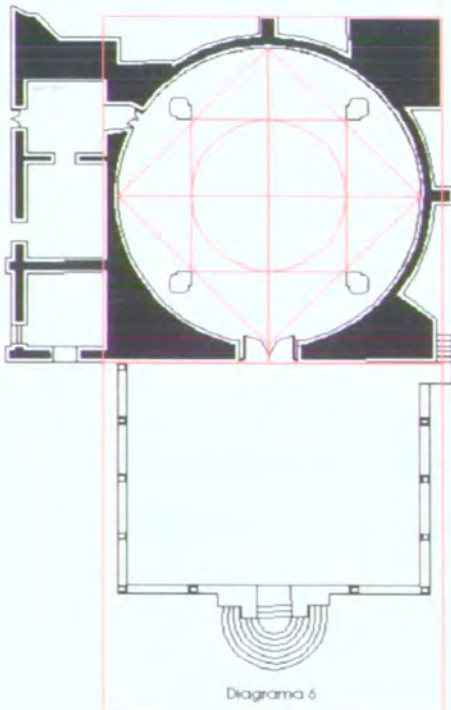


Diagrama 6

# Cuatro Capítulo

A su vez, partiendo de los centros de los cuadrados obtenemos el mismo número de círculos.

Si tomamos en cuenta la planta general de la capilla, incluyendo el área del atrio, veremos que no hay una correspondencia exacta en cuanto a las dimensiones de las figuras geométricas en éste caso de los cuadrados; es decir, tomando como referencia la medida a paños exteriores de la capilla al querer repetir la figura esta no corresponde en cuanto a dimensiones; sin embargo la variación es mínima.

Es importante mencionar que son muchos los elementos en fachada que tienen correspondencia con la sección áurea como en el caso del acceso al atrio, ésta puede aplicarse en el vano, y en todo el marco formado por las columnas y el entablamento; esto puede verse además en el remate del frontón y en los copones que adornan la barda del atrio.

Si unimos ambas fachadas y analizamos el área central que es básicamente donde está toda la ornamentación en cantera, podemos ver que la sección áurea está exactamente aplicada; también podemos observarla en los campanarios y en la linternilla.

En cuanto a la fachada principal, la sección áurea se repite en diversas ocasiones como en el vano y marco del acceso a la capilla, en el escudo, en copones y en el entablamento.

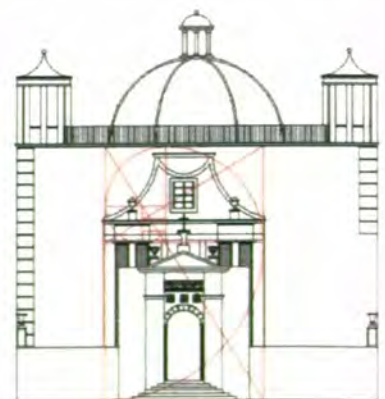
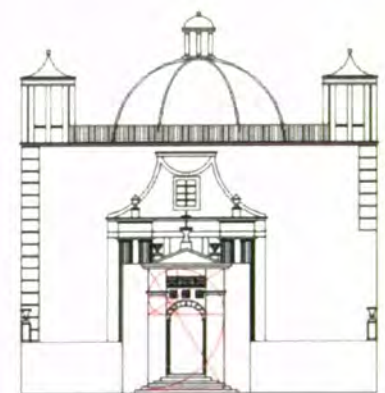
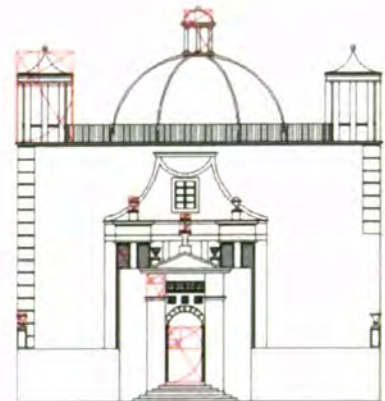


Diagrama 7.

# Cuatro

## Capítulo



Diagrama 8.



Diagrama 9.

El altar, también presenta el manejo de ésta sección áurea tanto en el ciprés como en los altares laterales.

Las proporciones manejadas son básicamente 1:1, 1:3, 1:2, 1:8, 1:5, 1:6. Algunas de éstas como la proporción 1:2, 1:3, son manejadas en el tratado de Vigñola, sin embargo no podría decirse que coinciden en su totalidad.

Por su tipología, la capilla es un caso sumamente especial en la zona y en el Estado e incluso en el país, pues son contados los templos que cuentan con planta circular; sin dudarle la influencia reflejada en ésta

construcción es totalmente extranjera y su lenguaje arquitectónico neoclásico resultado del siglo XIX; ésta capilla es el derivación de varias etapas constructivas que se iniciaron a finales del XVIII y culminaron en 1910.

Es importante mencionar que el manejo de la proporción en algunos elementos ornamentales coincide con la manejada en el tratado de Vigñola; además muchos de éstos están realizados en base a la sección áurea, por lo cual es evidente que la construcción de la capilla se realizó con el conocimiento, el manejo y la búsqueda de la armonía.



Este es un caso único y digno de estudiarse pues toda su concepción es destacada y esto lo hace diferenciarse del resto de las capillas de la región del Valle de San Francisco.

<sup>44</sup> Benito de Jesús Delgadillo Amaro, *La Transformación de la hacienda La Ventilla, una propuesta para su conservación y puesta en valor*, Tesis profesional, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, Instituto de Investigación y Postgrado, San Luis Potosí, S.L.P.

<sup>45</sup> *Ibidem* p 4

<sup>46</sup> *Ibid*

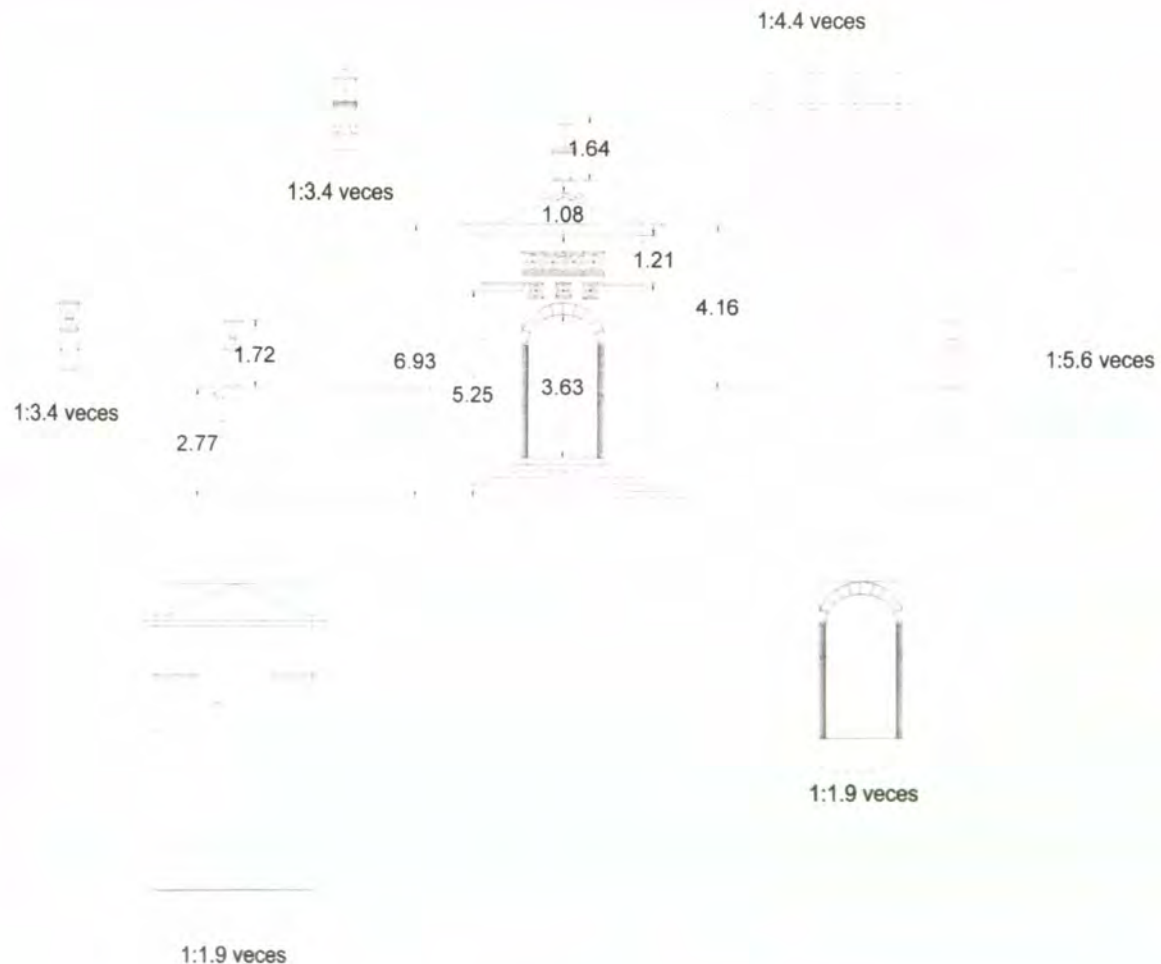


Diagrama 10.

# Cuatro

## Capítulo

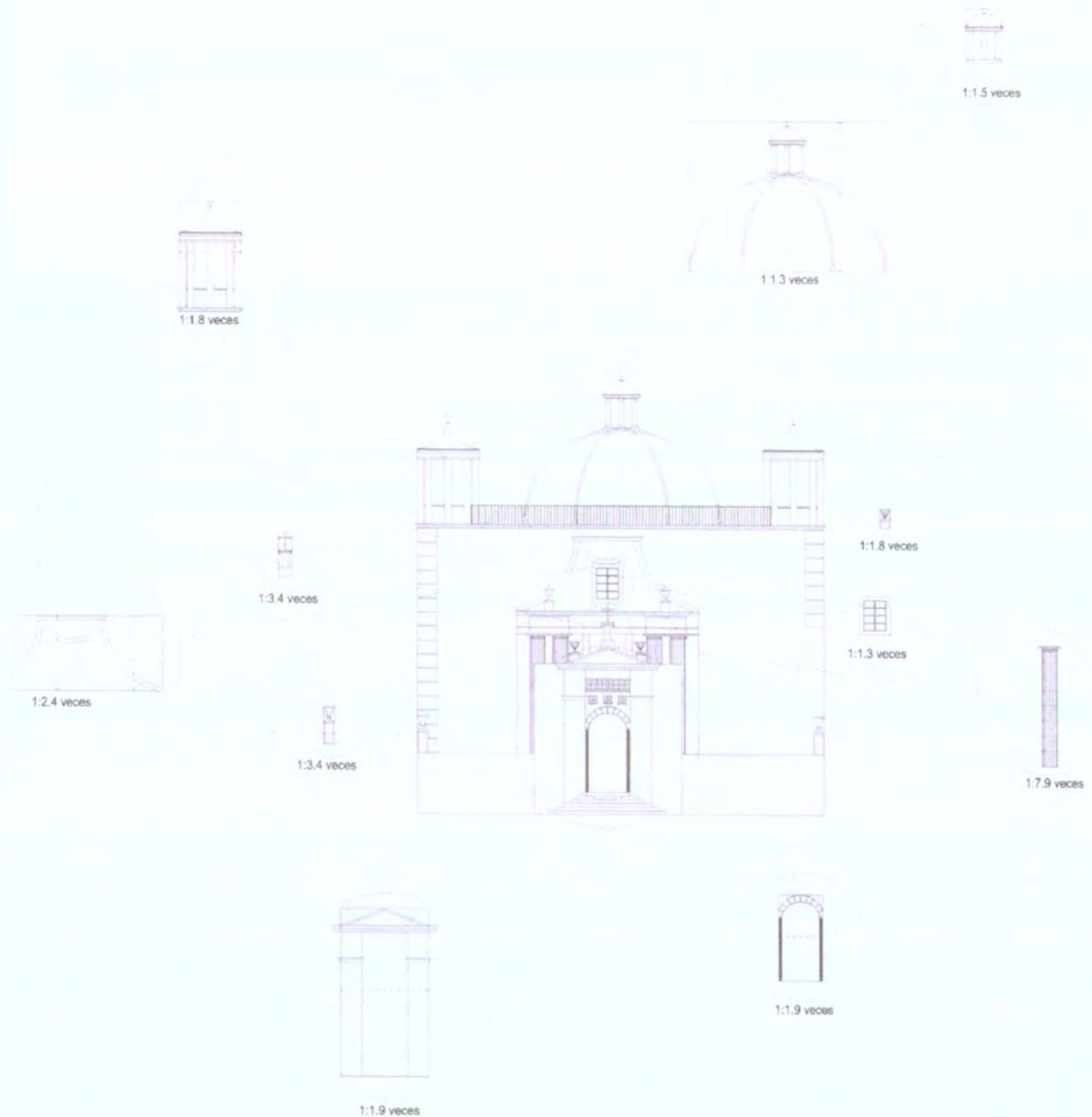


Diagrama 11.

