

UN PROBLEMA DE FILIACIÓN ESTILÍSTICA.
LAS PORTADAS DE LA IGLESIA DOMINICA DE
COIXTLAHUACA, OAX.

JOSÉ GUADALUPE VICTORIA

Introducción

Verdaderamente extraño y singular, maravilloso y fascinante, seductor es el mundo de los libros. ¡Si ellos hablaran! Con seguridad nos ofrecerían amenos e interesantes juicios. ¿No es así como los imagina Julio Torri en su bella fábula *Diálogo de los Libros*? Ellos, sin duda alguna, serían sus propios y mejores críticos, a favor y/o en contra. De ese modo ahorrarían una ingrata tarea a los “reseñistas” quienes, cuando hablan bien de un libro, no dan gusto al autor y a los admiradores incondicionales de éste, aunque muchas veces no lo lean; peor aún cuando se expresan con auténtico sentido crítico, pues corren el riesgo de ser tachados de resentidos y faltos de nivel académico. Y hay que convenir en que ellos —los libros— seguramente se encargarían de escoger el adjetivo más adecuado que les correspondiera.

Precisamente hablando de adjetivos aplicados a libros, hay uno que, creemos, pocos merecen; tal no es otro sino el de *clásico* que, como señalan los diccionarios más autorizados, referido a los libros quiere decir “que se convierten en autoridad” sobre un tema; sea por su novedad, el enfoque metodológico, las fuentes utilizadas, etc.

Ciñéndonos a nuestro campo de trabajo hemos de señalar que un libro se considera clásico, porque aun cuando la investigación sobre el tema que trate dicho libro se intensifique y aumente —e incluso modifique los puntos de vista sostenidos por su autor—, quien quiera acercarse al tópico estudiado, tiene que recurrir a tal obra. Verbi gracia: *La historia de los papas* de Leopold Von Ranke, es un clásico; como clásico es también el libro de Marcel Bataillon *Erasmus y España* o el de Ferdinand Braudel sobre *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*.²

¹ Julio Torri, *Diálogo de los libros*, compilador Serge I. Zaitzeff, México, Fondo de Cultura Económica, 1980. Letras Mexicanas.

² Leopold Von Ranke, *Historia de los papas*, trad. de Eugenio Imaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1963. Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI siècle*, París, E. Droz, 1937. Ferdinand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, París, Librairie Armand Colin, 1966.

México, cuya turbulenta y azarosa historia ha llamado la atención de propios y extraños, también cuenta con sus libros clásicos; algunos de ellos escritos por historiadores franceses siendo el principal, en nuestra opinión, el de Robert Ricard acerca de la conquista espiritual de México.³

Ahora bien, las expresiones artísticas mexicanas no podían haber pasado inadvertidas por gente de fuera; de manera que no son pocos los aportes hechos a la historiografía del arte mexicano por investigadores extranjeros. En esta ocasión únicamente hemos de referirnos al llamado arte novohispano; a cuya aprehensión han contribuido notables historiadores del arte español, y concretamente Diego Angulo Íñiguez.

Efectivamente, tal como indica Elisa Vargas Lugo, la *Historia del arte hispanoamericano*,⁴ desde el momento de su publicación, fue considerada como un libro clásico en la historiografía del arte novohispano.⁵ Algunas de las razones por las cuales dicho libro es considerado *clásico* están mencionadas en el estudio de Elisa Vargas Lugo; a él remitimos al lector interesado. Por nuestra parte añadiremos que, independientemente del avance y profundidad alcanzados por la reciente historiografía del arte novohispano, la obra de Angulo queda como uno de los principales pilares en que aquélla se sustenta.

De los volúmenes que integran la *Historia del arte hispanoamericano*, el primero está consagrado al estudio de las expresiones artísticas americanas del siglo XVI, dividido en XVII capítulos, siete de los cuales se refieren al arte de la Nueva España, especialmente la arquitectura. En el tomo segundo hay varios capítulos dedicados a la pintura mural y a la pintura de caballete, además de otros sobre la escultura y los retablos.

Como fácilmente intuirá el lector —y puede constatarlo al revisar el libro— el patrimonio artístico de la otrora Nueva España es uno de los más ricos y, por ende, en una obra de carácter general como la de Angulo necesariamente la mayor parte de los capítulos versan sobre la arquitectura novohispana.

Cabe aclarar que en ningún momento nos hemos propuesto el análisis de la obra de Angulo; nuestra sola intención en estas líneas es llamar la atención sobre un monumento que, a todas luces, pasa por ser uno de los

³ Robert Ricard, *La Conquête spirituelle du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572*, París, Université de Paris, Institut d'Ethnologie XX, 1933.

⁴ Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores, 1945-1953, 3 vols.

⁵ Elisa Vargas Lugo, "La aprehensión del arte colonial". *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y prospectiva (VII Coloquio de Historia del arte)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980, pp. 35-37.

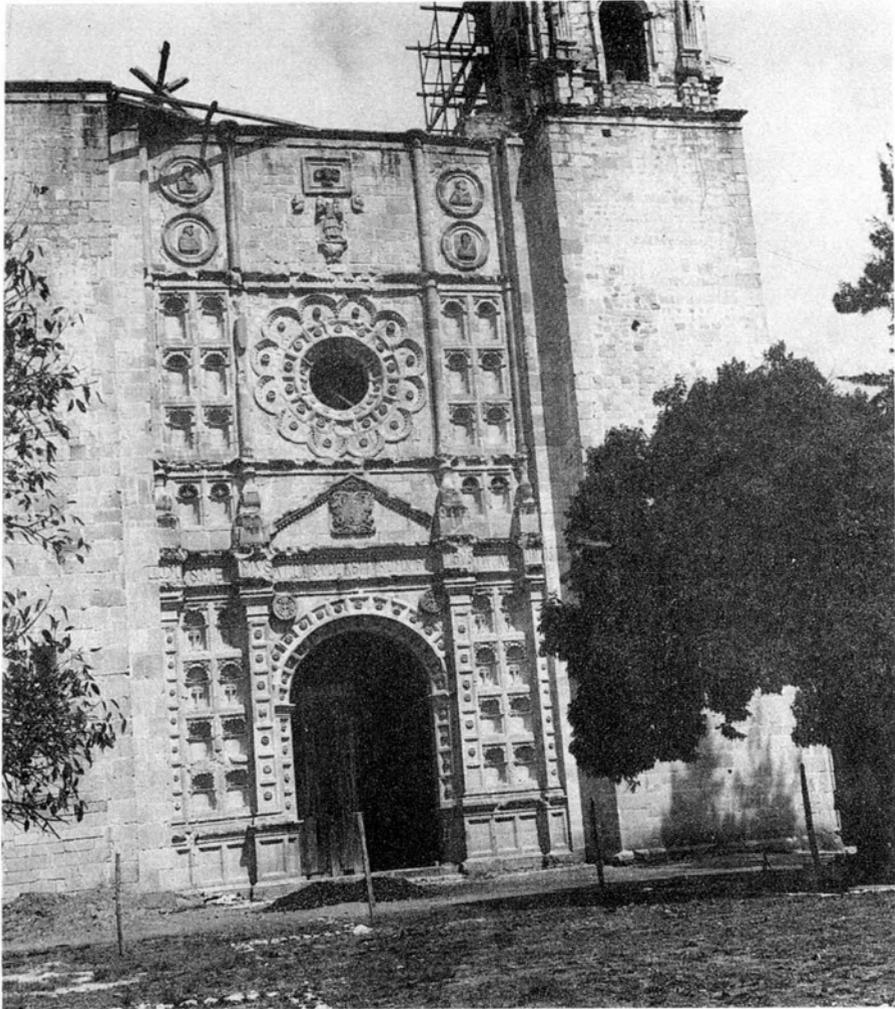


Figura 1. Coixtlahuaca, Oax. Iglesia dominica. Portada principal. La fotografía no da idea precisa de la monumentalidad de la portada, enmarcada por sendos cubos para torres, de las cuales sólo se construyó una. El diseño es muy ambicioso, se nota la alteración de las proporciones y el acentuado claroscuro producido por los nichos. Nótese el contraste entre la talla de los registros inferiores y la del tercero donde el diseño cambia sensiblemente. Es en esta parte en la que se advierte la presencia “de una mano” muy diferente a la que labró los registros bajos.