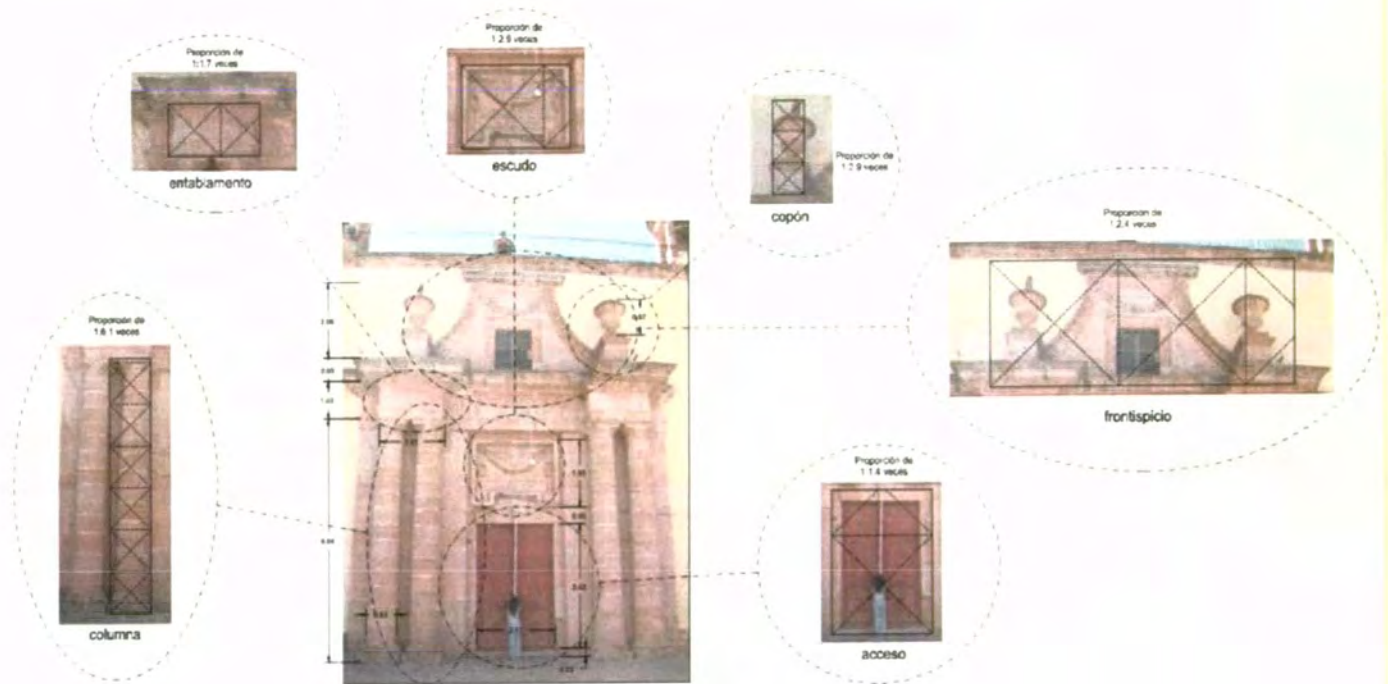


Diagrama 12.

# Cuatro

## Capitulo



### Elementos decorativos

#### 5.1 Pintura ornamental

Durante el siglo XIX se logró un importante avance tanto en la producción artística como en la arquitectura, la cual a su vez iba acompañada de pintura ornamental para así contribuir a esa búsqueda por la belleza. La práctica de la decoración de templos se dio en buena parte durante éste siglo, tras el deseo de renovación de acuerdo a los gustos y tendencias de la época; tal es el caso de la capilla de La Ventilla.

Para comprender el tema de la pintura ornamental de los templos de San Luis Potosí del siglo XIX, es necesario conocer como se dio el género de la pintura en éste periodo.

"En los primeros años del México independiente y en virtud de la situación crítica que padeció el país durante varios años, cesó casi por completo la construcción de edificios religiosos y los artistas vieron desaparecer su rica fuente de ingresos. Se inició entonces, con la remodelación de los interiores, la demolición de los altares barrocos; la construcción de los fríos altares neoclásicos y la reubicación de las pinturas de los antiguos retablos dentro de las iglesias..."<sup>47</sup>



Fig. 73 Detalle cubierta coro. AVF



Fig. 74 Detalle cubierta coro. AVF



Fig. 75 Detalle cubierta Catedral S.L.P.AVF

# Cinco

## Capítulo

En todo el país surgen cuatro academias que se dedicaban entre otras cosas a la formación de pintores; estas fueron la Academia de San Carlos, la Poblana, la de Guadalajara y la de Jalapa. Sin embargo, la formación se dio principalmente en talleres; tal fue el caso de San Luis Potosí.

Es importante mencionar, que factores como la circulación de revistas nacionales y extranjeras, la presencia de pintores también extranjeros fue fundamental para el desarrollo y la práctica de la pintura no sólo en el estado sino a lo largo de todo el país. De manera que la influencia extranjera fue esencial para el desarrollo de ésta disciplina pues no hay que olvidar que la producción de México fue fruto de copias de modelos del extranjero.



Fig. 76 Manual de ornamentación, pg. 50



Fig. 77 Detalle cubierta. AVF

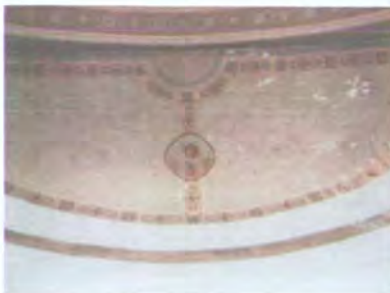


Fig. 78 Detalle cubierta. AVF

Durante los primeros cincuenta años del siglo XIX, no había ningún pintor verdaderamente nacional y los pintores potosinos producían de acuerdo al mediano nivel cultural de su época, pues éstos trabajaban sin escuela alguna.

"...estaban sometidos a producir su obra de acuerdo al mediano nivel cultural de su época, en telas en las que el esfuerzo artístico iba sin interés del oficio, sin alardes técnicos, sin problemas de composición o del color, sin actitud creadora; muchos de ellos simplemente producían copias, reproducciones de imágenes religiosas más o menos populares... sólo la necesidad obligaba a un cierto mercantilismo

de la pintura, muchos de éstos pintores potosinos de entonces, alternaban la obra pictórica en el retrato o la imagen religiosa, con trabajos de brocha gorda de decoración de casas, rótulos de comercios...pintura casi infantil, sincera, sin la ninguna, de torpe ejecución."<sup>4</sup>

• Posteriormente, conforme avanza el siglo, crece la afición por el arte culto europeo; y surgen a su vez algunos pintores en la región como Cleofás Almanza, y Rodrigo Gutiérrez. Además se hacía contratación de pintores de la capital como Jesús Corral, Pingret, Juan Nepomuceno Herrera y Carlos Vázquez.

Los trabajos que se hacían en general eran retratos en miniatura, paisajes y vistas panorámicas, pinturas para la decoración de templos, retratos y algunos trabajos de decoración de residencias y templos. Además hubo gran producción anónima. Para el último tercio de éste siglo encontramos una serie de pintores de diversos géneros como Germán Gedovius, Los Morett- pintores y decoradores, Los Vela (Margarito Vela que desde 1875 a 1880 se dedicó a la pintura de portales, vestíbulos, alegorías en cielos rasos etc...) y los decoradores italianos Claudio Molina y José Compiani, así como Jesús Sánchez decorador.<sup>49</sup>



Fig. 79 Detalle cubierta altar. AVF



Fig. 80 Detalle cubierta



Fig. 81 Manual de ornamentación, pg. 231

# Cinco

## Capítulo

Las técnicas empleadas en la pintura ornamental durante éste siglo fueron naturales como el temple (al huevo) y a la cal; posiblemente la técnica de la encáustica como en el caso de algunas partes de la catedral del estado.

La pintura al temple es aquella que emplea un medio que se puede diluir libremente con agua, pero que al secarse queda lo suficientemente insoluble para poderlo repintar con más temple o con medios de aceite y barniz.<sup>50</sup>

La yema de huevo es un ejemplo de aglutinante para pintura al temple que contiene una sustancia no secante o semisecante mezclada con otra sustancia de secado rápido, y en la que la mezcla se seca bien. La albúmina pertenece a una clase de proteínas que tienen la propiedad de coagularse con el calor, como se demuestra al cocer un huevo. La película de yema de huevo queda adecuadamente insoluble, dura, coriácea y permanente, y sirve como criterio para juzgar las emulsiones artificiales.<sup>51</sup>

Los pintores llaman colores al temple a los que después de haber sido molidos y deshechos en el agua, son empleados seguidamente con el agua para cubrir los artesonados, cielos rasos, piezas de madera... Se conocen tres clases de temple: el apagado o extendido; el temple común, al barniz; y el blanco de carmelitas o a la cal apagada en el agua y coloreada en seguida. Apagar la cal es desleiría en el agua dentro de una pequeña vasija, de donde pasa



Fig. 82. Cúpula. AVF



Fig. 83. Cúpula. AVF



Fig. 84. Cúpula. AVF



en seguida a una fosa ahuecada en la tierra, en la que se conserva.<sup>52</sup>

Antes de pintar el muro se colocaba un sellador y goma laca (resina natural de árbol). Para detectar las técnicas, pigmentos y origen de los materiales empleados en la decoración es necesario realizar análisis químicos.

En cuanto a los materiales eran de origen natural, inorgánicos como las tierras naturales y orgánicos como los vegetales y animales. Además de éstos, en ocasiones se aplicaba el papel tapiz pegado con goma laca.

Para el resto de la ornamentación en el caso de arcos o detalles en molduras se empleó la hoja de oro fino y los realces de yeso, los cuales se hacían en moldes prefabricados.

Existen pruebas como las calas, que se emplean para sacar las diferentes capas del muro y los posibles colores que tubo éste en diferentes épocas. Para el siglo XIX, ya había diversidad de colores como el rojo, azul, blanco, verde, naranjas, violetas, azul, amarillo etc...

Para la realización de la decoración el método empleado era por medio de plantillas y moldes, los cuales se copiaban de una obra a otra, es decir, podemos encontrar el mismo tipo de cenefas en varios templos. Esta decoración es repetitiva y simétrica. El trabajo es totalmente artesanal.



Fig. 85. Cúpula. AVF



Fig. 86. Sotocoro. AVF



Fig. 87. Sotocoro. AVF

# Cinco

## Capítulo



Fig. 88 Acceso sacristía.



Fig. 89. Coro. AVF



Fig. 90. Coro. AVF

Existían tratados y manuales especializados en ornamentación, y eran la base para aquellos que se dedicaban a esto. Dichos tratados contenían desde los moldes con diferentes modelos y tipos de cenefas, hasta procedimientos para dorar, preparar barniz, etc... Tal es el caso del libro: "El Consultor del Ornamentista"<sup>53</sup>

No hay que olvidar que la influencia general era extranjera pues México se vio impregnado de gustos, modelos y hasta técnicas llegadas de Europa que aunque llegaban con retraso, se vieron reflejadas en nuestro país.

Los templos de nuestro estado cuya decoración se realizó en el siglo XIX además de la capilla de La Ventilla son: La Catedral, San Agustín, Sagrado Corazón y Santuario de Guadalupe. Todos éstos templos presentan muy rica pintura ornamental.

Los elementos que presentan son diversas cenefas con detalles geométricos como rombos o cuadros y detalles vegetales como flores, zarcillos de acanto, hojas, además de medallones con santos y ángeles, cruces entrelazadas (lacerías).

Es digna de admirarse la gran diversidad de formas y la calidad del detalle en cada uno de éstos templos que contribuye a la creación de la atmósfera espacial que requieren éste tipo de espacios. Resulta necesario mencionar que hay elementos comunes entre algunos de éstos templos como las lacerías y los zarcillos de

acanto. Los colores empleados son básicamente, el vino, amarillo, verde, celeste, rojo, anaranjado, rosa, dorado, blanco, crema y café.

Es muy difícil identificar los autores de la decoración de éstos templos; sin embargo se puede ver que éstos tenían formación por la buena calidad de la obra. Sin lugar a dudas los templos estudiados son claros ejemplos de la ideología del siglo XIX, pues muestra la búsqueda por la diversidad de formas y la mezcla de éstas. Pues la decoración ornamental del siglo XIX retoma modelos de diferentes culturas y épocas, logrando así una mezcla de estilos y figuras.

La decoración de la capilla se realizó en el año de 1910, por el pintor Leopoldo L. Malacara del cual no fue posible localizar su biografía o datos relevantes como escuela y formación. Con el título de *Decoración elegante de una capilla*, se publicó una nota en el periódico:

#### Decorado elegante de una capilla

La amplia capilla de la hacienda de La Ventilla, propiedad de la Señora Moncada, descendiente del conde del Jaral, va ser decorada a todo costo.

Ayer salió con tal motivo de ésta ciudad el conocido pintor Don Leopoldo L. Malacara, quien contrató el decorado de dicho templo.

El artista va acompañado de varios pintores y de las tintas útiles para el trabajo.

La obra durará 10 meses, y su costo ascenderá a algunos miles de pesos.<sup>54</sup>



Fig. 91. Muro. Interior capilla, AVF



Fig. 92. Muro. Interior Santuario de Gpe. AVF



Fig. 93. Arco. AVF



Fig. 94 Manual de ornamentación, pg. 342.

# Cinco

## Capítulo



Fig. 95. Muro interior capilla. AVF

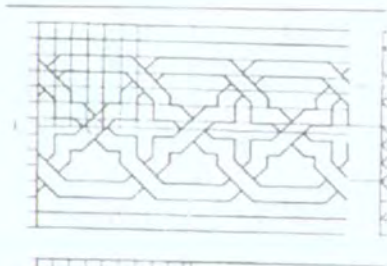


Fig. 96. Manual de ornamentación, pg. 175



Fig. 97. El consultor del ornamentista



Fig. 98. Columna. AVF

Sin embargo una noticia fechada en el mes de septiembre de ese mismo año anuncia la bendición de la capilla al haberse ya concluido la pintura decorativa del templo; lo cual nos indica incongruencia de fechas.