Figura 2. Portada lateral. Flanqueada por contrafuertes ostenta la misma monumentalidad que la portada principal. A simple vista da la impresión de que no fue terminada y también se distinguen dos momentos en su realización. El contraste entre la talla de los distintos motivos estructurales y los relieves pasionarios y las esculturas permite suponer la presencia de dos o más grupos de tallistas.

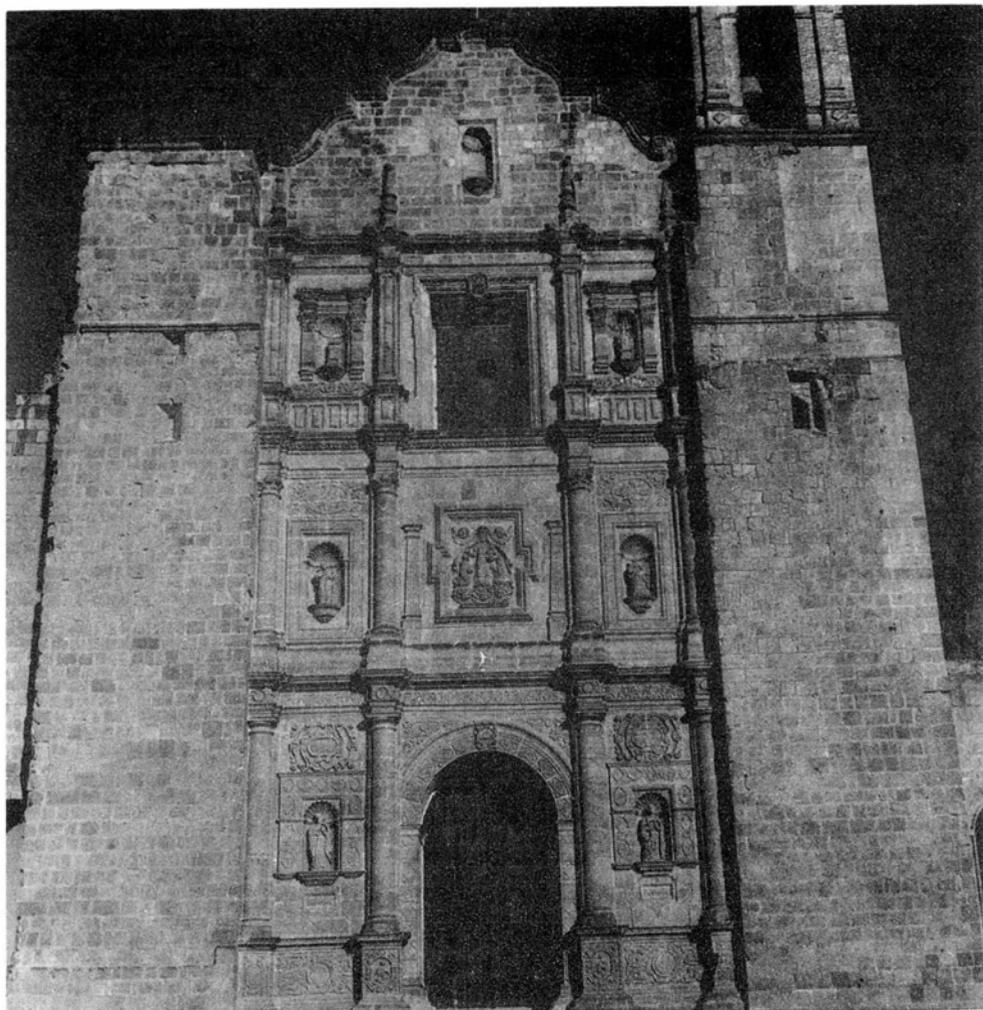


Figura 3. Yanhuitlán, Oax. Iglesia dominica. Portada principal. Es evidente el parecido que guardan —en cuanto a disposición— las portadas de las iglesias dominicas de la Mixteca Alta; aunque ésta de Yanhuitlán fue rehecha en la época barroca. Es difícil precisar cómo era el remate pues el que ostenta data del siglo XVII.



Figura 4. Portada lateral. Es muy sensible el parentesco entre esta portada y la de Coixtlahuaca; sobre todo en el diseño del arco y la inclusión del elemento curvo a manera de frontón. Hay algunos elementos decorativos que no llegaron a terminarse como son los medallones de las enjutas; los cuales posiblemente serían escudos dominicos.

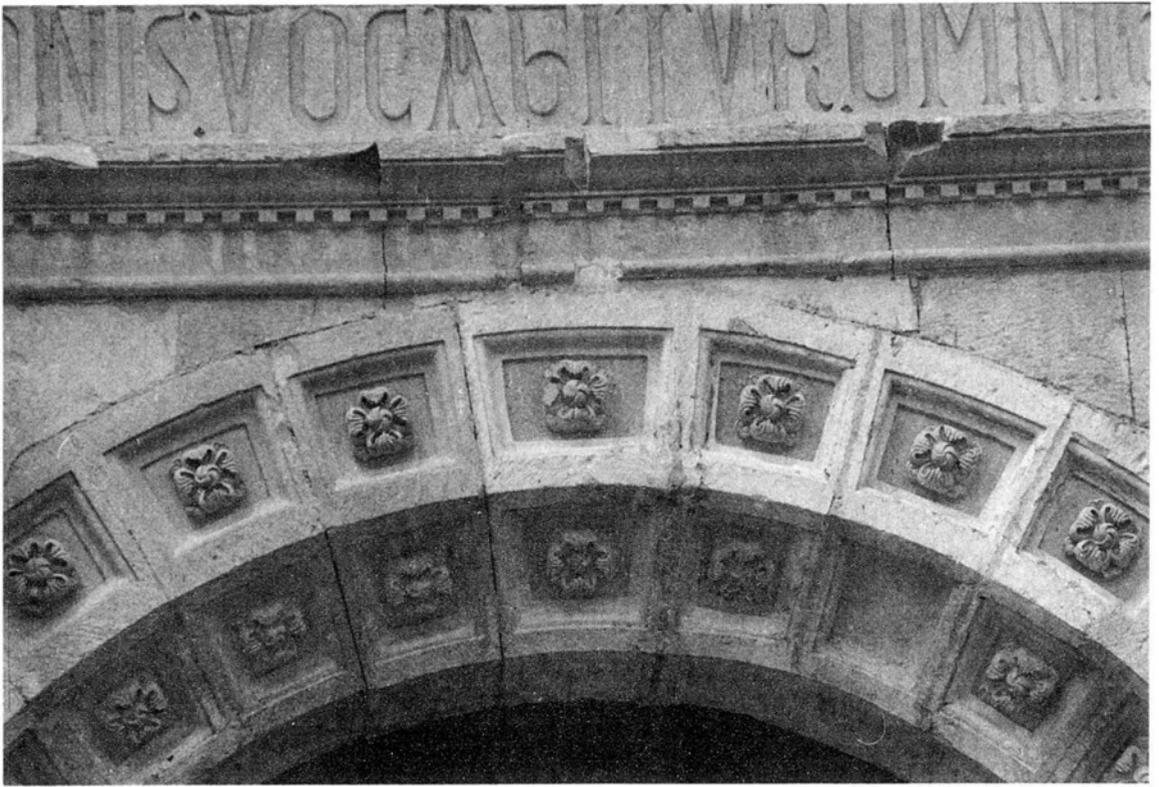


Figura 5. Coixtlahuaca, Oax. Iglesia dominica. Portada principal. Detalle. El mayor afán del autor de esta portada fue resaltar el claroscuro de toda la superficie con motivos geométricos y vegetales.