### Bendición de una capilla

Habiéndose terminado el decorado de la capilla de la hacienda de La Ventilla, decorado estilo Renacimiento, el cual fue ejecutado por el hábil pintor y decorador Sr. Leopoldo Malacara, el próximo día 17 se verificará la bendición de las obras terminadas, así como unas fiestas que se han preparado con tal motivo.

La Srta. María de la Luz Moncada, propietaria de la hacienda citada, ha hecho invitación al Sr. Canónico D. Agustín M. Jiménez, para que vaya a hacer la referida bendición; así como a varias familias de la sociedad de México, Guanajuato y de ésta ciudad, algunas de las cuales ya han salido para La Ventilla.<sup>55</sup>

El templo en su interior presenta muy interesante pintura ornamental, que siendo de gran sencillez logra impresionar; es además una muestra de la ornamentación de los templos del siglo XIX en nuestro estado. Gracias a ésta, se crea una atmósfera que envuelve e invita a la oración. Tanto los muros, cubiertas, columnas y arcos poseen cenefas con motivos geométricos y vegetales; las cuatro cubiertas curvas presentan medallones, cenefas y

# Cinco Capítulo

ornamentación vegetal, además de un moscardón cada una.

Las cuatro columnas que soportan la bóveda están revestidas y presentan decoración ornamental en tonos dorados de roleos y formas vegetales. Dos de éstas columnas tienen dos nichos con detalles en dorado. Los cuatro arcos que se forman entre columna y columna tienen una cenefa.

En las cuatro pechinas están representados los cuatro evangelistas: San Juan, San Lucas, San Mateo, San Marcos; el tambor tiene como pintura ornamental ocho escudos envueltos por una cenefa. Entre algunos de estos se encuentra la representación del Sagrado Corazón, un símbolo Mariano, la Sangre de Cristo y la Cruz.

La bóveda al interior presenta decoración en cantera en nervaduras y pintura ornamental. Presenta ocho santos con sus respectivos atributos: San Judas, San Pablo, San Pedro, San Simón, San Bernabé, San Felipe, San Andrés y Santo Tomás.

Todos ellos con sus respectivos atributos y nombre a sus pies.

Es importante mencionar que la ornamentación de la capilla ha sufrido algunas malas intervenciones; ya que la pintura original de los muros que seguramente



Fig. 99. Concha. AVF



Fig. 100. Nicho. AVF



Fig. 101. Columna. AVF



Fig. 102. Handbook of Historic Ornament



Fig. 103. Ornamentación muro y columna. AVF



Fig. 104. Muro, interior capilla. AVF

era como la que se encuentra en la parte del sotocoro fue tapada con pintura gris en todo el resto de la capilla además de la cubierta del altar cuya pintura ornamental presentaba los mismos motivos vegetales que las otras tres cubiertas. Además de esto aparentemente el guardapolvo fue resultado de otra mala intervención pues por su calidad y colores no tiene una integración con el resto de la ornamentación. Todo esto impide realizar un análisis y una interpretación más acertada pues con estas intervenciones se destruye lo que podría ser el estado original de mi objeto de estudio. Recientemente la pintura ornamental de la cúpula como los escudos del tambor han sido retocados.

### 5.2 Trabajo en cantería y yesería

En general los elementos trabajados en cantera son el acceso al atrio, la fachada, los torreones, marcos de los vanos, flores del tambor, ángeles en arcos, flores en nervaduras, ciprés, altares laterales y el trabajo en yeso de las molduras.

La cantera se empleó tanto como material constructivo como decorativo principalmente al exterior de manera aparente; en el interior se recubrió con determinados acabados como en el altar donde elementos como los aros de las bases de las columnas, los capiteles, el ciprés, etc... fueron tallados y cubiertos posteriormente con hoja de oro. Es importante mencionar que la hoja de oro se aplicó además en la decoración de los arcos.

# Cinco Capítulo

Elementos como los marcos de los vanos, fueron tallados también en cantera.

Encontramos además del trabajo en cantera las molduras de yeso hechas en moldes y posteriormente selladas y pintadas en dorado esto en el caso de aquellas que decoran el altar como en las hojas que decoran la parte central inferior donde se sienta el ciprés, en las bases y remates de los basamentos además de la parte central de éstos formando un rectángulo a base de óvolos, y en las ménsulas que sostienen la base donde se coloca la imagen de la virgen; es de suponerse que todos éstos elementos estaban originalmente cubiertos también con hoja de oro.

Los capiteles de las cuatro columnas centrales están trabajadas en yeso, así como la cenefa que esta en la parte superior del guardapolvo alrededor de todo el muro curvo de la capilla. El entablamento del coro y las mensuras así como la cenefa del plafón de la sacristía también son de éste material.



Fig. 105. Manual de ornamentación,pg 109



106. Fachada. AVF



Fig. 107. Manual de ornamentación,pg 153



Fig. 108. Fachada. AVF

# Cinco

## Capítulo



Fig. 109. Ménsula. AVF



Fig. 110. Cenefa. Sacristía. AVF



Fig. 111. Columna. AVF



Fig. 112. Cenefa. AVF



Fig. 113. Cenefa. AVF



Fig. 114. Cenefa. Sacristía. AVF





Fig. 115. Coro. AVF



Fig. 116. Altar. AVF



Fig. 117. Altar. AVF



Fig. 118. Altar. AVF



Fig. 119. Altar. AVF



Fig. 120. Altar. AVF

# Cinco

## Capitulo



Fig. 121. Ciprés. AVF



Fig. 122. Ciprés. AVF



Fig. 123. Altar. AVF



Fig. 124. Altar. AVF

## 5.3 Iluminación:

La iluminación juega un papel fundamental dentro de un espacio religioso pues contribuye en gran parte a crear el ambiente propicio para la oración. Debe manejarse cuidadosamente el manejo de vanos y la entrada de luz pues de no ser así se perdería la privacidad requerida.

La entrada de luz al interior del templo de acuerdo a la distribución de los vanos se da básicamente en el centro de la nave gracias a los vanos del tambor y en la parte del coro gracias a una ventana con lo cual se logra un efecto y ambiente muy agradable dentro de la capilla. El tipo de iluminación es cenital.

La ubicación de estos vanos y la entrada de luz es clave pues se encuentran en el centro de la nave para la mejor distribución de luz en todo el centro del edificio y específicamente en el coro iluminando de frente el altar.



Fig. 125. Coro. AVF



Fig. 126. Interior de la capilla. AVF

## 5.4 Carpintería

La carpintería presenta muchos elementos que participan en el simbolismo de la capilla. Básicamente la mesa del altar, el púlpito, el barandal del coro, las puertas del sotocoro, los confesionarios y las puertas son los elementos que componen la carpintería de la capilla.

El trabajo realizado en cada una de las puertas es diferente entre si. La puerta principal presenta tres escudos, el primero está conformado por una corona de hojas formando un rosario, del que cuelga una



Fig. 127. Acceso capilla. AVF

# Cinco

## Capitulo



Fig. 128. Sacristía. AVF



Fig. 129. Sacristía. AVF



Fig. 130. Acceso a sacristía. AVF

pequeña cruz; ésta corona es atravesada por una vara o espada.

El segundo escudo tiene tallado un cordero sobre un libro y una paloma; finalmente el tercer escudo es un corazón con un puñal clavado, ambos están rodeados de una corona de flores.

Estas figuras se repiten una vez más formando tres pares de escudos.

La puerta de acceso a la sacristía por la casa grande tiene como decoración guirnaldas y flores. La sacristía en su interior tiene comunicación con un pequeño cuarto y con la capilla; éstas puertas tienen decoración vegetal.

La capilla en su interior contiene trabajos de gran calidad como en el caso del sotocoro. Los elementos que éste muestra son: óvolos, cruz, un libro, mantos, flores, hojas, querubines, guirnaldas, palomas, un cordero y un rosario de hojas.

El barandal del coro es sencillo y básicamente está compuesto por cruces y flores de ocho pétalos al igual que la mesa del altar.

Los confesionarios tienen detalles vegetales y hojas de acanto. En el púlpito están tallados corazones, cruces, un libro, una copa con la hostia, así como detalles vegetales como flores de ocho pétalos y hojas de acanto.

# Cinco Capítulo

Otros elementos como las bases de las velas están decoradas también con grandes hojas de acanto.

Es importante mencionar que las bancas parecen ser de una época posterior pues no están trabajadas con el mismo tipo de madera que el resto de la carpintería, además por el estado de conservación y por la mala calidad que estas presentan a diferencia de los elementos anteriormente mencionados.



Fig. 131. Mesa del sacrificio. AVF



Fig. 132. Púlpito. AVF



Fig. 133. Púlpito AVF



Fig. 134. Coro y sotocoro. AVF



Fig. 135. Coro y sotocoro. AVF



Fig. 136. Sotocoro. AVF

# Cinco

## Capitulo



Fig. 137. Coro. AVF



Fig. 138. Manual de ornamentación pg 337



Fig. 139. Sotocoro. AVF



Fig. 140. Sotocoro. AVF



Fig. 141 Sotocoro. AVF



Fig. 142. Sotocoro. AVF



Fig. 143. Sotocoro. AVF

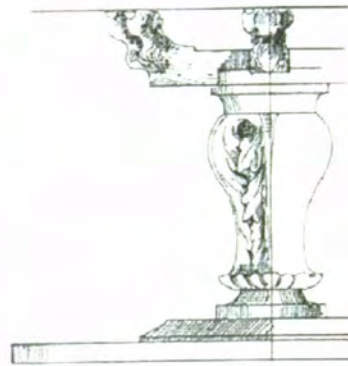


Fig. 144. Handbook of Historic Ornament.



Fig. 145. Base. AVF



Fig. 146. Confesionario. AVF

### 5.5 Pavimentos

No se conserva el piso original de la capilla; en su lugar se colocaron diferentes materiales y tipos de pavimentos. Por una parte tenemos el mosaico de detalles totalmente geométricos como círculos, cruces, rombos en tonos azules, grises y negros; éste modelo de mosaico también lo podemos ver en el templo de San Agustín de nuestra ciudad pero en tonalidades rosas.



Fig. 147. Nave de la capilla. AVF



Fig. 148. Sotocoro. AVF



Fig. 149. Altar. AVF

Por otra parte, en el piso del presbiterio podemos ver otro tipo de mosaico también con detalles geométricos de flores y cruces pero ya en otras tonalidades como el verde, amarillo, celeste y naranja. Al parecer éste fue colocado recientemente. Los escalones del presbiterio fueron labrados en cantera.

El pavimento esta organizado por módulos; la parte del sotocoro y la nave del la capilla tienen el mismo tipo de mosaico el cual esta enmarcado por líneas negras, grises y blancas con pequeños detalles de flores; mientras que el presbiterio esta delineado por una repetición de flores.

La ornamentación de la capilla es un reflejo claro del siglo XIX pues nos muestra la concepción de la decoración de un templo de la época en aspectos como la pintura, modelos, el mobiliario, el trabajo de cantería, en yeso, etc...



Es muy interesante ver como la ornamentación de la capilla de La Ventilla presenta elementos decorativos que podemos ver en tratados y documentos de ornamentación del XIX, como en *El Consultor del ornamentista* así como modelos que se repiten incluso en templos de nuestro estado.

La calidad tanto en los trabajos de cantería como en la ornamentación es muy buena; sin embargo es importante mencionar que dentro de la pintura ornamental existen elementos como la cúpula y los medallones que sin lugar a dudas no presentan la misma calidad del resto de la ornamentación; por lo que seguramente intervinieron otras personas además del pintor Leopoldo L. Malacara responsable de ésta obra.

Es una lástima las malas intervenciones a las que ha sido sometida la capilla, pues con éstas van borrando un testigo de la época sumamente importante tanto en el aspecto arquitectónico como el sentido decorativo.

---

<sup>47</sup> Rafael Montejano y Aguinaga, *Las Exposiciones de Arte Religioso en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, S.L.P. Archivo Histórico del Estado, 1991. p 242.

<sup>48</sup> José Francisco Pedraza, *La Pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*, San Luis Potosí. Academia de Historia Potosina, 1969. p 4.

<sup>49</sup> *Ibidem* p 23.

<sup>50</sup> Hermann, Ralph Mayer, *Materiales y técnicas del arte*, Madrid, Blume, 1981, p 119.

<sup>51</sup> *Ibidem* p 201.



Fig. 150. Altar. AVF



Fig. 151. Nave de la capilla. AVF

# Cinco

## Capítulo

<sup>52</sup> José Serra, *El consultor del ornamentista*. Tratado Teórico y práctico de **PINTURA DECORATIVA**, El más completo y metódico que se ha Publicado en España y en el extranjero. Utilísimo Para pintores de habitaciones, tiendas, rótulos y carruajes Empapeladores, doradores, moldeadores de yeso. Barcelona.

Escrita y dibujado por REPUTADOS ARTISTAS. Segunda edición. p 36.

<sup>53</sup> Ibid

<sup>54</sup> El Estandarte, 26 de Octubre, 1910. Decorado elegante de una capilla.

<sup>55</sup> El Estandarte, Jueves 14 de Septiembre, 1910, Bendición de una Capilla.



### 6.1 Tipología centralizada

Los edificios de planta centralizada que se desarrollaron a lo largo de la historia encuentran su referente en la cultura griega. Con el tiempo esta tipología se desarrollará aunada a principios teóricos y simbolismos que se irán transformando de acuerdo a cada cultura y momento histórico originando así gran variedad de ejemplares.

Los primeros en retomar esta idea de centralidad fueron los romanos; y constituyeron la base para que más tarde con el Renacimiento y Neoclásico se siguiera desarrollando y evolucionando dicha tipología.