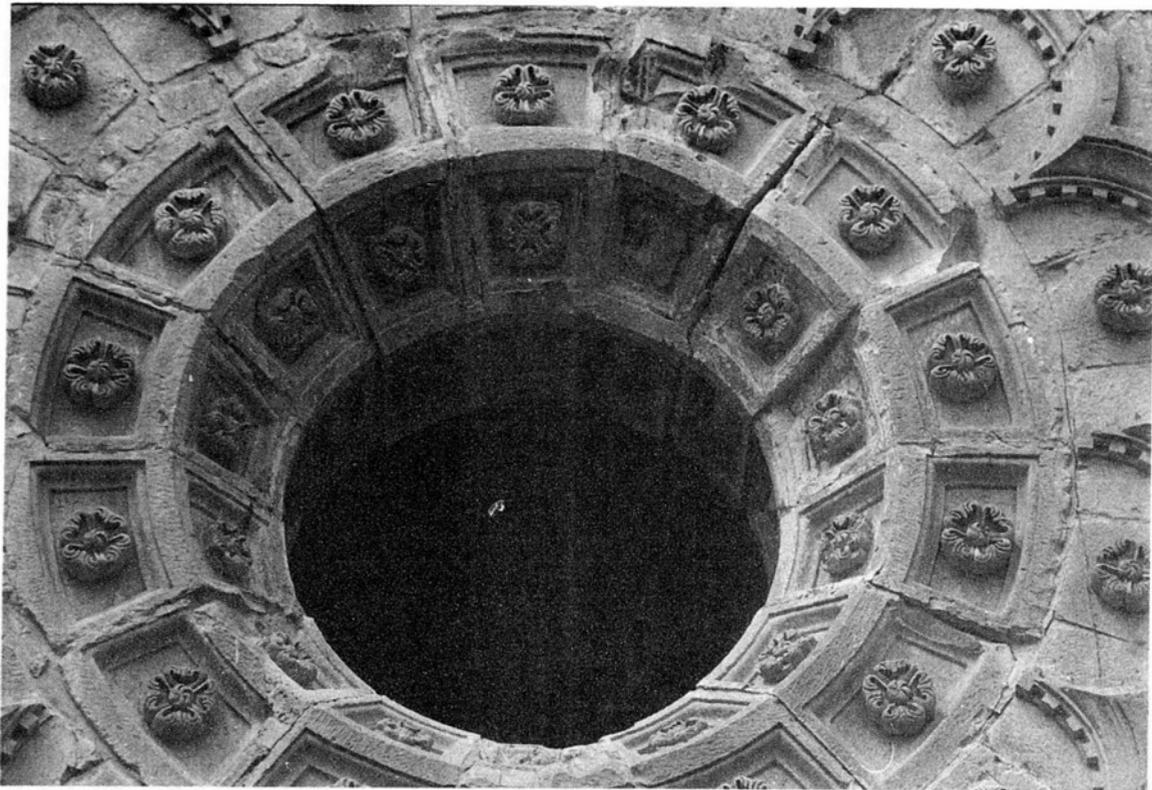


Figura 6. Coixtlahuaca, Oax. Iglesia dominica. Detalle. Si efectivamente el autor de este proyecto lo inventó totalmente, debe reconocerse su audacia al transformar un elemento de tradición gótica —la rosa— en otro más bien emparentado con el lenguaje clásico, en el que la nota predominante es el claroscuro.

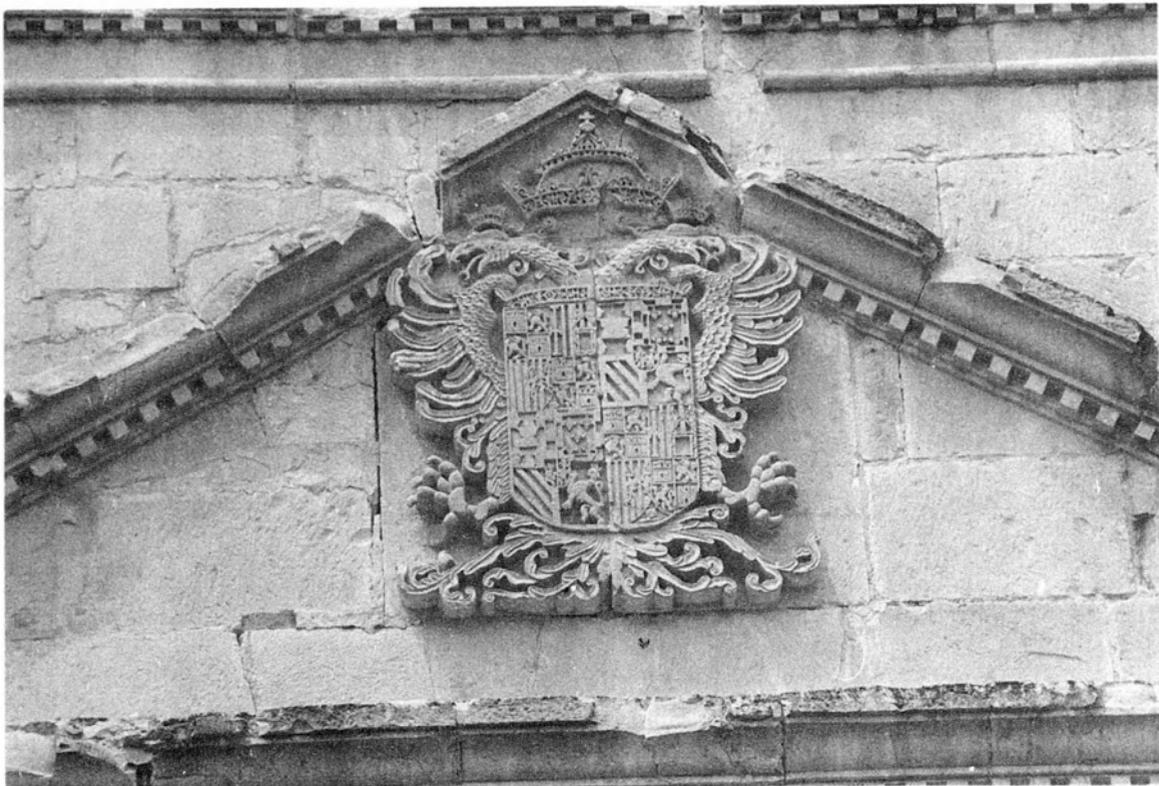


Figura 7. Coixtlahuaca, Oax. Portada principal. Detalle. Uno de los elementos decorativos más bellos y enigmáticos de la portada es este escudo cuatripartito en el que destacan el águila bicéfala y la doble corona. Futuras investigaciones tal vez permitan aclarar su significado.