La relación de la tipología centralizada con los espacios de culto cristiano, parte de la adopción y aprovechamiento de los espacios griegos por parte de la cultura romana gracias a las nuevas necesidades y actividades de su sociedad. De esta manera y con el tiempo los espacios centralizados quedaron relacionados y vinculados a la actividad de culto; sin embargo surgen algunos problemas relacionados con el origen pagano de estas estructuras, pues en la antigüedad griega estos representaban lugares para honrar a divinidades cuestión que no era favorable a los ojos del cristianismo; además surgen inconvenientes en cuanto a los requerimientos funcionales que demanda el culto cristiano.



Fig. 152. Panteón, Roma. Sebastián Serlio. The Five books of the architecture. An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611 Fol 2.

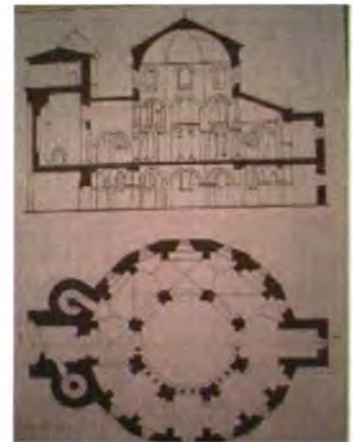


Fig. 153 Sección y planta de la capilla de Aquisgran. Historia del Arte. Antonio Figueroba Figueroba, María Teresa Fernández Madrid, Ed. McGrawHill

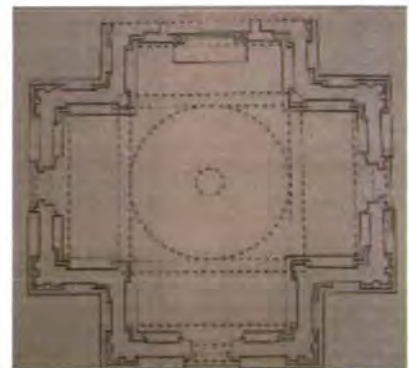


Fig. 154 Sangallo: Santa MariPrato. Florencia] Historia del Arte. Antonio Figueroba Figueroba, María Teresa Fernández Madrid, Ed. McGraw-Hill

# Seis

## Capítulo

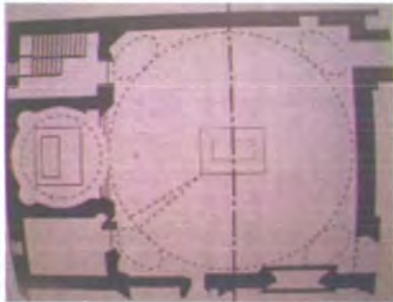


Fig. 155 Brunelleschi: Sacristía Vieja de la iglesia de San Lorenzo (Florencia).

Historia del Arte, Antonio Figueroba Figueroba, María Teresa Fernández Madrid, Ed. McGraw-Hill

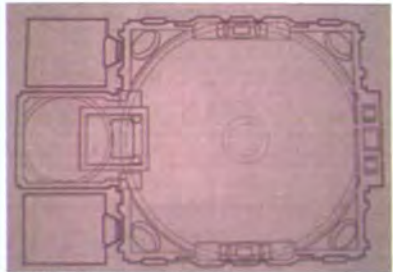


Fig. 156 Miguel Ángel, Sacristía Nueva de la Iglesia de San Lorenzo (Florencia) Historia del Arte, Antonio Figueroba Figueroba, María Teresa Fernández Madrid, Ed. McGraw Hill

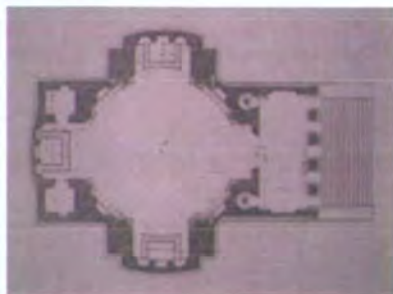


Fig. 157 Iglesia de Palladio en Maser. Planta. De Bertotti Scamozzi. Rudolf Wittkower. Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo. Pg. 45.

aprovechando y adaptando edificios civiles preexistentes y luego reproduciendo su forma, cosa que llevará con el tiempo a la diferenciación de dos modelos alternativos de templo oficial cristiano: de un lado, el edificio centralizado cupulado; y de otro el edificio longitudinal direccionado – y generalmente cubierto con estructura ligera de madera- cuyo referente es la basílica.<sup>56</sup>

El cristianismo dota de un nuevo enfoque a estos templos por medio del vocabulario formal buscando así dejar atrás esa referencia pagana que estaba directamente relacionada con esta tipología, resaltando así cualidades arquitectónicas que posteriormente adoptarán un nuevo significado simbólico.

El origen de la planta centralizada en el espacio sacro puede tener referencias dentro de otro contexto que además esta estrechamente vinculado con el cristianismo.

Este vínculo parte del Tabernáculo concebido por Moisés, en el cual el concepto de la centralidad ya se hacía presente; idea que tuvo repercusión en otras culturas.

Moisés concibió la tienda – Tabernáculo como un relicario para el Arca de la Alianza, la cual representaba la presencia de Dios en la Tierra. La división tripartita de la tienda indicaba metafóricamente el camino de ascensión a la Divinidad en línea recta; pero la disposición de las tribus levitas y de las tribus de Israel en el campamento alrededor de la tienda-

Tabernáculo, indicaban también la centralidad de Yahvé, que Moisés impuso en la vida de los israelitas. Es decir, que el campamento se levantó no sólo en función del Arca, sino alrededor de ella, lo que nos lleva a una idea cercana a las corrientes filosóficas posteriores, en las que se consideraba que el centro era el origen, y a partir de una representación simbólica de círculos concéntricos se llegaba a una preferencia que rodeaba y contenía todo lo creado y que, por lo tanto, era igualmente Divino.<sup>57</sup>

Existen algunas teorías acerca del origen de la tipología centralizada en el espacio sacro, se piensa que ésta idea parte del primer templo en la historia del cristianismo: el templo de Salomón o bien de la cúpula de la Roca, que se construyó en el mismo lugar que estaba éste supuestamente a su imagen; sin embargo la referencia podría encontrarse también en el Santo Sepulcro de Jerusalén.

Existió una orden: los templarios, que desarrolló mucho la tipología centralizada, éstos tenían como casa madre el templo de Salomón- La Roca y se piensa que trataron de extender o reproducir esta tipología, no sólo en Oriente sino en los países occidentales. La aplicación de ésta tipología se extendió rápidamente y se empleo en construcciones con gran carga simbólica como en los martyria y en los baptisterios, además de los templos, de ésta manera la planta central quedará más ligada a la práctica del culto cristiano.

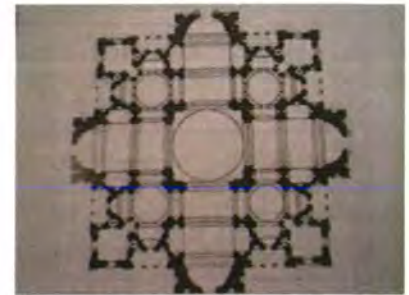


Fig. 158 Planta de Bramante para San Pedro Roma Rudolf Wittkower. Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo. pg 47.

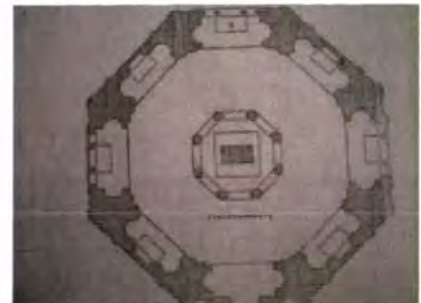


Fig. 159 Plantas centralizadas, del Quinto libro dell'architettura de Serlio. 1547 p 36



Fig. 160 Iglesia del Santo Sepulcro, en Jerusalén. Maqueta. Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg 48.



Fig. 161 Tepeaca, Pue. Rollo. Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg 33.



Fig. 162 Mezquita de la Roca en Jerusalén. Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg 38.

El tipo del mausoleo pagano, tradicionalmente de planta central, estaba consolidado; eran fundamentalmente templos funerarios destinados a conmemorar la muerte de un hombre, el Emperador, y rendirle honores divinos; o bien lugares de enterramiento y veneración de personajes relevantes, pertenecientes o cercanos a la familia imperial, o bien –martyria– lugares de culto a los nuevos héroes que eran sin duda los mártires.<sup>58</sup>

La tradición de los baptisterios característicamente ligados a la planta central se mantiene viva durante toda la Edad Media y hasta los albores del Renacimiento.<sup>59</sup>

Es importante mencionar que la producción arquitectónica de edificios centralizados no en todas las ocasiones era realizada con el pleno conocimiento de la tipología y su teoría por parte de los autores, pues no sería raro que se copiaran modelos por cuestiones de moda y gustos de la época más que por el pleno conocimiento del desarrollo de ésta y lo que ésta conlleva.

La producción de la arquitectura centralizada se extendió y se manifestó a través del tiempo cobrando cada vez mayor fuerza hasta el siglo XVIII, pese a nuevos cuestionamientos en lo referente a la funcionalidad y sustento ideológico.

La experimentación de la topología centralizada también se dio en otros campos arquitectónicos como en las villas, edificios públicos lo que representó una vía para hacer ajustes y modificaciones en cuanto a características y técnicas constructivas como el abovedamiento.

Algunas de las transformaciones más representativas que sufrió el esquema centralizado fue la deformación de su estructura rígida para la adopción de la forma ojival que atendía a necesidades funcionales que la práctica del culto demandaba; esta aportación iba de la mano de una nueva ideología inclinada a la búsqueda de mayor libertad en las formas y de un espíritu creativo; a esta nueva corriente que surgió en la segunda mitad del Renacimiento se le llamo manierismo.

El tema de la planta ojival fue discutido además por tratadistas como Serlio y Vignola tanto en sus escritos como en la práctica constructiva.

El simbolismo de la planta centralizada tiene muchas connotaciones; primero que todo por la forma geométrica del círculo y la idea de centralidad que en diversas culturas esta claramente arraigada por el concepto del centro, de la perfección y de la armonía que esta encierra en si, además por la relación estrecha que tiene con el cielo y la manera de representarlo; con el tiempo se le fue relacionando con el culto tanto pagano o veneración de santos y con el concepto



Fig. 163. Iglesia de Santa Brígida, en la ciudad de México. (Desaparecida) Bóveda. Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España, pg 103



Fig. 164 Iglesia de Santa Brígida, en la ciudad de México. Planta Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España g 102.



Fig. 165. Iglesia de Santa Brígida, en la ciudad de México. Planta Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg 102

# Seis

## Capítulo

del bautismo; algunos de los cuales dedicados a la advocación mariana.

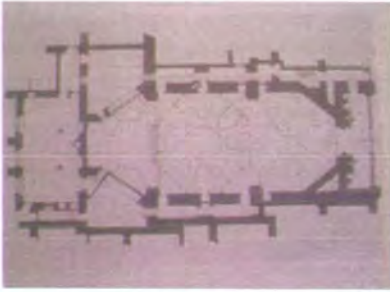


Fig. 166 Iglesia de la Enseñanza en la ciudad de México. Planta  
Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg. 104



Fig. 167 Iglesia de la Enseñanza en la ciudad de México. Portada  
Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg. 104



Fig. 168 Catedral inconclusa de San Salvador, en Patzcuaro, Mich.  
Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalén en La Nueva España pg. 121

Las matemáticas son un vehículo imprescindible para penetrar en la sabiduría de Dios, desarrollando una fórmula pseudohermética, como la figura geométrica menos tangible y al mismo tiempo más perfecta, como el centro y la circunferencia del círculo, ya que en el círculo infinito de la esfera, el centro, el diámetro y la circunferencia son idénticos.

Los arquitectos renacentistas estaban impregnados de estas ideas que se habían extendido con el resurgimiento del platonismo. En el siglo XV las plantas centralizadas se consideraron la expresión más apropiada de lo divino esto reside en el nuevo acercamiento científico a la naturaleza, logro de los artistas italianos del siglo XV. <sup>61</sup>

Las deficiencias funcionales que esta tipología presentaba fue la segunda razón más importante después del aspecto simbólico por la que dicha tipología fue muy cuestionada y sometida a juicios a través de la historia; sin embargo se siguió realizando la práctica constructiva logrando así superar algunos de éstos problemas funcionales; sin embargo, no sería raro que actualmente se siga cuestionando si realmente éstos edificios centralizados cumplen y se adaptan a las necesidades que la celebración del culto demanda.



necesidades como la de una adecuación del ámbito sacro a la medida de los recorridos procesionales de las ceremonias, la de una neta preeminencia del sagrario y el altar, o la de una clara distinción o separación entre ministros o celebrantes y asistentes, entre los oficiales y su auditorio. Y obviamente, frente a lo que ocurre frente a los modelos centralizados, esta componente de direccionalidad era perfectamente satisfecha por las plantas basilicales.<sup>62</sup>

Sin embargo, dicha tipología también presentaba ciertas ventajas con respecto a que todo el espacio es aprovechado y se logra mayor unidad y armonía de las partes.

Considero que efectivamente los espacios centralizados presentan por su forma total armonía; sin embargo la imposición de las actividades religiosas forzan la naturaleza del espacio y atentan contra la armonía de la que se hace tanto alarde. Por tal motivo en sus inicios el uso de esta tipología se limitó a iglesias de uso no parroquial; sin embargo con el tiempo la impartición de la doctrina se fue adhiriendo hasta realizar por completo dicha actividad.

Podemos ver que la cuestión de la funcionalidad en cuanto al espacio sacro es todavía cuestionable y que a pesar del desarrollo del tipo y de las aportaciones logradas a través de la historia no es posible asegurar que los problemas de funcionalidad se hayan



Fig.169 Catedral de Puebla. Capilla del Ochoavo. Vista exterior. Martha Fernandez. La imagen del Templo de Jerusalem en La Nueva España pg 133.