Figura 8. Coixtlahuaca, Oax. Iglesia dominica. Portada principal. Detalle. La fotografía permite apreciar el “oficio” tan distinto entre el registro bajo y el superior donde hay medallones con efigies de santos o frailes. La talla de estas figuras es mucho más plana, “de galleta”.

más representativos del quehacer arquitectónico en Nueva España durante la centuria dieciseisena. Sin embargo, sí conviene indicar —aunque sea de modo muy general— cuál es la estructura del primer tomo de la obra de Angulo, pues de esa manera, creemos, podrán entenderse mejor nuestras reflexiones acerca del monumento en cuestión.

Planteamiento del problema

De los siete capítulos consagrados al estudio de la arquitectura novohispana dieciseisena, seis se refieren a la arquitectura religiosa pues, sin duda alguna, es la expresión artística más rica que floreció en estos territorios. Los conjuntos conventuales construidos por las órdenes religiosas mendicantes —franciscanos, dominicos y agustinos— se cuentan entre las creaciones más originales surgidas en los territorios españoles de ultramar. En los capítulos IV, V y VI de su obra, Angulo estudia los conventos del siglo XVI señalando los rasgos que tienen en común y destacando sus particularidades.

Ahora bien, una de las aportaciones fundamentales de Angulo, a nuestro modo de ver, es la clasificación que hizo de las portadas de estos edificios. Según él, existe un número importante al que denomina “portadas de tiempos del virrey Mendoza”; a otro grupo lo llama “portadas de la época del virrey Velasco”; en un apartado más se refiere a “el claroscuro de fines del siglo” y, por último, agrupa a “otras portadas. Influencias herrerianas. Libertades Barrocas”.⁶

De estos cuatro grupos, el que nos interesa es el tercero, o sea el que se refiere al claroscuro, en el cual incluye portadas tan importantes como las de Actopan, Yanhuítlan, Tepeji del Río, Tula, Cempoala, Coixtlahuaca y Teposcolula. Naturalmente alude a otros ejemplos, aunque estudia con particular detalle los que considera fundamentales.

En el caso concreto de las portadas de la iglesia de Coixtlahuaca, Angulo dice:

.. además de lo expresivo de su estilo y de sus grandes proporciones, ofrecen el interés de su fecha conocida (1576). El arquitecto, como el de Yuririapúndaro, sintió la necesidad de cubrir la superficie del muro, pero fuera de moda el grutesco y la decoración animada, multiplicó pequeñas hornacinas con el mismo criterio que Vignola repitió frontones y columnas constructivamente innecesarios, y con insistencia casi análoga a la del viejo maestro romano del arco cuadrifronte de la Plaza Boaria

⁶ Diego Angulo Iníguez, *op. cit.*, v. I, cap. VI, pp. 361-370.

reproducido en la traducción de Serlio hecha por Villalpando en Toledo en 1563. En el propio México existía, en cierto modo, el precedente de la pirámide de El Tajín. El frontón de la puerta se esfuma al contacto con el intenso clascuro de las dos calles laterales de hornacinas, e incluso las jambas del arco pierden personalidad al subdividirse en casetones con rosas como en Actopan. La gran ventana circular aparece rodeada también por aquellos motivos hasta transformarse en una enorme flor y convertirse en elemento de primer orden de la composición general. La portada del lado del Evangelio, aunque de estilo más corriente, presenta análogo rosetón, casetones en el arco y hornacinas en el muro. En el último cuerpo, la forma como han sido interpretados los instrumentos de la Pasión recordó a Toussaint las figuras de los códices precortesianos, advirtiendo que una de las cabezas muestra en su boca el signo náhuatl de la palabra.⁷

Han pasado casi cincuenta años desde que Diego Angulo estudiara monumentos novohispanos como el de Coixtlahuaca. El lapso transcurrido desde esa fecha permite acercarse con otra perspectiva a dichos monumentos y hacer nuevas apreciaciones; sin que puedan darse juicios definitivos. Lo que tiene de interesante el estudio del arte frailuno del siglo XVI es que muchos de sus aspectos permanecen como enigmas que, creemos, no es fácil desentrañar. Sin embargo, para que Angulo emitiera sus juicios y para que nosotros podamos externar los nuestros, conviene revisar el proceso de descubrimiento y valoración del monumento dominico sobre el que llamamos la atención.

Del "purismo" al "claroscurismo"

El primero en estudiar y valorar el conjunto de Coixtlahuaca fue Manuel Toussaint. Por eso, a justo título, puede considerarse como "su descubridor", al igual que el de muchos otros edificios novohispanos. Todavía hoy participamos de la emoción que embargó al maestro Toussaint en aquellos días de febrero y marzo de 1926 cuando visitó el convento dominico de Coixtlahuaca, cabecera de uno de los centros más importantes de la evangelización llevada a cabo por la Orden de Predicadores, en el centro de la nación chochona, en plena Mixteca Alta.⁸ Durante ese "paseo colonial" Toussaint se enfrentó con una obra arquitectónica —especialmente las portadas de la iglesia— que, andando el tiempo, tomaría como uno de los ejemplos fundamentales del *purismo*.⁹

⁷ *Ibidem*, pp. 369-370.

⁸ Manuel Toussaint, "Coixtlahuaca". *Paseos Coloniales*, (1a. ed. 1939), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962.

⁹ Manuel Toussaint y John Mc Andrew. "Tecali, Zacatlán and the renacimiento purista". *The Art Bulletin*, v. XXIV, n. 4, 1942.

El convento de Coixtlahuaca fue fundado por los dominicos en 1552, si bien visitaban la región desde tiempo atrás, pues para ese entonces ya existían los establecimientos de Yanhuítlán y Teposcolula. El convento debió construirse entre 1552 y 1576; esta última fecha aparece grabada, como parte de una inscripción, fuera del friso, “en el resalto que se forma para relacionar el cubo de la torre con el frente del edificio”.¹⁰ Debido a las semejanzas que presenta este convento con los de Yanhuítlán, Teposcolula y Cuilapan, sobre todo en “las formas clasicistas de sus portadas”, Kubler lo atribuye a Antonio Barbosa, de quien se sabe con seguridad que realizó ese último convento.¹¹

El conjunto se levanta sobre una terraza artificial construida para nivelar el terreno, pues la loma se desliza hacia una pequeña vega. Hasta el momento presente no es posible precisar con seguridad si la inmensa estructura fue erigida sobre un basamento prehispánico; lo que sí puede afirmarse es que en ese lugar hubo un asentamiento prehispánico de gran importancia, dada la cantidad de material cerámico que aún puede recogerse en la superficie del atrio. Por cierto que, debido a esa configuración topográfica, el atrio fue desplazado, en gran parte, hacia el norte de la iglesia; eso explicaría la magnificencia de la portada lateral y la no menos impresionante capilla abierta. De modo que la entrada principal al conjunto atrial está situada al norte y no al poniente, como es usual en otros conventos de la época.

Lo lógico sería referirse, en primer lugar, a la portada principal, no obstante, dada la disposición del atrio respecto a la iglesia y la manera como se accede a él, preferimos señalar, de inmediato, la portada lateral. Retengamos la imagen que de ella plasmó Manuel Toussaint en 1926:

La portada lateral que ve al norte, recuerda en sus grandes líneas a su compañera de Yanhuítlán pero es acaso más interesante por su diverso carácter y por ser menos europea. Las columnas abalaustradas se han cambiado en pilastras que se prolongan hacia arriba formando dos cuerpos y uno intermedio y rematados por sendos *clochets* góticos; el primer cuerpo tiene su entablamiento completo; el segundo un friso angosto y una pequeña cornisa y el intermedio solamente cornisa. Los tableros que hay entre las pilastras del primer cuerpo son lisos; en el intermedio tienen cuatro pequeños nichos cada uno y en el alto dos interesantísimos relieves que reúnen los instrumentos y símbolos de la pasión, acomodados como en la hoja de un códice precortesiano, y con tal sabor indígena que una

¹⁰ Manuel Toussaint, *Paseos Coloniales*, pp. 28-29.

¹¹ Elisa Vargas Lugo, *op. cit.*, p. 183. *Apud* George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*.

cabeza humana que figura en cada uno, tiene el signo náhuatl de la palabra saliendo de su boca. Por más que ambos relieves son iguales puede notarse que fueron tallados por diversos artifices, sobre todo en los motivos susceptibles de recibir la huella personal; véanse por ejemplo esos gallos ingenuamente esculpidos, cómo revelan personalidad distintas. . . la puerta es como la de Yanhuatlán, con arco carpanel de tres centros, adornado con casetones que en vez de puntas de diamante tienen rosetas esculpidas; en las enjutas los mismos medallones; la única diferencia consiste en que es más esbelta la de Coixtlahuaca. El cuerpo intermedio lo ocupa en su centro un tímpano semicircular, pero en vez de tener esculpida una concha, presenta tres figuras en alto relieve, cada una en un compartimiento de los tres que forman en el semicírculo dos fajas verticales. . . El tercer cuerpo está ocupado en su centro por el motivo acaso más original que hay en Coixtlahuaca, que también existe en su portada principal: una gran ventana circular que presenta la disposición de una flor enorme. ¿Es este motivo una combinación de las ideas que presidieron la existencia de las rosas en las catedrales góticas con las que supieron estilizar la flor, *xóchitl*, en el arte precortesiano? Cada una de las tres fajas de casetones que componen la ventana y los compartimentos, en forma de pétalos que por el exterior la circundan, tienen rosetas en su hueco, para darle homogeneidad con el resto que tiene igual clase de ornato. . .¹²

Si la descripción anterior nos conmueve por su elocuencia, no menos vívida resulta la que el maestro Toussaint brinda de la portada principal. Dice:

La portada principal presenta una disposición análoga: la puerta con arco de medio punto, sus medallones en las enjutas, entre dos pares de pilastras dóricas adornadas de casetones con rosetas así como el arco. Algo peculiar en esta portada es la profusión de nichos que en ella hay: en las entrecalles de las pilastras, en el primer cuerpo, hay ocho nichos de cada lado; en una especie de ático que corona el entablamiento del primer cuerpo y en el que se forma un frontón triangular, con un escudo en su centro, hay dos nichos de cada lado y en el gran cuerpo central donde hay una rosa como la de la portada del costado, exactamente igual, un poco mayor, hay seis nichos de cada lado. La portada termina con un gran espacio en que mueren las columnillas que prolongan hacia arriba las pilastras del primer cuerpo; en los tableros laterales hay dos medallones con retratos esculpidos de busto y en el centro una cartela y un águila. En el friso hay una inscripción latina de bellos caracteres, con la fecha: 1576. Como esta fecha no cupo en el espacio del friso se halla fuera de la portada, en el resalto que se forma para relacionar el cubo de la torre con el frente del edificio.¹³

¹² Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 30.

¹³ *Ibidem*, p. 31.

Años más tarde (1942) Toussaint, junto con John McAndrew, escribió un ensayo sobre el *renacimiento purista*.¹⁴ Entre los ejemplos mencionados están, por supuesto, las portadas de Coixtlahuaca. Sin embargo, en 1948, cuando dio a la luz su *Arte Colonial en México*, al referirse a la portada principal de la iglesia, dice:

podría ser clasificada como un plateresco *sui generis*, pues está adornada con nichos y en su centro se encuentra una gran rosa, cuyos pétalos, formados por casetones y rosetas, parecen la estilización de una flor indígena. La portada lateral sigue el mismo tema de la gran rosácea, pero ostenta los dos relieves con los símbolos de la Pasión esculpidos por manos indígenas. . .¹⁵

Tal parecer está en contradicción con lo que expresa en el mismo libro acerca del *purismo*:

Exactamente lo mismo que en España, floreció en México una arquitectura renacentista que seguía los cánones clásicos, sin dejar inficionar por la exuberancia plateresca. No es posible pensar que haya sido un movimiento autóctono, sino más bien debe creerse que los arquitectos españoles que pasaban a México, traían ya esas ideas de arquitectura renacentista y se inspiraban en los tratadistas clásicos, sobre todo en Serlio. . .¹⁶

Y menciona como ejemplo principal el *Túmulo Imperial*, de 1559, construido por Claudio de Arciniega. Añade que, “muestras también de este arte purista pueden ser considerados los monumentos dominicos de la Mixteca”; y aunque no menciona explícitamente las portadas de Coixtlahuaca, es indudable que pensaba en ellas. Termina su análisis del *purismo* diciendo, “es indudable que el estilo renacentista puro coexiste con el plateresco, que se aplica en determinadas obras por mil variadas circunstancias, pero debemos hacer notar la diferencia que aparece entre ambos estilos”.¹⁷

Enseguida analiza el arte plateresco e inmediatamente pasa a ocuparse del *herreriano*. Dice:

la arquitectura desornamentada y sobria que desarrolló Juan de Herrera en el Escorial no gozó de gran predicamento en América. La razón debe buscarse en las condiciones sociales de la época. Por una parte, no existe aún un núcleo de habitantes homogéneo; por otra, las características de

¹⁴ Manuel Toussaint y John Mc Andrew, *op. cit.*

¹⁵ Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, 1948, p. 51.

¹⁶ *Ibidem*, p. 56.

¹⁷ *Ibidem*, p. 57.

austeridad y sacrificio que implica el herreriano mal podrían encontrar acogida en países en formación, en los que buscar dinero y gastarlo fastuosamente era la principal ocupación de los colonos. Además, a los neófitos, a los indios, había que ofrecerles iglesias más adornadas y atrayentes, primero platerescas y después barrocas.¹⁸

Como advertirá el lector, tanto en Toussaint como en Angulo, había la preocupación por buscar la “filiación estilística” de las portadas de los monumentos novohispanos, en general, y de las de Coixtlahuaca en particular. Toussaint se decidió por el concepto de *purismo*, sin precisarlo; y Angulo se esforzó en perfilar lo que él denominó *claroscurismo*.

Otras proposiciones

El mismo año en que tuvo lugar la publicación del libro de Toussaint, el investigador norteamericano George Kubler dio a la luz su monumental *Arquitectura mexicana del siglo XVI*.¹⁹ Al ocuparse de las portadas de Coixtlahuaca y quizá haciéndose eco del parecer de Toussaint dice:

El plateresco de profusa decoración que se dio en Yanhuítlan fue copiado en otras fachadas de finales de siglo. Resulta notable, en su carácter colonial, la decoración de la iglesia de Coixtlahuaca. La fachada principal, de cuatro niveles, fue enriquecida con un sinnúmero de nichos, medallones y artesones. La corrección clasicista se ha seguido de manera rutinaria, pero el objetivo principal del diseñador de esta fachada fue lograr una rica superficie a base de luz y sombra. La puerta lateral ostenta la misma decoración y una iconografía figurativa que revela la influencia de las *Instrucciones fabricae* del cardenal Borromeo.²⁰

Por nuestra parte añadiremos que Kubler resalta el empeño de Angulo por comparar “los proyectos literarios publicados por Vignola y Villalpando en su traducción de Serlio” y muestra desacuerdo a propósito de “la comparación con el ‘claroscurismo’ de las fachadas de la pirámide totonaca de El Tajín, estado de Veracruz”.²¹

Otro intento por ubicar estilísticamente las portadas que nos ocupan fue llevado a cabo por Elisa Vargas Lugo, en 1969. Según esta autora,

otra obra monumental es el convento de Coixtlahuaca, fechado en 1576 y que luce dos de las portadas más espectaculares del arte clasicista en

¹⁸ *Ibidem*, p. 60.