Fig. 170 Capilla de Pocito. Planta Martha Fernández. La imagen del Templo de Jerusalem en La Nueva España pg. 154.

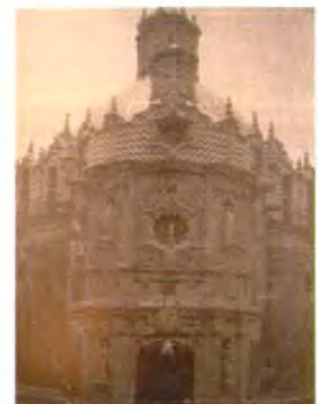


Fig.171 Capilla del Pocito. Portada. Martha Fernandez. La imagen del Templo de Jerusalem en La Nueva España pg 153.

solucionado y que ésta tipología es la adecuada para un espacio dedicado a la práctica del culto.

A través del tiempo, el concepto de la centralidad y de su aplicación en el espacio sacro ha sido estudiada y desarrollada por importantes tratadistas y llevada a la práctica por otros tantos personajes dejando así un legado para la historia y sobre todo logrando la difusión de ésta tipología. De ésta manera se despertó el interés y el deseo de profundizar en dicho tema logrando así grandes estudios que desarrollan el tema de la centralidad en los espacios de culto.

La obra de Alberti *De re aedificatoria* (escrita hacia 1450), contiene el primer programa completo de la iglesia ideal del Renacimiento. El examen que hace Alberi de las formas deseables para los templos se inicia con un elogio del círculo. La propia naturaleza, declara, prefiere las formas redondeadas por encima de las demás.... Alberti recomienda un total de nueve figuras geométricas básicas para las iglesias. Aparte del círculo, enumera el cuadrado, el hexágono, el octágono, el decágono y el dodecágono. Todas estas figuras están determinadas por el círculo...<sup>63</sup>

También se refiere al efecto reconfortante del círculo: «al mirar un círculo, la vista gira instantáneamente alrededor sin interrupción ni obstáculo». De éste modo, la consideración cósmico-filosófica del círculo propia de Alberti se complementa con un enfoque psicológico y



Fig. 172 Capilla. Hacienda la Tinaja. S.L.P.

visual.<sup>64</sup> Francesco di Giorgio muestra una serie sistematizada de plantas circulares, y una planta octogonal con capillas circulares adosadas. Además reitera las ideas de Alberti.<sup>65</sup>

Vitrubio en su libro tercero sobre los Templos, se inicia con las conocidas afirmaciones acerca de las proporciones de la figura humana, que debían reflejarse en las proporciones de los templos. Como prueba de la armonía y perfección del cuerpo humano, Vitrubio describía cómo un hombre bien formado, con los brazos y las piernas extendidos, encajaba perfectamente en las más perfectas figuras geométricas, el círculo y el cuadrado.<sup>66</sup>

Los libros de Serlio que aparecen a partir de 1537, donde sugiere en total doce formas básicas para las plantas de las iglesias: <<Después de haber considerado la adecuada disposición del cuerpo humano, los antiguos aplicaron sus proporciones en todas sus obras, particularmente en sus templos. Y es que en el cuerpo humano encontraron las dos figuras fundamentales sin las cuales no es posible lograr nada, a saber: el círculo y el cuadrado.>><sup>67</sup>

Palladio establece con autoridad cual es la forma más adecuada para la casa de Dios. <<Las formas más bellas y más regulares son la circular y la cuadrangular.>> Palladio escoge la forma circular <<porque, entre todas las figuras, el círculo es la única forma simple, uniforme, igual, fuerte y espaciosa...>><sup>68</sup>

### 6.1.1 Advocación Mariana

A partir del Renacimiento, surge la relación directa de la planta centralizada en el espacio sacro con la veneración o la advocación mariana. Es aquí donde comienzan a encontrar simbolismos que unen más ésta imagen con la idea del cielo y el círculo, y a la virgen María como reina de éste.

Los lugares conmemorativos de la vida de la Virgen aparecen asimismo señalados por iglesias de planta central octogonal. Tal es el caso de la iglesia de la Dormición en Getsemaní (s. IV), o de la iglesia de la theotokos hacia el año 485. Muchas de las iglesias centralizadas renacentistas están dedicadas a la virgen. Es bien conocida la creciente importancia que adquirió el culto a la Virgen María a partir del final de la Edad Media. Desde fechas muy tempranas, la Virgen fue glorificada como Reina de los Cielos y protectora de todo el universo debido a la abundancia de imágenes relacionadas con su entierro, ascunción y coronación. El martyrium erigido sobre su tumba, el cielo que la acoge, la corona de Reina de celestial y la corona de estrellas de la Inmacolata, la circularidad del universo que preside, todas estas ideas interrelacionadas influyeron en que se diera preferencia a las plantas centralizadas en las iglesias y santuarios dedicados a la Virgen.<sup>69</sup>

La carga significativa y simbólica del Panteón de Agripa y el tempietto de San Pietro in Montorio, la iglesia de Santa Maria Rotonda

, nombre que en el Renacimiento recibía todavía este famoso edificio romano una vez adaptado a las necesidades del culto cristiano: <<...al ser tanto una iglesia mariana como un monumento de la Antigüedad, se consideró de un modo general el exemplum para las iglesias marianas de planta centralizada de los periodos inicial y central del Renacimiento.>>.70

El tempietto servía como modelo para capillas votivas o santuarios marianos de peregrinación: su inspiración habrá de completarse y hacerse compatible con enseñanzas suplementarias deducidas de otros modelos, algunos tan alejados como el del mausoleo de Santa Constanza o el del mismísimo Panteón. Otros ejemplos como la capilla Pellegrini de San Bernardino (1527) y la Madonna di Campagna (1559), San Sebastián en Milán (1577).71

Santa Maria della Consolazione sen Todi y Santa Maria presso San Biagio en Montepuciano, estas iglesias reservan un papel idénticamente significativo a la cúpula; las dos últimas están dedicadas a advocaciones marianas derivadas de apariciones milagrosas.72

El proceso de formación y desarrollo de ésta tipología en la Nueva España se dio de manera similar que en Europa; ya que comenzaron a surgir espacios con la tipología centralizada destinados para otros fines, posteriormente se adoptan a espacios de culto y se relacionaron con la advocación a la Virgen, tradición que no dudaría en pensar que fue retomada de

Europa por la gran influencia que siempre ha tenido en nuestro país.

En la Nueva España, desde el siglo XVI aparecen algunos edificios, quizá no necesariamente religiosos, de planta centrada, como el llamado Rollo de Tepeaca. Sin embargo, un edificio excepcional por su naturaleza fue la inconclusa ex catedral de San Salvador, en Pátzcuaro, Michoacán, de la que actualmente se conserva una sola de las naves que la conformaría, dedicada a Nuestra Señora de la Salud. Parece que se inició hacia el año de 1540 con un proyecto ideado y dirigido por don Vasco de Quiroga. El diseño de esta iglesia se encuentra representado en el escudo de la ciudad de Pátzcuaro y en él se aprecia una capilla mayor o presbiterio, al que se unen cinco naves radiales "distribuidas en forma de abanico de 180 grados." Al principio se pensó que las naves estuvieran cubiertas por medio de una bóveda, pero después se decidió techarlas con artesones de madera. Aun que se desconocen las dimensiones exactas de la capilla mayor, parece que adoptará la forma de un cuadrado, el cual estaría cubierto por una cúpula con nervaduras de ocho puntas, que descansaría en un tambor de forma octogonal. Además de la planta centrada, en esta obra tenemos nuevamente varios elementos simbólicos que aluden al Templo de Jerusalén: el cubo que formaría la planta de la capilla mayor, como centro del mundo y como símbolo de la resurrección, y las nervaduras de ocho puntas, cuyo significado puede encontrarse en

la tienda Tabernáculo que Moisés levantó en el desierto, y en el simbolismo relacionado con el número ocho.<sup>73</sup>

La planta circular no se dio únicamente en la Nueva España, y más bien se manejó el concepto de la centralidad y se trajo con otras formas como el cuadrado, el cual tiene gran carga simbólica.

El empleo de planta centrada en la Nueva España se generalizó a partir del siglo XVII. Desde el punto de vista formal, existieron varios tipos de planta centrada. Uno de ellos fue la cruz griega, que, como solución espacial, remite necesariamente al cuadrado perfecto, lo que la relaciona con la imagen de la Jerusalén Celestial, de acuerdo con la visión apocalíptica de San Juan: "es de advertir que la ciudad e iglesias que poseen este tipo de planta dividen el espacio en cuatro partes, que pueden tener los significados simbólicos del número cuatro como son: los cuatro arcángeles que custodian los cuatro puntos cardinales, los cuatro evangelistas, los cuatro ríos del paraíso y las divisiones numéricas del pueblo de Israel."<sup>74</sup>

De la práctica constructiva de la tipología del cuadrado se derivaron otras formas como el octágono y la forma elíptica, sin perder la vista esa centralidad que era el objetivo principal de éstas construcciones y el sentido de direccionalidad que en algunos casos se hacía presente.

Otra vía para centrar las plantas fue, el empleo de la nave única en forma rectangular, o algún derivado de ella- como la elíptica. Pero marcando el centro de alguna manera. Tal es el caso de la que fuera la iglesia del convento de Santa Brígida de la ciudad de México. también se utilizó el círculo para conseguir ese mismo fin como en el caso del camarín de la Virgen en la iglesia de San Diego de Aguascalientes.

Durante el siglo XVIII se construyeron espacios centrales relacionados con la advocación mariana, sin embargo muchos de éstos estaban adosados a templos, es decir, eran camarines que no figuraban como elementos aislados; sin embargo también surgieron como elementos únicos de mayores dimensiones.

Desde el punto de vista simbólico los espacios centrados más importantes fueron los ochavados, que en la Nueva España se emplearon no sólo en la construcción de capillas sino, muy especialmente, en camarines vinculados con las diferentes advocaciones marianas.<sup>74</sup>

El culto mariano probablemente se inicia en los primeros años del cristianismo, en el oriente, pero no es posible saber con exactitud cuándo empezó. Su culto no se desarrolla completamente hasta después del concilio de Éfeso (431), debido a las herejías y discusiones sobre la Madre de Dios. Por otro lado, la iglesia tenía ciertas reticencias para admitir la participación de la mujer en el culto y por ello el culto mariano sólo viene a tomar impulso hasta fines de la Edad Media y después en el Renacimiento.



## 6.2 Iconografía

### 6.2.1 Pintura

Atributos de los santos y arcángeles:

#### **San Andrés:**

Hermano de Pedro, pescador y apóstol de Cristo.

Atributos: Lleva un libro como los demás apóstoles; su atributo personal es la cruz en aspa, llamada cruz de San Andrés .

Carga uno o dos peses, redes u otros instrumentos para la pesca, así como una serpiente o dragón, figura del demonio.

Se representa con una larga túnica y manto o palio; en las escenas de pesca con túnica corta.<sup>77</sup> No tiene colores determinados.

#### **San Bernabé:**

Discípulo de Cristo. Viste túnica y palio.

Atributos: Lleva el evangelio de San Mateo; lanza, cuerda al cuello, o sobre la hoguera. En el arte medieval está con piedras en la mano, hacha, cruz.<sup>78</sup>

#### **San Felipe:**

Apóstoles en seguir a Cristo. Viste túnica y palio como los demás apóstoles.

Atributos: Se le representó con una espada o lanza; su atributo personal es una cruz latina en la mano, generalmente pequeña<sup>79</sup> o un dragón pequeño.

### **Gabriel Arcángel:**

Ángel de la Anunciación y del Nacimiento. Viste túnica larga y ceñida, con manto o sin el.

Atributos: El dedo índice levantado en actitud de hablar; palo de mensajero; azucena en la mano; así como una cinta o filacteria desplegada con el texto o las primeras palabras del Ave María.<sup>80</sup>

### **San Juan:**

Apóstol predilecto de Jesús.

Viste túnica talar verde y el manto rojo.

Atributos: Una copa con una serpiente alada. También le vemos con la palma del martirio o con el caldero de aceite del que salió inmune. Como evangelista le acompaña el águila y tiene objetos para escribir.<sup>81</sup>

### **San Marcos:**

Discípulo de San Pedro.

Viste túnica y manto como los demás apóstoles.

Atributos: Como evangelista es el león alado.<sup>82</sup>

### **Mateo:**

Atributos: Como evangelista son la pluma, libro y un hombre alado. El instrumento de su martirio es variable: alabarda, hacha, cuchillo, lanza.<sup>83</sup>

### **Miguel Arcángel:**

Significa "Quién como Dios".

Viste túnica larga y ceñida a la cintura. Durante el siglo XVI comienza a representarse con traje de guerrero, como armadura de la época.

Atributos: largo palo que termina en cruz, una lanza (a partir del Renacimiento, una espada), las balanzas y uno a más diablos.<sup>84</sup>

### **Pablo:**

Apóstol. Viste túnica oscura y manto rojo.

Atributos: Espada o cuchillo. Además de un libro o un rollo de pergamino.<sup>85</sup>

### **Pedro:**

Apóstol. Viste túnica y palio.