¹⁹ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

²⁰ *Ibidem*, pp. 522-524.

²¹ *Ibidem*, nota 133.

Oaxaca. La principal tiene tres cuerpos, apenas diferenciados, porque la ornamentación compuesta de 32 nichos pequeños y vacíos además de un sinnúmero de casetones, produce intensa vibración y claroscuro a los lados de la puerta y del gran óculo del coro. La puerta de medio punto y doble arquivuelta está totalmente ornamentada con más casetones cuadrangulares; en las enjutas hay medallones y sobre la cornisa del primer cuerpo un frontón; el óculo está compuesto por triple enmarcamiento de casetones, que en la periferia semejan pétalos curvilíneos y en el interior son cuadrangulares. En el tercer cuerpo hay más medallones y otros relieves. Esta composición, como se comprende, es uno de los mejores ejemplares del gusto claroscuro, geométrico. La portada lateral tiene un óculo igual, pero el resto de su composición es más simple, destacándose los elementos con claridad. Lo más notable es la parte del entablamento que casi es otro cuerpo intermedio y en donde se encuentra un medio punto dividido en tres partes, donde se ven esculturas.²²

Queremos hacer notar que los comentarios anteriores de Elisa Vargas Lugo deben considerarse dentro de la estructura general de su libro y particularmente de la clasificación que hace de las portadas dieciseisenas. La autora distingue cinco grupos de portadas; a saber: a) portadas de formas primitivas, b) portadas que presentan formas híbridas, c) las formas platerescas, d) las portadas de formas puristas y herrerianas y e) las portadas de formas clasicistas o academizantes.

Las portadas de Coixtlahuaca quedan incluidas dentro del último grupo de la clasificación anterior que, por cierto, Elisa Vargas Lugo define de la siguiente manera: son portadas en las que se combinan

formas clasicistas libremente, acercándose unas veces al plateresco y otras al purismo, pero sin ser ni una cosa ni otra, porque presentan ciertas distorsiones o alteraciones de los cánones clásicos o platerescos, que las hacen diferentes, en cierto modo amaneradas. . .²³

Añade que

la combinación de formas no es cosa nueva en el arte novohispano del siglo XVI, sino al contrario un fenómeno común, natural, dada la escasa información artística que padecieron los primeros constructores. . . La combinación libre de formas clásicas y las distorsiones o alteraciones que ofrecen muchas portadas, se explican pues fácilmente. Es posible que la mayoría de los frailes que se improvisaban en alarifes nunca antes hubieran visto los modelos clásicos más que en grabados. En suma en la mayoría de los casos no se tenía la cultura académica necesaria para edificar con

²² Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM, 1969, pp. 183-184.

²³ *Ibidem*, p. 277.

cánones estrictos, por eso las obras puristas que requieren conocimientos profundos del arte clásico, son pocas. Las combinaciones y soluciones libres, "imperfectas" son las más numerosas y explicables en tales circunstancias. Las composiciones de las portadas no sólo se tomaban de los grabados sino también de las mismas que se iban edificando. . . Muchas de estas obras, claro está, precisamente por su libertad y laxitud en el empleo de los cánones clásicos, son obras personales que guardan poca relación con otras. Por ejemplo, las portadas de la iglesia de Cuilapan que ya hemos mencionado por su "impureza" al interpretar un modelo clásico, entrarían en este lote de obras únicas que no se repiten, que no se copiaron, ni copiaron a otras sino que quisieron ser originales. . .²⁴

Como corolario de estas reflexiones señalaremos que la autora distingue, dentro de este grupo de portadas, "pequeños grupos regionales que guardan estrecha relación con el plateresco"; uno de esos pequeños grupos se encuentra en Oaxaca y está integrado por "las portadas de Coixtlahuaca y la portada norte de Yanhuítlán, que lucen un clasicismo muy rico con elementos platerescos pero también empleados de manera arbitraria y especial. El claroscuro es quizá la característica más fuerte de estas obras, pero también cuentan los sostenes de composición libre e imaginativa y las proporciones gigantescas de las portadas propiamente dichas que cubren casi la altura total del paramento"²⁵

Uno de los últimos libros en que se estudian las portadas de Coixtlahuaca es el de Robert J. Mullen titulado *Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca*. No obstante, el interés fundamental del autor estriba en datar los monumentos e indagar acerca de los posibles arquitectos que participaron en su construcción. Respecto a la filiación estilística de las portadas indica solamente que:

Stylistically Coixtlahuaca's façade exhibits a mixture of Plateresque and Renaissance motifs. While the several orders articulate the façade, and while the classicizing triangular pediment crowns the portal and the dentil ornaments both it and supporting entablature, the whole betrays the busy surface of the Plateresque clothed in classicizing niches. The first three tiers appear to be a single unit. Their execution was probably well under way in the 1560's and may have been the occasion for considerable wonderment among the friars who gathered there for the January 1564 Chapter. In all probability the façade as seen today was completed in the 1570's and quite certainly by the time the next Chapter was held in Coixtlahuaca in January 1583.²⁶

²⁴ *Ibidem*, p. 277 *passim*.

²⁵ *Ibidem*, p. 280.

²⁶ Robert J. Mullen, *Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca*. Phoenix, Arizona State University, Center for Latin American Studies, 1975, pp. 129-138.

Hasta aquí hemos tratado de mostrar la manera como han sido analizadas las portadas de Coixtlahuaca, desde su descubrimiento hasta el momento presente. Hacemos la salvedad de que otros investigadores también han externado su parecer sobre tan significativa obra arquitectónica pero, a nuestro modo de ver, no hacen sino repetir —a veces a pie juntillas— los juicios de los autores que hemos mencionado y muy lejos están de emitir una auténtica aportación personal.

Intento de recapitulación

En las apreciaciones hechas por los autores citados en páginas anteriores se advierte una serie de constantes que intentaremos resumir: a) en primer lugar destaca el empeño de todos ellos —aunque especialmente el de Robert C. Mullen— por ubicar cronológicamente el monumento; b) la descripción formal y ornamental de las portadas ocupa un lugar preeminente en sus apreciaciones; c) insisten en el parentesco de los distintos elementos estructurales y ornamentales con el lenguaje clasicista, seguramente por el manejo de grabados y de los tratadistas; d) aunque varios de ellos han reparado en la iconografía —especialmente de la portada lateral—, conviene retener las anotaciones de Toussaint respecto a la presencia de elementos de filiación prehispánica (vírgulas de la palabra cerca de la boca de varios personajes). Kubler, por su parte, señaló la similitud que guarda la portada lateral con las indicaciones iconográficas dispuestas por el obispo Borromeo en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*.²⁷ Por último anotaremos que los autores citados no han resistido a la tentación de “clasificar” estilísticamente a las portadas; aunque, a nuestro modo de ver, se nota en su empeño bastante titubeo. En descargo de esta falta de precisión convengamos en que ninguno de ellos tuvo la oportunidad de hacer un estudio monográfico —en sentido estricto— del monumento—; lo que quizá les hubiera permitido lograr una aproximación mayor. Pero también convengamos en que ni los estudios históricos, ni los de índole artística habían avanzado lo suficiente para tratar de entender el monumento desde otras perspectivas.

Enfrentamiento con el problema y apreciaciones personales

La arquitectura religiosa novohispana del siglo XVI, nadie lo pone en duda, es una de las expresiones artísticas más notables que se produjeron

²⁷ Fray Juan de Grijalva, OCA, *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las Provincias de la Nueva España*, México, Ed. Porrúa, 1985, p. 225.

en los antiguos territorios españoles de ultramar. Las órdenes religiosas mendicantes “inventaron” un programa arquitectónico —el convento— que muestra bastantes similitudes entre sí, pero en el cual también se advierten numerosas particularidades. De modo que cada uno constituye una unidad. Sin embargo, todos destacan por su monumentalidad, referida no sólo a su tamaño sino a la calidad de cada uno de los elementos estructurales y ornamentales que los constituyen. No extraña, entonces, que desde la época en que fueron construidos dichos edificios hasta el momento presente, cuando los visitamos, falten adjetivos para calificarlos.

Así, el cronista agustino fray Juan de Grijalva pudo escribir:

con lo que más ilustraron el reino . . . y en lo que mostraron la grandeza y generosidad de sus ánimos [los religiosos mendicantes], fue en la fábrica de los templos y conventos, testigos a la posteridad de la opulencia del Reino, y del gran número de indios, que entonces había. . . para [construir] tan soberbios edificios, tan fuertes, tan grandes, tan hermosos, y de tan perfecta arquitectura, que no nos dejó más que desear. . .²⁸

Parecer que no puede menos que aprobarse al contemplar los edificios dominicos de Oaxaca, pues, como se sabe, la conquista espiritual de esa región fue llevada a cabo por la Orden de Predicadores; la cual fundó numerosas casas “en la Mixteca y en la Zapoteca”.

Ahora bien, de todos los conventos construidos por los dominicos en la Mixteca Alta, son cuatro los más significativos —histórica y artísticamente—, a saber: Tlaxiaco, Teposcolula, Yanhuítlán y Coixtlahuaca. Al crearse la provincia de San Hipólito de Oaxaca, en 1592, las tres primeras casas quedaron dentro de esa jurisdicción y la de Coixtlahuaca siguió dependiendo de la provincia de Santiago de México.

Coixtlahuaca —centro político de la antigua región chochona, en la Mixteca Alta— fue visitada por los religiosos dominicos desde fecha bastante temprana, aunque su establecimiento en ese lugar y la consiguiente construcción de un edificio es mucho más tardía.²⁹ El edificio actual debió empezar a construirse alrededor de 1550 y su terminación tal vez ocurrió al final de la década de los setenta del mismo siglo.³⁰ Mullen señala que en

²⁸ Carlos Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y del ajuar Eclesiásticos*, introd. trad. y notas de Bulmaro Reyes, nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985. Estudios y Fuentes del Arte en México XLIX.

²⁹ El P. Esteban Arroyo, OP, basándose en el cronista Dávila Padilla, da por seguro que el primer religioso que evangelizó Coixtlahuaca fue fray Domingo de Santa María, quien hacia 1539 y desde Yanhuítlán, salía a misionar por toda la comarca.

³⁰ Robert J. Mullen, *Dominican Architecture of the Sixteenth Century Oaxaca*, Phoenix, Center for Latin American Studies, 1975.

1545 fue enviado a ese lugar fray Francisco Marín, a quien se atribuiría el diseño y la construcción de la capilla abierta, “durante los dos años siete meses que permaneció aquí”.³¹ Fray Esteban Arroyo añade: “y acaso también trazó la iglesia y el convento grande que todavía subsisten”. Sin embargo, la construcción no debió avanzar mucho, pues en septiembre de 1550 el virrey Antonio de Mendoza disponía lo siguiente:

... por cuanto soy informado que en el pueblo de Coixtlahuaca está comenzado hacer un monasterio de la Orden de Santo Domingo, y me fue pedido mandase que el dicho monasterio sea acabado, porque ha mucho tiempo que fue comenzado, y lo que está hecho se cae y se deshace, e por mí visto lo susodicho, mando dar este mandamiento, por el cual mando a los indios de dicho pueblo de Coixtlahuaca y a sus sujetos que con la mayor brevedad que se pueda, entiendan en la obra de dicho monasterio y lo hagan y lo acaben; pero entiéndase que no lo han de hacer en los tiempos que están ocupados en sus labranzas y sementeras. . .³²

Y en el capítulo que la Orden celebró en 1552, en la ciudad de México, ya aparece mencionada la casa de Coixtlahuaca y los religiosos a ella designados. La obra del convento debió acelerarse, de modo que “el Padre Provincial, Fray Francisco de la Cruz quizo tener aquí el Capítulo Intermedio en el año de 1564, para lo cual era necesario que hubiera abundantes celdas y salones que pudieran dar cabida a un número de religiosos venidos de los conventos a estudiar y resolver los problemas de la Provincia”.³³ No fue la única ocasión en que tuvo lugar un capítulo de Coixtlahuaca; el convento volvió a ser sede en 1587 y en 1601.

Como quiera que sea, si el programa arquitectónico fue “pensado” por fray Francisco Marín, su realización requirió de los esfuerzos de los frailes que continuaron al mando del convento. Ya hemos mencionado cómo Kubler señala a Antonio de Barbosa como el autor del conjunto y particularmente de la realización de las portadas. Opinión que comparte Elisa Vargas Lugo.³⁴

Por nuestra parte, luego de una observación cuidadosa del conjunto que-remos hacer las siguientes consideraciones:

a) Inmediatamente después de su establecimiento en Coixtlahuaca, los dominicos debieron iniciar la construcción de un convento muy modesto,

³¹ Luciano Martínez Vargas, Pbr. y Fray Esteban Arroyo, OP, *La nación chochona. Ex-convento de San Juan Bautista de Coixtlahuaca, Oax. Siglo XVI*, México.

³² A.G.N. México. *Ramo Mercedes*, v. III, f. 166 vta. exp. 451. Documento citado por Luciano Martínez Vargas y Esteban Arroyo, *op. cit.*, p. 19.

³³ *Ibidem*, p. 20.

³⁴ Elisa Vargas Lugo, *op. cit. Apud. George Kubler, op. cit.*

del cual no se conservan mayores rastros. Al parejo tal vez iniciaron la construcción de la capilla abierta y delimitaron el perímetro del atrio.

b) Concluída la capilla abierta, el atrio y las capillas posas, seguramente se inició “la traza” de la iglesia y el convento que, tras las vicisitudes señaladas en páginas anteriores, fue concluído en la década de los setenta del siglo XVI. En ese sentido no debe pasarse por alto la fecha grabada en el friso de la portada principal: 1576; la cual puede indicar la terminación de las portadas.

Ahora bien, independientemente de quién haya sido su autor, debemos reconocer lo ambicioso del proyecto. La concepción general de ambas no deja de evocar la de sus compañeras de Yanhuatlán, Teposcolula y Cuilapan. Desafortunadamente, las de estos últimos monumentos han sufrido sensibles modificaciones, pero aún puede apreciarse cómo, en el caso de las portadas principales, están enmarcadas por los cubos de las torres; y en ninguno de los casos se advierte cómo era el remate, pues el que ostenta la portada principal de Yanhuatlán data de la época barroca. Las portadas laterales, están flanqueadas por sendos contrafuertes.

Las portadas de Coixtlahuaca presentan similar composición a escala monumental, aunque varían las proporciones y, por supuesto, ciertos detalles estructurales y los ornamentales; por ejemplo en la portada principal el arco de ingreso es de medio punto, mientras que en la lateral es escarzano. En los intercolumnios de la portada principal hay nichos, que sólo aparecen en la primera parte del segundo cuerpo en la portada lateral. En la calle central de la portada principal, sobre el friso, hay un frontón donde está inscrito un escudo nobiliario cuatripartito, mientras que en la lateral, a modo de frontón curvo, aparecen esculturas que representan a san Juan Bautista, flanqueado por san Pedro y san Pablo.