Atributos: Libro o rollo de pergamino, las llaves del cielo, redes de pescar o la barca simbólica de la Iglesia; también con la cruz del martirio. Como patrón de los pescadores, muestra uno o dos peces.<sup>86</sup>

### **Simón de Rojas o de Roxas:**

Viste el hábito de su orden con la cruz roja y azul sobre el pecho. Se le representa asistiendo a enfermos.<sup>87</sup>

### **Simón Stock:**

General de los Carmelitas. Viste hábito blanco y pardo de su Origen. Se le representa con el escapulario carmeliano, y junto a unas llamas y una figura en ellas: alusión al purgatorio.<sup>88</sup>

### **Tomás:**

Apóstol. Viste siempre túnica y palio como los demás apóstoles.

Atributos: Escuadra de los albañiles. También lleva un libro y una lanza.



Fig. 173. San Felipe, San Judas, San Simon. AVF



Fig. 174. Santo Tomas, San Pedro, San Felipe. AVF

### 6.2.2 Colores

Los colores empleados en la ornamentación de la capilla contribuyen al simbolismo de ésta.

Los muros y parte de las cubiertas están revestidas con pintura blanca éste color además de estar relacionado con la luz. Imagen de la pureza y de la luz, expresa la alegría, la inocencia, el triunfo, la gloria, y la inmortalidad.<sup>89</sup>

El color rojo empleado en la parte exterior de la cúpula significa fuego, amor divino y se lleva en las fiestas del espíritu santo, que enciende la llama del amor divino, y en las fiestas de los mártires, en la Pasión y en Pentecostés. También tiene el significado de la caridad.<sup>90</sup>



Fig. 175. San Pablo, San Bernabé, Santo Tomás, AVF



Fig. 176. San Simón, San Andrés, San Pablo, AVF

Las cenefas se realizaron en colores como el verde que simboliza la esperanza, los bienes que vendrán y el deseo de vida eterna; es el color propio del año eclesiástico y de un gran número de fiestas.<sup>91</sup> Color simbólico universal de la vegetación y por tanto de la regeneración de la vida. Es la esperanza.<sup>92</sup>; el amarillo o dorado Dorado presente además en la decoración de molduras del altar, columnas y arcos es: Símbolo de riqueza, tanto material como espiritual, también connota a la eternidad.<sup>93</sup> ; Representa al sol y por ende significa la divinidad.

El mosaico que cubre la mayor parte del piso de la capilla está en color azul, negro gris y blanco. El azul Asociado principalmente con telas, mantos y ropajes

preciosos, es decir, con la riqueza y el lujo. De éste color eran los paños que adornaban los altares.<sup>94</sup> Es atributo de la verdad.<sup>95</sup> ; el negro Color de duelo. <sup>96</sup>; el gris Color neutro que representa luto y humildad, además de tristeza; también las cenizas, la muerte y la inmortalidad del alma.<sup>97</sup>

Podríamos nombrar además el color café que es el color del mobiliario y de la cenefa, este es el color de la tierra y de la muerte espiritual. Simboliza renuncia al mundo terrenal.

### 6.2.3 Figuras

El templo es considerado independientemente de su tipología el cuerpo de Cristo, además de la imitación del universo y que mejor manera de representarlo por medio de la figura circular que es símbolo de armonía y perfección. Además esta figura es la imagen de un inicio sin fin por lo cual significa eternidad, lo divino, lo celeste, lo universal a Dios.

El círculo simboliza el reino de la eterna majestad y la esperanza en la vida futura. En el siglo XVIII, las iglesias circulares son imagen del mundo y de la corona eterna. El círculo es figura geométrica que alude a la infinitud y que representa la perfección.<sup>98</sup>

El círculo, es la representación del centro, del lugar donde reside el poder y del punto donde cielo y tierra se comunican. El círculo es atributo de los reyes.<sup>99</sup>



Fig. 177. San Juan. Detalle pechina. AVF



Fig. 178 San Lucas. Detalle pechina. AVF



Fig. 179 San Mateo. Pechina. AVF



Fig. 180 San Marcos. Pechina. AVF



Fig. 181 San Gabriel. Detalle. Altar. AVF



Fig. 182 Detalle. Lado izquierdo. AVF



Fig. 183 Detalle. Lado derecho. AVF



Fig. 184 Detalle. San Miguel Arcangel. Coro AVF

La capilla de la Ventilla además de la forma circular presenta continuamente el cuadrado que simboliza la tierra, lo humano, Por lo que la planta de la capilla toma un significado más interesante pues juntas estas dos figuras se complementan y hacen referencia al cielo en la tierra y por la repetición continua de estas figuras se pasa continuamente de la tierra al cielo. Ambas figuras geométricas conjugadas representaban a Jesús por poseer las dos naturalezas, la divina y la humana.

De manera que los conceptos y su significado del círculo y el cuadrado fueron tomados en cuenta en la construcción de la capilla pues se ven claramente expresados en la construcción. Además la verticalidad de ésta alude a la ascensión del hombre al cielo.

### 6.2.4 Carpintería

En general los detalles tallados en el mobiliario de la capilla son el cordero de Dios, el espíritu santo, el cáliz, el corazón de la virgen de Dolores, rosarios, coronas de flores, decoración vegetal, mantos, cruces, y querubines.

El sotocoro luce los siguientes elementos óvolos, cruz, libro, mantos, flores, hojas, querubines guirnaldas, espíritu santo, cordero de dios, rosario de hojas. El coro presenta una cruz y flores de ocho pétalos. Los dos confesionarios muestran detalles vegetales como las hojas de acanto.

El púlpito tiene detalles como una cruz, hojas de acanto, sagrado corazón, flores de ocho pétalos, la Biblia, cáliz-ostia y una copa. Mientras que la mesa del Altar exhibe detalles iguales a los del barandal del sotocoro que son cruces y detalle de flores de ocho pétalos. Finalmente la base del crucifijo o de las velas luce sólo detalles de hojas de acanto.

El cordero de Dios está representado con un cordero u oveja sobre un libro; el cordero simboliza la humildad, la inocencia y a Jesucristo, la oveja representa la caridad, la dulzura, el buen pastor y los santos apóstoles; el libro representa la Biblia que es la fe.

El espíritu santo es representado por una paloma que simboliza la pureza, la paz, aparece como símbolo del alma, de la virginidad, de la vida virtuosa, del creyente. Es asociada a elementos como el árbol, el olivo, la palma, el cántaro y la uva, que simbolizan el más allá entendido como jardín. La paloma representa al Espíritu Santo en el bautismo de Cristo.<sup>100</sup>

El cáliz es representado por la copa y la ostia; la copa simboliza la abundancia y la ostia el cuerpo de cristo. En general representa La iglesia, los 24 viejos del Apocalipsis<sup>101</sup>.

El corazón de la virgen de Dolores puede representarse con una espada o puñal clavado en un corazón. Los rosarios en lugar de cuentas están formados por hojas.



Fig. 185 El corazón de la virgen de Dolores. AVF

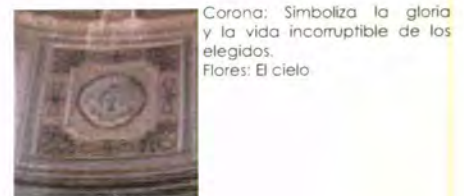


Fig. 186 Símbolo Mariano. AVF



Fig. 187 Querubines. AVF



Fig. 188 La sangre de cristo. AVF

# Seis

## Capitulo

Cruz: Cristo la iglesia

Alas: el simbolismo de las alas está asociado con el de las plumas, pues ambas indican vuelo, ascensión, elevación espiritual. Los cuatro animales del Tetramorfos llevan alas, igual que los coros angelicales. Flor: El cielo



Fig. 189 Cruz AVF

Las coronas de flores representan a María y lleva flores de azucena, flor de liz, lirio, margaritas, mejorana, romero, rosas y violetas. Estas flores representan el cielo.

Angel: Mensajeros de Dios

Ancla: Uno de los símbolos cristianos más antiguos. Es la esperanza, pues ésta debe estar firmemente clavada. El alma se encuentra atada al ancla que es Cristo para evitar naufragar en los vaivenes de la vida.



Fig. 190 Angel AVF

El manto representa el manto sagrado como instrumento de la pasión así como la cruz que además simboliza a Cristo mismo y a la iglesia.

Iglesia: Atributo de los doctores de la Iglesia; emblema de fundadores.  
Rosario: Los dominicos



Fig. 191 Iglesia AVF

Finalmente los querubines representan mensajeros de Dios en las cosas ordinarias. Además representan coros angélicos.<sup>102</sup>

### 6.2.5 Materiales

Podemos hablar de manera general que la capilla está construida a base de piedra desde sus cimientos hasta los elementos ornamentales.

Éste material tiene un simbolismo muy importante en la religión cristiana.

Jean Hani explica que hay tres tipos de piedras que tienen un papel imprescindible en la construcción de un templo cristiano: la piedra de fundación, la piedra fundamental y la piedra angular. Las dos primeras tienen forma cúbica y están labradas. La piedra de fundación era la roca que en primer lugar se colocaba en los cimientos, en la esquina este del edificio, misma 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 ellas se colocaba el altar. La angular era aquella piedra que se ponía en sentido ascendente y vertical al centro generador del templo, y era 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>103</sup>

Los distintos tipos de piedra que conformaban los muros del templo representaban a los fieles de todas las épocas que constituyen la iglesia. Así, las piedras más pulidas y cuadradas de un muro aludían a los santos, y las de menor tamaño y de forma irregular, a las personas de categoría moral menos elevada. Sin embargo, todas estaban amalgamadas por un mortero que simbolizaba la unión de todos los miembros mediante la caridad.<sup>104</sup> De ésta manera el templo se construía con piedras firmes adheridas con mortero, a semejanza de la Iglesia que se integra de fieles unidos por el vínculo del amor.<sup>105</sup>

### 6.3 Numerología

Algunos números se ven materializados en los elementos que componen la construcción de la capilla; éstos también tienen carga simbólica y son el uno, dos, tres, cuatro y ocho.

- Uno: (un solo altar, una cúpula, un centro) representa la unidad o sea Dios y el mismo Cristo.<sup>106</sup>
- Dos: (dos pares de columnas, dos pilastras, dos copones, dos pares de arcos y pechinas) simbolizan a Adán y Eva. Dos son las naturalezas de Cristo: hombre y Dios. Dos ladrones son crucificados junto al Señor. Dos columnas, Joaquín y Boaz, están en la entrada del templo de Jerusalén. El dos produce tres, como la Virgen y San José con el Niño Dios o Santa Ana y San Joaquín con la Virgen María.<sup>107</sup>
- Tres: (tres cuerpos forman el altar, tres son los accesos de la capilla) Número importantísimo para la religión cristiana pues en él se encuentra el misterio de la Trinidad: Dios Padre, Dios hijo y Dios espíritu santo. La Sagrada familia se compone de tres personas. Tres ángeles se le aparecen a Abraham en su tienda. Los Reyes Magos son tres. Jesucristo resucita a los tres días de muerto. También están las tres Marías. Tres hijos tienen Noé. San Pedro niega tres veces a Jesús.<sup>108</sup>
- Cuatro: (cuatro columnas principales, cuatro pechinas, cuatro arcos) Es el

símbolo de lo universal, representa la tierra o lo terreno, en contraposición con lo circular que es el cielo. Cuatro son los ríos que salen del Paraíso: Pisón, Gujón, Tigris y Éufrates. Cuatro son los evangelistas: San Lucas, San Mateo, San Marcos, San Juan. La ciudad de Jerusalén tiene forma cuadrada, como centro del mundo. Cuatro anillos de oro tiene el Arca de la Alianza. Cuatro jinetes están en el Apocalipsis.<sup>109</sup>

- Ocho: (el octágono del tambor, los ocho vanos, ocho nervaduras) Simbólicamente el ocho representa la resurrección; por ello la forma en planta de los baptisterios paleocristianos es octogonal, en correspondencia con el rito.<sup>110</sup>

Con esto vemos que los símbolos invaden todo el espacio. Al parecer éste aspecto de la numerología fue tomado muy en cuenta a la hora de realizar el proyecto, pues no puede ser casualidad el significado tan especial que éstos tienen con relación al espacio sacro.

#### 6.4 Orientación

La capilla como ya se mencionó anteriormente está mirando al oriente; de manera que responde a la tradición de orientar el altar hacia el punto donde nace el sol.

Esta orientación tiene gran carga significativa con

relación a los lugares santos y especialmente con el culto a la Virgen, pues ésta es precisamente la orientación que deben de tener las iglesias que la veneran.

Oriente: Punto cardinal favorable pues por ahí sale el sol que es Cristo, sol del Universo y que da luz a la humanidad. Su opuesto será el Poniente, lado malo y oscuro. El altar se orienta hacia la salida del sol, precisamente para que los fieles estén mirando hacia Jerusalén.<sup>111</sup>

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 nació, vivió, predicó, sufrió, murió y resucitó Cristo. Además este punto cardinal señala el sitio por donde sale el sol, siendo esta última figura una imagen de Jesucristo salvador y redentor del mundo.<sup>112</sup>

### 6.5 Luz

La luz juega un papel muy importante cuando se trata del manejo de esta dentro de un espacio tan especial como lo es un templo; no solo por el aspecto técnico, sino porque a través de ella también se crea un ambiente propicio para la oración y la meditación. El objetivo es crear la sensación de que se está más cerca de Dios; generalmente, se emplean luces tenues y poca entrada de luz a través de vanos que están ubicados cuidadosamente para bañar ciertos

elementos del templo; y así los concurrentes pueden sentir paz y serenidad.

Luz: Cristo

La luz simboliza la naturaleza misma de la divinidad. La luz que brilla en las tinieblas representa el Espíritu, la Vida, la transmisión del pensamiento. La luz se eleva por oriente y se pone por occidente; el astro, al renacer, produce la iluminación.<sup>113</sup>

### 6.6 Partes y elementos del templo

Cada una de las partes y elementos componentes que forman la capilla al igual que cualquier espacio dedicado al culto religioso contiene en sí un significado.

Baptisterio: Los Baptisterios antiguos acostumbran a tener forma octogonal; quizás para aludir al número ocho símbolo de la Resurrección, pues el bautizo es una resurrección: por medio de él se muere el pecado y resucita Cristo; así mismo, para dar la idea de muerte y sepultura del hombre viejo, el agua bautismal estaba en un plano al nivel del suelo, inferior, de modo que el bautizado debía descender unos peldaños para simbolizar la muerte, al ascender, después del bautizado, la resurrección.<sup>114</sup> Concha: Alude al sentido mismo de la protección que la concha tiene con lo que se encuentra en el interior. Es atributo de los peregrinos.<sup>115</sup> Contiene lo divino, lo perfecto.

Las campanas participan en la vida de la ciudad, son una invitación a la plegaria.<sup>116</sup> La nave cubierta por la bóveda, que es el casco del barco que navega por los cielos<sup>117</sup>. El campanario es un faro que domina el pueblo y lo protege.<sup>118</sup>

El atrio de la iglesia significa a Cristo a través del cual se accede a la Jerusalén Celestial, llamado también pórtico por derivación de porta o porque está abierto.<sup>119</sup>

Según Durando, el atrio significa Cristo por medio del cual se accede a la Iglesia, su principal función era 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). Las torres poseían un simbolismo sensorial, ya que pretendían alcanzar el cielo. Con frecuencia se ha asociado a la torre con el campanario, pues era común que las campanas se albergaran en dicho elemento arquitectónico. La torre o torres pueden ser consideradas como "...la imagen de los predicadores y prelados que defienden a la Iglesia". Según Autum, cuando hay dos torres en un templo éstas representan 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>120</sup>

La puerta, desde el punto de vista de la arquitectura como imagen, es el elemento de mayor significado en las fachadas. A través de la puerta se

accede al templo. "La puerta de la iglesia resume y anticipa todo el significado cósmico y teológico del templo." Así, según Jean Hani, reproduce el significado de la planta y alzado de la iglesia. Generalmente se redondeaba en su parte superior para que representara el cielo, de manera semejante a como la hacía la cúpula, mientras que su zona rectangular es análoga a la nave, que representaba a la tierra. De ésta manera la puerta era un símbolo cósmico.<sup>121</sup>

Este elemento se relaciona con Cristo por dos razones: en primer lugar al ser la puerta un resumen del templo que simboliza al cuerpo de Cristo, debe de igual manera representarle. En segundo la puerta simboliza a Jesucristo, aludiendo a las palabras con que Jesús mismo se definió: "Yo soy la puerta por la que entran las ovejas...el que por mí entrare se salvará..."<sup>122</sup>

La barca o nave es una figura simbólica que representa a la Iglesia, su forma y su nombre recuerdan al "Arca de Noé", pues a semejanza de ésta ha sido considerada como la barca en la que navega la Iglesia peregrina en la tierra hacia la vida eterna, por lo que "...conduce a los fieles a la salvación". En planta arquitectónica, la nave del templo está delimitada por la fachada- que simboliza la proa- y el ábside- que representa a la popa-, quedando en medio del cuerpo de la barca, denominado nave.<sup>123</sup>

Los muros a su vez poseían contrafuertes que servían para darle solidez a la estructura y recibir los

esfuerzos generados por las cubiertas (techos), los que representaban y recordaban la fuerza moral que sostiene a los fieles.<sup>124</sup>

En los muros se abren vanos para las ventanas, por las que pasa la luz del sol, 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>125</sup>

En muchos casos los templos requerían 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 la fe.<sup>126</sup>

Las bóvedas o cúpulas eran imágenes de la bóveda celeste. 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>127</sup>

El piso o pavimento del templo se consideraba como "...el fundamento de nuestra fe". Representaba la humildad y a los pobres de Cristo, así como al pueblo que con su trabajo sostiene a la Iglesia.<sup>128</sup>

La situación del altar 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. El altar debía estar orientado al Este.



El altar es por excelencia el centro sagrado del templo, al ser el lugar donde se produce el sacrificio de Jesucristo. De ésta manera, el altar se convierte en el objeto más sagrado del templo al construir el medio de comunicación entre Dios y los hombres. Además el altar simboliza el cuerpo de Cristo y sobre todo su corazón. Por ello es simbólicamente el centro real del edificio y el punto generador de todo el templo. Dicho elemento se encuentra al centro de la iglesia como el corazón está situado en el centro del cuerpo.<sup>129</sup>

En la sacristía el sacerdote se revestía para el culto y también ahí guardaba el ajuar litúrgico para las ceremonias. "Representa el útero de María Santísima en el que Cristo tomó la sagrada vestidura de la carne. El sacerdote avanza desde el lugar donde se reviste hacia el público, porque Cristo vino al mundo desde el vientre de la Virgen."<sup>130</sup>



<sup>54</sup>Eduardo Carazo y Juan Miguel Otxotorena, *Arquitecturas centralizadas El espacio sacro de planta central: diez ejemplos de Castilla y León*, Secretariado de publicaciones, Universidad de Valladolid, Caja Salamanca y Soria, Fecha y lugar p 59.

<sup>57</sup> Martha Fernández, *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003 p 121.

<sup>58</sup> Eduardo Carazo y Juan Miguel Otxotorena, *Arquitecturas centralizadas El espacio sacro de planta central: diez ejemplos de Castilla y León*, Secretariado de publicaciones, Universidad de Valladolid, Caja Salamanca y Soria, Fecha y lugar p 61

<sup>52</sup> *Ibidem* p 62.

<sup>59</sup> Rudolf Wittkower, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1995 p 51

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> Eduardo Carazo, *Arquitecturas centralizadas*, op...cit, Valladolid, p 77,

<sup>62</sup> Rudolf Wittkower, *Los fundamentos...op.cit.,* Madrid, 1995 , p 17.

<sup>63</sup> *Ibidem* p 23.

<sup>64</sup> *Ibidem* p 24.

<sup>65</sup> *Ibidem* p 27.

<sup>66</sup> *Ibidem* p 34.

<sup>67</sup> *Ibidem* p 41.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p 54.

<sup>69</sup> Eduardo Carazo, *Arquitecturas centralizadas*, op...cit, Valladolid, p 48.

<sup>70</sup> *Ibidem* p 72.

<sup>71</sup> *Ibidem* p 47.

<sup>72</sup> Martha Fernández, *La imagen del templo... op..cit,* México, 2003, p 91.

<sup>73</sup> *Ibidem* p 92.

<sup>74</sup> *Ibidem* p 124,125.

<sup>75</sup> *Ibidem* p 125.

<sup>76</sup> Juan Ferrando, Roig, *Iconografía de los SANTOS*, Ediciones Omega, S.A, Barcelona, 1950, p 40.

<sup>77</sup> *Ibidem* p 60.

<sup>78</sup> *Ibidem* p 108.

<sup>79</sup> *Ibidem* p 121.

<sup>80</sup> *Ibidem* p 156.

<sup>81</sup> *Ibidem* p 187.

<sup>82</sup> *Ibidem* p 195.

<sup>83</sup> *Ibidem* p 200.

<sup>84</sup> *Ibidem* p 213.

<sup>85</sup> *Ibidem* p 218.

<sup>86</sup> *Ibidem* p 251.

<sup>87</sup> *Ibidem* p 251.

<sup>88</sup> *Ibidem* p 159.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> Georgina Ortiz, *El significado... op. cit,* México, 2001, p 159..

<sup>91</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos...op.cit,* México, D.F., 1995, p 148

<sup>92</sup> *Ibidem* p 147

<sup>93</sup> Georgina Ortiz, *El significado...op.cit,* México, D.F. 1995, p 159.

<sup>94</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos...op.cit,* México, D.F., 1995, p 147.

<sup>95</sup> Georgina Ortiz, *El significado...op.cit,* México, D.F. 1995 p 160.

<sup>96</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos...op.cit,* México, D.F., 1995, p 147.

<sup>97</sup> Nikolaus, Pevsner, *Breve Historia...op.cit,* p 49.

<sup>98</sup> *Ibidem* p 50.

<sup>99</sup> Natale, Spineto, *Los símbolos en la historia del hombre*, Ed. Lunwerg,

Italia. p 120.

<sup>100</sup> Monterrosa Prado, Mariano, *MANUAL DE SÍMBOLOS CRISTIANOS*, Instituto Nacional de Antropología

Historia dirección de estudios históricos, 1979. p 68.

<sup>101</sup> *Ibidem* p 179.

<sup>102</sup> José Antonio Terán Bonilla, Mensaje de las imágenes, Homenaje a al director Santiago Sebastián in memoriam, colección científica, INAH, México. D.F. 1998. p 91.

<sup>103</sup> Jean Hani, citado por Terán Bonilla en Mensaje ...op.cit, México, D.F. 1998. p 91.

<sup>104</sup> Honorio Autum, citado por Terán Bonilla en Mensaje...op.cit, México, D.F., 1998 p 95.

<sup>105</sup> Ignacio Cabral Pérez, Los símbolos...op...cit, México, D.F. 1995.p 145.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibidem* p 242.

<sup>110</sup> Ignacio Cabral Pérez, Los símbolos...op.cit, México, D.F. 1995. p 59.

<sup>111</sup> José Antonio Terán Bonilla, Mensaje de las Imágenes, op...cti, México, D.F., 1998. p 91.

<sup>112</sup> Jean-Pierre Bayad, El secreto ...op...cit, México, D.F., 1996 p 137.

<sup>113</sup> Mariano Monterrosa, Manual de ...op.cit, p 45.

<sup>114</sup> Ignacio Cabral Pérez, Los símbolos...op.cit, México, D.F. 1995, p 106.

<sup>115</sup> Jean-Pierre, Bayard, El secreto...op.cit, México, D.F. 1996. p 70.

<sup>116</sup> *Ibidem* p 77.

<sup>117</sup> *Ibidem* p 89.

<sup>118</sup> José Antonio Terán Bonilla. Mensaje...op.cit, México, D.F. 1998. p 93.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibidem* p 94.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibidem* p 95.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibidem* p 96.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibidem* p 97.

<sup>130</sup> LA BIBLIA, Lucas, capítulo 2, versículo 35. Traducida, presentada y comentada para las comunidades cristianas de Latinoamérica y para los que buscan a Dios. Edición revisada, Ed. Verbo Divino, 1995.p 154.

LA BIBLIA, Hechos de los apóstoles, capítulo 2. Traducida, presentada y comentada para las comunidades cristianas de Latinoamérica y para los que buscan a Dios. Edición revisada, Ed. Verbo Divino, 1995.p 294.

<sup>132</sup> Pablo Arce y Ricardo Sada, Curso de Teología Dogmática, Ed. De revistas, México. 1990. p 196.

# Conclusion

Con la llegada del siglo XIX a nuestro país la influencia extranjera se hizo notar cada vez con mayor fuerza impregnando no solo el arte y la arquitectura, sino los gustos y costumbres de nuestra sociedad. De ésta manera el neoclásico y el eclecticismo tomaron auge y se vieron reflejados en muchas construcciones, como las haciendas que se revistieron de una nueva imagen, especialmente en sus capillas o templos, como en el caso de la capilla de la hacienda La Ventilla; la presencia de éstos espacios dentro de las haciendas fue fundamental por la función social y religiosa que cumplían. Actualmente representan una ventana al pasado que nos permiten conocer la ideología de ésta época y sus tendencias no solo arquitectónicas sino además ornamentales.

Además éstos espacios siguen constituyendo el elemento más importante y el elemento mas significativo de las zonas donde se ubican, por lo cual en casos como La Ventilla, Pardo, Bledos etc... dichos espacios siguen conservándose y cumpliendo con su función original y sobre todo, la comunidad tiene el interés de cuidarlos, lo cual contribuye a la conservación y preservación de éstos.

El espacio religioso de La Ventilla por su tipología es un caso único en la zona del Valle de San Francisco pues a diferencia de los demás es de planta circular.

La configuración arquitectónica se realizó con el pleno conocimiento simbólico que la tipología centralizada encierra en sí misma por los conceptos manejados del círculo y el cuadrado lo cual representa el cielo en la tierra, y por la advocación Mariana a la que se debe dicho espacio la casa de ésta, pues a pesar de que la tipología central se aplicó en muchas construcciones y en templos dedicados incluso a ídolos paganos con el tiempo ésta quedó directamente relacionada a el culto Mariano en especial en nuestro país. Sería muy aventurado asegurar que todos los templos que presentan éstas características geométricas veneran a María; sin embargo los ejemplos y la información localizada apuntan a asegurar éste hecho.

La concepción arquitectónica y ornamental del siglo XIX retoma y mezcla modelos de diferentes épocas y culturas en la búsqueda de lograr una decoración rica en detalles. Lo cual se logró en ésta capilla pues toda su configuración muestra el gran valor de éste espacio, digno de estudiarse como un objeto artístico, pues en el se ven reflejadas tendencias, gustos y técnicas de dicha época.

Con todos los datos reunidos podemos entender que es la representación del cielo en la tierra como casa de María, y al misterio doloroso que ésta vivió en la pasión de Cristo; es decir, la capilla por su planta centrada y por la advocación mariana representa primeramente la casa de la Virgen por la alusión a lo perfecto por medio de la figura circular al igual que la perfección de María.

Por venerar a la Virgen de Dolores; es decir a la Virgen María en el momento que vivió la crucifixión de su hijo, hace mención al misterio doloroso de la pasión de Cristo y en general se hace referencia a Jesús por medio del cordero de Dios, al espíritu santo, etc...De manera que puede ser una representación de la vida de la María a partir de la muerte de Jesús hasta el momento en que ésta tiene la ascensión al cielo, constituido aquí por el octágono del tambor y por la cúpula que cubre la capilla.