En el registro superior se ven sendos óculos que no dejan de evocar las rosas góticas, aunque con un diseño peculiar y un particular tratamiento de la talla. Es en esta parte donde se advierte mayor diferencia entre una y otra portada; pues en tanto que en la principal, en los extremos, se ven pares de nichos, en la lateral aparecen esculpidos motivos pasionarios, con un tratamiento *sui generis*.

La portada principal cuenta con un registro más; en él se ve una escultura de santa Bárbara (?) y sobre ella, dentro de un marco, la figura de una paloma que representa al Espíritu Santo. En las calles laterales de este registro hay cuatro medallones con efigies.

Sin pretender negar la posibilidad de que un mismo maestro —¿debemos decir acaso arquitecto?— hubiera diseñado las portadas de las iglesias de la Mixteca, saltan a la vista, inmediatamente, no sólo las diferencias

de un conjunto a otro, sino dentro de un mismo convento. Personalmente pensamos que, en el caso de las portadas de Coixtlahuaca, fueron proyectadas e iniciadas por el mismo maestro, aunque en su ejecución intervinieran “varias manos”. Digámoslo de una vez: la obra arquitectónica del siglo XVI, en Nueva España, fue obra colectiva; no es posible tratar de analizar los monumentos como obras individuales o, si se prefiere, personales. Sencillamente al reflexionar sobre la organización del trabajo puesta en práctica por los religiosos mendicantes, se cae en la cuenta de que fue obra colectiva.

Además, piénsese que no fueron edificios construidos en un solo momento, sin interrupción. No, su construcción fue paulatina, lenta y en muchos casos interrumpida por diversas circunstancias. Por otra parte, hay que considerar que los maestros de obras cambiaban, sea porque fallecieran o porque se les enviara a otro lugar. Así, no es del todo aventurado pensar que en una obra que duraba tanto tiempo en construirse, interviniera no sólo un maestro que, si bien respetaba el plan inicial, estuviera dispuesto a modificar algunos de los detalles. Añadiremos que la diferencia de “oficio” entre las distintas partes de un edificio obedece también a los diversos grupos de canteros que intervenían en la obra.

Esto, creemos, fue lo que ocurrió en Coixtlahuaca, especialmente en las portadas. Su autor pensó en un diseño monumental, aunque no bien resuelto del todo, de filiación clásica —alguien con mucho entusiasmo diría manierista—, pero que fue modificado por sus realizadores. Sí, a nuestro modo de ver en estas portadas se nota claramente la intervención de por lo menos “dos manos”, o bien dos momentos de actividad constructiva. La primera fase estaría referida a la creación del diseño y la realización de las estructuras: bases, pilastras, nichos y rosas. En tanto que en un segundo momento se habrían agregado los motivos decorativos: esculturas, escudos de la orden, escudo nobiliario y medallones con efigies.

La observación de estos últimos elementos permite palpar la gran diferencia de oficio que existe. Lo cual podría explicarse, tal como señalamos antes, por haber sido realizadas en un momento posterior. Su inclusión en esquemas originales parece forzada; aspecto que acentúa su talla más tosca, planiforme, muy próxima a lo que se ha dado en llamar “arte tequitqui”.

Una tercera posibilidad: el manierismo

Vistas así las cosas, no es fácil “clasificar” estilísticamente estas portadas. Y no es que tengamos el prurito de hacerlo; al contrario, en varias

ocasiones nos hemos manifestado en contra de la aplicación del concepto de estilo. Sobre todo en el caso del arte novohispano, surgido en circunstancias tan diferentes respecto al arte europeo.

Las portadas de Coixtlahuaca, en otro contexto, tal vez pudieran verse como intentos de proyectos manieristas. Y si no han sido vistas como tales es porque se supone que el manierismo, en Nueva España, fue un arte culto, ciudadano, impulsado por una élite. En ese sentido esas portadas quedan fuera de dicha clasificación.³⁵

Sin embargo, nosotros pensamos que lo más importante es precisar las circunstancias en las cuales surgió el monumento. Este primer intento de acercamiento nos permite suponer que su autor tuvo la intención de emprender un proyecto de gran envergadura, alterando las proporciones de los distintos elementos, aunque se advierte que no supo resolver ciertos detalles, como por ejemplo la inclusión de los frontones. No obstante, el colocar nichos con carácter meramente decorativo nos parece de lo más afortunado. Casi estaríamos por pensar en un proyecto “manierista”, si no fuera porque nos surge la siguiente duda: ¿en qué medida la alteración de las proporciones y la inclusión de los nichos fue invención suya o simplemente se ciñó a copiar un grabado?

También es factible creer que su autor fuera recreando un “proyecto original”; al menos eso permite suponer la similitud que presenta con los otros tres conjuntos de la Mixteca Alta. Además, no se olvide que, en otras regiones, hubo monumentos que sirvieron de “cabeza de serie”; es el caso de la portada de Acolman que “fue recreada” en Meztlán, Ixmiquilpan y Yuririapúndaro. Y es que durante el siglo XVI en Nueva España —como en otras épocas y en diversos lugares— no existió el propósito de hacer obras unitarias, ni mucho menos el deseo consciente de proporcionarles “unidad estilística”. Los alarifes echaban mano de lo que tenían, improvisaban y copiaban. El resultado fue una arquitectura “eclectica”, en la que hay motivos de distinta “procedencia estilística”; desde el romántico hasta el renacimiento, pasando por el gótico y el mudéjar. De modo que, insistimos, es ahí donde estriba su originalidad y radica su importancia, pues estamos convencidos de que en la historia del arte lo que cuenta es lo diferente. De ahí que resulte vano el intento de clasificar estilísticamente esos monumentos.

³⁵ Jorge Alberto Manrique, “Reflexión sobre el manierismo en México”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. X, no. 40, pp. 21-42, México, 1971.

Conclusión

El lector que haya tenido la paciencia de seguir el discurso anterior, podrá percatarse, en primer lugar, de la dificultad que plantea la apreciación de un monumento. En seguida habrá advertido los distintos puntos de vista emitidos acerca de él, sin que sea posible, hasta el momento, dar un juicio definitivo ni sobre el autor, ni la cronología de su construcción, y mucho menos acerca de la intención artística que motivó su creación y realización. En cambio se hace patente el desarrollo que ha tenido la historia del arte, mucho tiempo entendida como “historia de los estilos” y aplicada a la arquitectura novohispana del siglo XVI.

Como quiera que sea, cada uno de los autores que se han ocupado del monumento, nos parece que ha hecho alguna aportación. Tanto en las primeras impresiones escritas por Manuel Toussaint, como en los juicios de Elisa Vargas Lugo y Robert J. Mullen, pasando por las apreciaciones de Diego Angulo y George Kubler, se advierte la preocupación y el interés por brindar una apreciación cabal de las portadas de Coixtlahuaca, dentro del contexto del arte novohispano.

Visto así, el problema de su filiación estilística se nos revela como una cadena cuyos eslabones serían los distintos pareceres que aquí hemos tratado de mostrar. Uno de ellos —y no de poca monta— lo constituyen los juicios de Diego Angulo, plasmados en su *Historia del arte hispanoamericano*; libro que, como decíamos en la introducción de este artículo, es considerado uno de los *clásicos* de la historiografía acerca del arte novohispano. Adjetivo que también comparten los libros de Toussaint, Kubler y Elisa Vargas Lugo. Gracias a sus cualidades y calidades es que hemos tratado de enfrentarlos en un sabroso “diálogo” académico, teniendo como base un par de obras capitales dentro del arte hispanoamericano: las portadas de la iglesia dominica de Coixtlahuaca.