Además por tratarse de la casa de la Virgen en el altar esta presente la sagrada familia: San José, la Virgen, y Jesús; es muy probable que existiera un altar anterior y que éste tuviera como imágenes a los padres de María: Santa Ana y San Joaquín; pues en los templos que simbolizan la casa de la Virgen, éstos dos personajes son esenciales.

Por otra parte, el escudo tallado en la fachada tiene las inscripciones San Lucas cap.2.V.35 el cual trae el siguiente mensaje:

Su padre y su madre estaban maravillados por todo lo que se decía del niño. Simeón los bendijo y dijo a María, su madre: <<Mira, este niño traerá a la gente de Israel caída o resurrección. Será una señal impugnada en cuanto se manifieste, **35 mientras a ti misma una espada te atravesará el alma. Por ese medio, sin embargo, saldrán a la luz los**

**pensamientos íntimos de los hombres<sup>131</sup>.>>**

lo cual hace alusión al corazón con el puñal clavado de éste escudo.

Posiblemente también se haga referencia a Pentecostés, pues con éste se cierra y se cumple con la misión encomendada por Cristo; es decir, la predicación que en éste caso se lleva a cabo en la capilla.

“Cuando llegó el día de Pentecostés, estaban todos reunidos en el mismo lugar. De repente vino del cielo un ruido, como el de una violenta ráfaga de viento, que llenó toda la casa donde estaban, y aparecieron unas lenguas como de fuego ...Todos quedaron llenos del espíritu santo...”<sup>132</sup>

“La iglesia que Cristo ha fundado en sí mismo por su pasión sufrida por nosotros, la funda ahora en nosotros y en el mundo mediante el envío de su Espíritu”. Es esencialmente, un misterio de culminación: consumado definitivamente el Sacrificio de Cristo y conseguida la salvación, se completa ahora el misterio con su universalización y su comunicación a los hombres. ¿Dónde comenzó la Iglesia de Cristo? Allí donde el Espíritu Santo bajó del cielo y llenó a 120 residentes un solo lugar”<sup>133</sup>

La capilla en toda su concepción presenta gran carga simbólica desde su tipología hasta su ornamentación que hace alusión a lo celestial tanto en sus formas como por sus colores.

La iconografía también se hace presente en toda la carpintería la cual sigue la misma temática de representar además de follaje elementos religiosos como rosarios, querubines, la Biblia etc...de manera que cada uno de los componentes contribuyen a la carga simbólica del lugar, otros aspectos también fueron tomados en cuenta como la búsqueda de la orientación adecuada, el manejo de la numerología, de las partes que componen la capilla, las formas empleadas y hasta el manejo de la luz.

Sin lugar a dudas es un claro y rico ejemplo de su época, pues cuenta con todas las características tanto en la arquitectura como en la ornamentación del XIX, además por tratarse de un caso único en la zona y por todo el simbolismo que encierra en sí misma se trata de un objeto merecedor de estudiarse desde el punto de vista de la historia del arte, donde la aportación radica en cada uno de los elementos que constituyeron el análisis; en éste caso en la expresión, estilo arquitectónico, la pintura ornamental, manejo del espacio, materiales, trabajo de carpintería, de cantería y yesería etc... pues todos éstos nos muestran la concepción del arte de una sociedad en época determinada.

Con todo esto podemos decir que se cumplieron las hipótesis inicialmente planteadas.



# Centros de consulta

- Bibliotecas:

\*Biblioteca Central, Zona Universitaria, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

\*Biblioteca "Rafael Montejano y Aguinaga". El Colegio de San Luis.

\*Biblioteca de Posgrado, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

\*Biblioteca de la Casa de la Cultura Francisco Javier Cossío.

\*Biblioteca, Universidad del Valle de México, Campus San Luis Potosí.

\*Biblioteca del Ejército Mexicano 12ª zona militar de la ciudad de San Luis Potosí.

\*Centro de Información, Tecnología y Diseño, UASLP.

- Archivos:

\*Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí

\*Archivo INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de San Luis Potosí.

- Hemerotecas:

\*Hemeroteca del Estado de San Luis Potosí.

- Organismos Gubernamentales:

\*Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, INEGI.

## Bibliografía y hemerografía

- ARCE Pablo y Ricardo Sada, Curso de Teología Dogmática, México Ed. De revistas, 1990
- BAYARD, Jean- Pierre, *El secreto de las catedrales*, del simbolismo medieval a su realización arquitectónica, México, D.F. Tikal, 1996.
- BAZANT, Jan, *Cinco Haciendas Mexicanas*, tres siglos de vida rural en San Luis Potosí 1600-1910, México D.F, El colegio de México, 1975.
- BROM, Juan, *Esbozo de Historia de México*, México, Grijalbo, 1998.
- CABRERA Ipiña, Octaviano, *200 Haciendas Mexicanas y su triste fin*, San Luis Potosí, 1908-1993.
- CARAZO E. y J.M Otxotorena, *Arquitecturas Centralizadas*, El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León. Estudio introductorio de José María Gentil Baldrich, Valladolid, Secretaría de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1994.
- CASTILLO Oregel, Alejandro, *Haciendas Potosinas*
- CABRAL, Ignacio Pérez, *Los símbolos Cristianos*, México, D.F, Trillas, 1995.
- CHANFÓN Olmos, Carlos, *Arquitectura en México, siglo XVI*, tomo 1 y 2, México, Escuela Nacional de Arquitectura UNAM.

- CHING, Francis, *Diccionario Visual de Arquitectura*, México, G.Gili, 1995.
- *Corografía del Municipio de Villa de Reyes*, San Luis Potosí, S.L.P., 1960.
- DE LUCA, Leonardo, *Arquitectura y carpintería Mudéjar en Nueva España*, Arte Novohispano, México, ed. Azabache, 1992.
- DELA MAZA, Francisco, *El arte colonial en San Luis Potosí*, México D.F., Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria 1935-1985, 1985.
- DE MEBIUS, Villa, Rosa Helia, *San Luis Potosí, Una Historia compartida*, México, Instituto de Investigaciones, 1988.
- DE LA PEÑA, Muñoz Álvaro, *Así es San Luis, de la Guachichila a la Huasteca*, México, Sindicato Nacional de Trabajadores de la educación, 1997.
- DELGADILLO, Amaro Benito de Jesús, *La Transformación de la Hacienda La Ventilla, Una propuesta para su conservación y puesta en valor*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, Instituto de Investigaciones y Posgrado, San Luis Potosí S.L.P.
- DEL POZO Rosillo, Paulino, *Las Haciendas Potosinas*, México D.F, Artes de México, 1960.

- DUARTE, Ayala Juan, *El Templo en la teología y la Arquitectura*, México, Universidad Iberoamericana, Colección Fé y Cultura No 6, 1996.
- *El consultor del ornamentista*, Tratado Teórico y práctico de, PINTURA DECORATIVA, El más completo y metódico que se ha Publicado en España y en el extranjero. Utilísimo Para pintores de habitaciones, tiendas, rótulos y carruajes Empapeladores, doradores, moldeadores de yeso. Escrito y dibujado por REPUTADOS ARTISTAS Segunda edición José Serra, editor. Barcelona. •
- *Encuentros en San Luis Potosí*, México D.F., Ed. Miguel Ángel Porrúa, 2003.
- FERNÁNDEZ, Martha, *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, , México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- GALVÁN Arellano, Alejandro, *Arquitectura y Urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, UASLP, 1999.
- *Historia General de México*, El colegio de México, México, 2000.
- KATZMAN, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Ed. Trillas, 2002.

- KATZMAN, Israel, *Arquitectura Religiosa en México 1780-1830*, México, D.F, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- LABIBLIA, Traducida, presentada y comentada para las comunidades cristianas de Latinoamérica y para los que buscan a Dios. Edición revisada, Ed. Verbo Divino, 1995.
- LAJOUS Ortiz, Jaime, *San Luis Potosí, una veta de cuatrocientos años*, México, Mosaico Mexicano, 1998.
- LEÓN, Baptista Alberti, *Los diez libros de Arquitectura, Libro VII*
- LIRA Andrés y Muro Luis, *El siglo de la integración, en la historia general de México*, México, El colegio de México, 1980.
- *Los Municipios de San Luis Potosí*, Enciclopedia de los Municipios de México, Mazatlán, Sinaloa, 1987.
- LOYOLA, Vera José Antonio, *Apuntes para el Curso de Iconología, tema: El Templo Cristiano, imágenes y símbolos religiosos*, México, ACBI, 1990.
- Montejano y Aguinaga, Rafael *Las Exposiciones de Arte Religioso en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, S.L.P, Archivo Histórico del Estado, 1991.
- MONTEROSA, Prado, Mariano, *MANUAL DE SÍMBOLOS CRISTIANOS*, Instituto Nacional de Antropología e Historia dirección de estudios históricos, 1979.

- MARQUEZ, Enrique, *San Luis Potosí, Textos de su historia*, México, Instituto de Investigaciones, 1986.
- MEYER, F.S, *Manual de ornamentación*, Ordenado sistemáticamente para el uso de dibujantes , arquitectos, escuelas de arte y oficios y para los amantes del arte, GG, Quinta edición ampliada, México, 1994.
- MORALES Bocardo, Rafael, *San Luis Potosí 1592-1992, vetas de su historia*, San Luis Potosí, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, DIF, offset de San Luis, 1992.
- NICKEL J, Herbert, *Monografía social de la hacienda*, México D.F, Fondo de Cultura económica, 1988.
- ORTIZ Georgina, *El significado de los colores*, México, Trillas, 2001.
- PACIOLI, Luca, *La divina proporción*, Buenos Aires, Losada, 1959.
- PEDRAZA, José Francisco, *Sinopsis Histórica de los Municipios del estado de San Luis Potosí*, Centro Estatal de Estudios Municipales, Gobierno del Estado de San Luis Potosí.
- Pedraza, José Francisco, *La Pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*, San Luis Potosí, Academia de Historia Potosina, 1969.
- PEVSNER, Nikolaus *Breve historia de la arquitectura europea*, La iglesia cristiana imita a un prototipo: El Templo de Salomón como edificio de Planta Central en algunos ejemplos medievales, Alianza Forma.

- Ralph, Mayer Hermann, *Materiales y técnicas del arte*, Madrid, Blume, 1981.
- RENDÓN Garcini, Ricardo, *Haciendas de México*, México D.F., Fomento cultural Banamex A.C., 1994.
- RETTELBUSCH, Ernest, *Handbook of Historic Ornamente*, From Ancient Times to Biedermeier, New York, Dover Publications, Inc, Mineola.
- RICHTER, Jean Paul, *The notebooks of Leonardo Da Vinci, compiled and edited form the original manuscripts*, New York, Dover, 1970.
- ROIG, Juan Ferrando, *Iconografía de los SANTOS*, Barcelona, Ediciones Omega, S.A. 1950
- ROMERO de Terreros, Manuel, *El arte en México en el Virreinato*, México, 1980.
- SALAZAR González Guadalupe, *Las Haciendas en el siglo XVII en la región minera de San Luis Potosí, su espacio, forma, función, material, significado y estructuración, regional*, San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, UASLP, 2000.
- SALAZAR, González Guadalupe, *Las Haciendas en el antiguo Valle de San Francisco, S.L.P.*, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, Instituto de Investigación y Posgrado, 2000.
- SARTOR, Mario, *Arquitectura y Urbanismo en la Nueva España, Arte Novohispano, siglo XVI*, México, Grupo Azabache, 1992.

- Serra, José, *El consultor del ornamentista*, Tratado Teórico y práctico de PINTURA DECORATIVA, El más completo y metódico que se ha Publicado en España y en el extranjero, Utilísimo Para pintores de habitaciones, tiendas, rótulos y carruajes Empapeladores, doradores, moldeadores de yeso, Barcelona, ✎ Escrito y dibujado por REPUTADOS ARTISTAS, Segunda edición.
- SPINETO, Natale, *Los símbolos en la historia del hombre*, Italia, Ed. Lunwerg.
- SPRINGALL y Priada Carlos, *Revitalización de las haciendas potosinas, tesis profesional*, San Luis Potosí, S.L.P. 1990.
- TERÁN, Bonilla José Antonio, *Mensaje de las Imágenes*, Homenaje al doctor Santiago Sebastián, In memoriam, colección científica, México, D.F, INAH, 1998.
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- VARGAS, Lugo Elisa, *Portadas Religiosas de México*, Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- VELASCO, Alemán Miguel, *Haciendas, herencia Mexicana*, México, Grupo Aluminio, 1988.
- VIGNOLA, *Tratado práctico elemental de Arquitectura o estudio de los cinco órdenes*, Editorial Porrúa, S.A, México, 1965.



- VILLA de Mebius, Rosa Elia, San Luis Potosí, Una historia compartida, Instituto de Investigaciones , México, 1988.
- VILLAR Rubio, Jesús, *El centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, UASLP, 1998.
- WITTKOWER, Rudolf *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1995
- WOBESER, Von Gisela, *La Formación de la Hacienda en la época colonial, el uso de la tierra y el agua*, México, D.F, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.Hemerografía:
- NOYOLA, Inocencio, "Las Haciendas y Minas, la economía potosina durante los siglos XVII y XVIII". Pulso. San Luis Potosí S.L.P, 1996, 25 Enero, Archivo Histórico de Estado.
- El Estandarte, 26 de Octubre, 1910. Decorado elegante de una capilla.
- El Estandarte, Jueves 14 de Septiembre, 1910, Bendición de un capilla.